



**Politecnico  
di Torino**

## Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città

A.a. 2024/2025

Sessione di Laurea Luglio 2025

# **Abitare il tardo eclettismo.**

Ville e villini nell'isola pedonale della Crocetta, in Torino, tra  
fine Ottocento e inizio Novecento.

Relatore:

Sergio Pace

Candidata:

Denise Vitale



## **Ringraziamenti.**

Desidero innanzitutto esprimere la più profonda gratitudine alla mia famiglia, in particolare a mia madre e a mio padre, per avermi sostenuta in ogni passo e per avermi dato la possibilità di arrivare fin qui. Dal giorno zero, la loro presenza costante, il loro incoraggiamento instancabile e la loro incrollabile fiducia nelle mie capacità hanno rappresentato il punto di riferimento fondamentale quotidianamente e soprattutto nei momenti di maggiore difficoltà.

Nel corso di questo percorso, la mia vita è cambiata profondamente: ho lasciato la mia famiglia d'origine per costruirne una nuova. Per questo, un ringraziamento speciale va a mio marito, la cui vicinanza e il cui supporto sono stati decisivi, soprattutto avendo sempre compreso e accettato le mie priorità, aiutandomi a raggiungere i miei obiettivi. A queste tre persone devo la forza che mi ha permesso di non arrendermi mai, anche quando dubitavo di me stessa ed ero convinta di non farcela. Se oggi posso festeggiare questo traguardo, è soprattutto grazie a voi.

Ma devo ringraziare anche Patrizia e Daniele e i miei zii per il costante sostegno: hanno condiviso con entusiasmo i miei successi e non hanno mai mancato di offrirmi conforto e incoraggiamento nei momenti di difficoltà.

Un pensiero lo rivolgo anche a me stessa: a quella parte di me che ha avuto il coraggio di rimettersi in discussione, di cambiare percorso universitario e di trovare la propria strada; che ha saputo sacrificare tanto per coniugare studio e lavoro, un lavoro che amo e che, in questi cinque anni, ha rappresentato una risorsa fondamentale nel mio cammino.

Ringrazio sentitamente il Professor Sergio Pace, per aver acceso in me, all'ultimo anno, una sincera passione per la storia dell'architettura. Solo ora comprendo pienamente quanto il nostro presente sia profondamente radicato in ciò che l'Ottocento ci ha lasciato in eredità.

Infine, un ringraziamento speciale va alla mia compagna di viaggio, dall'inizio alla fine: con lei ho condiviso momenti di entusiasmo e difficoltà, gioie e lacrime. La sua presenza ha reso questa esperienza unica e indimenticabile. Senza di lei, tutto questo non sarebbe stato lo stesso.

...e grazie a tutti i miei amici per aver compreso e accettato la mia assenza in questi anni.



*Homo faber suae quisque fortunae (Appio Claudio Cieco)*



## **Abstract.**

*A cavallo tra XIX e XX secolo, Torino affronta una profonda trasformazione urbana, politica e sociale. La smilitarizzazione della città e la perdita del ruolo di capitale favoriscono l'ascesa di una nuova borghesia imprenditoriale, protagonista della trasformazione residenziale dell'ex piazza d'Armi, oggi isola pedonale della Crocetta. La tesi indaga le ragioni dell'eccezionalità architettonica dell'area, caratterizzata da villini e palazzine tardo-eclettiche, attraverso un percorso storico, urbanistico e tipologico. L'analisi si fonda su fonti archivistiche e documentarie, con schede analitiche degli edifici. Lo studio evidenzia come l'urbanizzazione dell'area sia frutto di processi pianificati e intrecciati, che fanno della Crocetta un esempio emblematico di mediazione tra modernità e tradizione nella Torino di inizio Novecento.*



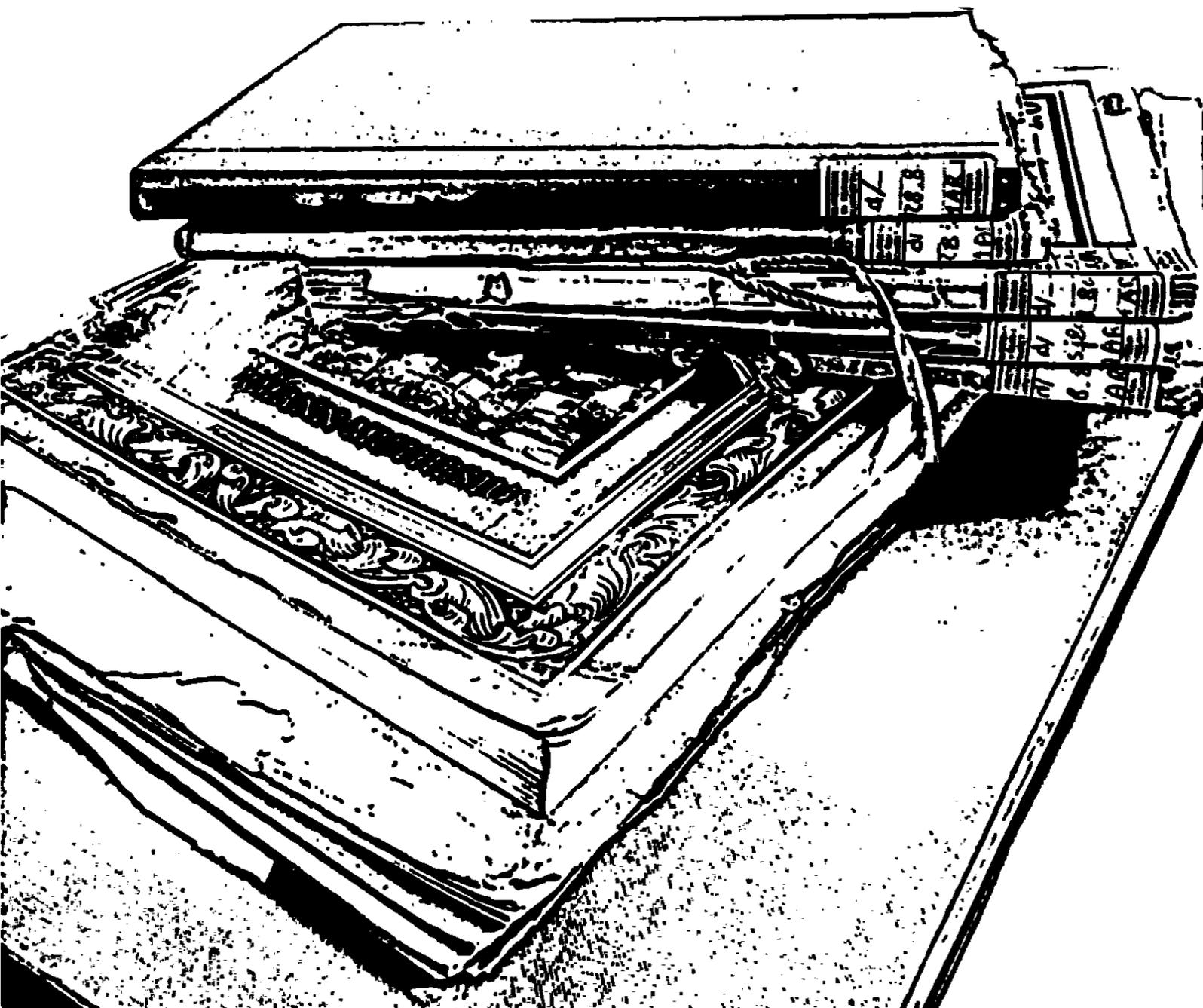
## Indice.

<b>1. Stato dell'arte</b> .....	<b>1</b>
- Introduzione	
- Stato dell'arte	
<b>2. Due passeggiate tra ville e villini nell'isola pedonale della Crocetta</b> .....	<b>29</b>
- Una passeggiata nell'area dell'ex piazza d'Armi a cavallo tra Ottocento e Novecento	
- Una passeggiata tra ville e villini nell'isola pedonale della Crocetta oggi	
<b>3. I processi di pianificazione urbana e le vicende municipali che hanno portato all'edificazione della piazza d'Armi compresa tra i corsi Duca degli Abruzzi, Galileo Ferraris, Einaudi e Montevecchio</b> .....	<b>59</b>
- Lo spostamento delle piazze d'Armi	
- La piazza d'Armi San Secondo	
- La ricollocazione della piazza d'Armi San Secondo - 1872	
- Il ricollocamento definitivo della piazza d'Armi fuori dalla cinta daziaria – 1904	
<b>4. La tavola rotonda sull'inurbamento della piazza d'Armi svuotata della sua funzione</b> .....	<b>79</b>
- Fabbricazione della piazza o parco popolare?	
- Lo <i>Stadium</i>	
- La proposta di Giovanni Chevalley e il successivo dibattito	
- Il concorso	
- L'esito inaspettato del concorso	
<b>5. Il Piano di fabbricazione dell'ex Piazza d'Armi</b> .....	<b>103</b>
- Capitolato per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati alla costruzione di villini	
- Capitolato per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati a case da pigione	
- L'edificazione	

<b>6. La modernità del villino eclettico</b> .....	<b>119</b>
- I committenti delle ville dell'area dell'ex Piazza d'Armi	
- I processi di formazione di un ceto imprenditoriale torinese, una nuova classe sociale	
- Il villino come tipologia edilizia	
- L'eclettismo dell'isola pedonale	
- La scala architettonica	
<b>7. Conclusioni</b> .....	<b>199</b>
<b>8. Appendice</b> .....	<b>221</b>
- Schede complete di ville e villini dell'isola pedonale della Crocetta	
<b>9. Fonti d'archivio</b> .....	<b>373</b>
<b>10. Opere a stampa</b> .....	<b>375</b>
<b>11. Sitografia</b> .....	<b>381</b>
<b>12. Fonti relative a ville e villini</b> .....	<b>383</b>







1.

**Stato dell'arte.**



## Introduzione.

A cavallo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, la città di Torino si trova al centro di un profondo processo di trasformazione, innescato da rilevanti mutamenti di natura politica, economica e sociale. La perdita dello *status* di capitale del Regno d'Italia, sancita nel 1865 con il trasferimento della sede del governo prima a Firenze e poi definitivamente a Roma, determina non soltanto uno spostamento del baricentro amministrativo, ma anche un ridimensionamento dell'apparato burocratico e della presenza della corte sabauda, con la conseguente dispersione dell'*élite* dirigente che gravitava intorno agli ambienti di potere locali.

Parallelamente, la progressiva smilitarizzazione del tessuto urbano, resa possibile dal disarmo e dalla demolizione di buona parte delle strutture difensive preunitarie, apre la strada a un ripensamento complessivo della forma e delle funzioni della città. Le nuove esigenze di espansione e di modernizzazione trovano espressione nella pianificazione di quartieri residenziali *extra moenia*, destinati a rispondere alle richieste di una popolazione in crescita e in rapida trasformazione.

In questo scenario si afferma gradualmente un nuovo ceto borghese-imprenditoriale, protagonista della modernizzazione economica e sociale, che si pone come committente attivo di un'edilizia residenziale capace di rispecchiare i propri valori, le proprie ambizioni e la propria identità culturale. Le istanze abitative di questa classe emergente non si limitano alla funzionalità, ma mirano a una visibile e codificata affermazione del proprio *status*, in particolare attraverso la costruzione di villini e palazzine urbane che diventano strumenti di autorappresentazione e simboli di prestigio.

La città, dunque, si configura come un laboratorio urbano in cui si sperimentano nuovi linguaggi architettonici, stili e modelli abitativi, con un'attenzione crescente all'estetica e alla qualità del costruito. In questo contesto, l'eclettismo e, successivamente, il *Liberty* (o *Art Nouveau*), trovano terreno fertile per esprimere la volontà di distinzione e di innovazione che anima la borghesia torinese di fine secolo.

Questa tesi si propone di indagare le cause e le origini dell'eccezionalità architettonica dell'area un tempo occupata dall'ex piazza d'Armi, oggi corrispondente all'isola pedonale del quartiere Crocetta, delimitata dai corsi Rodolfo Montevecchio, Luigi Einaudi, Galileo Ferraris e Duca degli Abruzzi. Si tratta di una porzione di città che, per

qualità urbanistica, coerenza stilistica e densità di edifici di pregio, rappresenta un *unicum* all'interno del panorama torinese di fine Ottocento e inizio Novecento.

In particolare, l'elaborato si concentra sull'analisi critica del patrimonio edilizio costituito da palazzine e villini urbani, tutti edificati nell'arco del primo ventennio del Novecento - salvo qualche eccezione riconducibile agli anni '30 - riconducibili a un linguaggio architettonico tardo-eclettico, in cui si intrecciano suggestioni storiciste, e innovazioni. L'area si configura come un vero e proprio "quartiere modello", frutto di una precisa regia urbanistica, all'interno del quale l'architettura è sfruttata come strumento di affermazione sociale da parte della borghesia emergente.

Attraverso un'accurata lettura delle tipologie edilizie, dei caratteri stilistici e dei contesti di committenza, la tesi intende ricostruire le dinamiche che hanno portato alla definizione di questo paesaggio urbano così riconoscibile, mettendo in luce il ruolo giocato dai progettisti, dalle imprese costruttrici e dai nuovi proprietari nel dar forma a uno spazio residenziale tanto omogeneo quanto articolato. L'obiettivo è quello di restituire valore e consapevolezza a un patrimonio spesso trascurato dagli studi specialistici, ma fondamentale per comprendere l'evoluzione dell'immagine urbana di Torino tra Otto e Novecento, nonché per riflettere sul rapporto tra trasformazione urbana, rappresentazione sociale e linguaggi architettonici.

Per l'esamina del patrimonio edilizio del quartiere, si è scelto di adottare una narrazione strutturata sotto forma di una "passeggiata", un itinerario ragionato che consente di attraversare logicamente l'area studiata, mettendo in evidenza i principali episodi architettonici e le relazioni spaziali che li connettono. Questo percorso è corredato da un apparato di schede analitiche, collocate in appendice, dedicate a ciascun edificio oggetto di studio. Ogni scheda raccoglie e organizza in maniera sistematica le informazioni fondamentali relative alla storia edilizia dell'immobile, alla sua configurazione tipologica, stilistica e decorativa, nonché agli attori coinvolti nella sua realizzazione.

La tesi affronta inoltre una riflessione più ampia, che tiene conto delle condizioni sociali, economiche e politiche di Torino che hanno contraddistinto il periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, al fine di comprendere i processi di trasformazione urbana che interessarono la città in quegli anni. Particolare attenzione è riservata al caso specifico dell'ex piazza d'Armi, il cui svuotamento della funzione originaria militare ha aperto un lungo e complesso dibattito municipale

sull'inurbamento e la rifunzionalizzazione dell'area. La dismissione della destinazione d'uso militare ha infatti posto all'amministrazione comunale nuove sfide, traducendosi in un lungo dibattito e in una progressiva pianificazione dell'area, culminata nell'elaborazione del Piano di Fabbricazione e nella lottizzazione del comparto.

Uno specifico capitolo è dedicato all'approfondimento del ruolo svolto dalla nuova borghesia imprenditoriale, che in quel periodo si afferma come classe emergente, divenendo la principale promotrice e committente delle nuove residenze urbane nelle aree in via d'espansione. Comprendere le origini, le abitudini e le aspirazioni di questa borghesia è essenziale per interpretare correttamente le scelte architettoniche – tipologiche, stilistiche e funzionali – che caratterizzano le palazzine e i villini dell'area. L'edilizia a bassa densità qui sviluppata, come anticipato, non risponde solo a esigenze abitative, ma si configura come strumento di rappresentazione sociale, identitaria ed estetica.

Dal punto di vista metodologico, la ricerca si fonda su un approccio documentario rigoroso, volto a garantire la scientificità delle informazioni raccolte. L'analisi dei singoli edifici è stata condotta attraverso l'esame sistematico delle pratiche edilizie conservate presso l'Archivio Storico della Città di Torino, dalle quali si sono potuti ricavare dati fondamentali quali l'anno di costruzione, il nome del committente, il progettista, la denominazione originaria e l'ubicazione precisa dell'immobile. L'identificazione e lo studio dei profili dei committenti ha richiesto poi il ricorso a una pluralità di fonti dirette di natura storica – come ad esempio *l'Annuario generale d'Italia, guida generale del Regno*, i *Bilanci delle società italiane per azioni*, *l'Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale*, la *Guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, nonché la *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, e così via - ha permesso di delineare in maniera più precisa il profilo professionale ed economico dei committenti.

Presso l'Archivio Storico della Città di Torino è stato inoltre possibile consultare la documentazione amministrativa relativa alle vicende municipali e urbanistiche della piazza d'Armi, al fine di ricostruire l'iter che, dalle prime proposte di riconversione alla pianificazione definitiva, ha condotto alla pianificazione definitiva dell'area, fino agli atti connessi alla suddivisione fondiaria e ai permessi di costruzione.

L'indagine storica dell'area in esame ha richiesto, chiaramente, anche il ricorso a una selezione ragionata di testi storiografici e fonti indirette, che costituiscono il quadro

teorico e interpretativo entro cui collocare le osservazioni emerse dall'analisi diretta del contesto costruito. Lo studio ha messo in luce come l'urbanizzazione dell'ex piazza d'Armi non debba essere interpretata come il frutto di interventi episodici, disomogenei o frammentari, bensì come l'esito coerente e strutturato di un complesso intreccio di fattori urbanistici, politici, economici e sociali, profondamente interdipendenti. Le scelte progettuali, le dinamiche della proprietà fondiaria, le strategie della pianificazione comunale - nonché le esigenze economiche della città - e le aspirazioni della nuova borghesia imprenditoriale si sono saldate in un processo di trasformazione che, sebbene articolato e talvolta conflittuale, ha condotto a un risultato di notevole coerenza morfologica e stilistica.

Nel suo assetto odierno, l'ex piazza d'Armi si configura come un ambito urbano fortemente connotato, in bilico tra esclusività e marginalità: da un lato, la qualità architettonica e la ricercatezza formale degli edifici ne fanno un'area di prestigio, simbolo di un passato borghese elevato e ambizioso; dall'altro, la sua parziale chiusura e l'assenza di funzioni attrattive diffuse ne determinano una certa marginalità rispetto ai poli vitali della città contemporanea.

Nonostante l'apparente legame con un'epoca ormai remota, il quartiere rappresentò, nella fase della sua genesi, un autentico laboratorio di sperimentazione architettonica e urbanistica, dove si confrontarono linguaggi progettuali differenti e si misurarono nuove modalità dell'abitare borghese. Le istanze di modernità che emersero in quel contesto - nei criteri distributivi, nei materiali impiegati e nelle soluzioni decorative - risultano tutt'altro che trascurabili, rivelando un'adesione consapevole, e spesso anticipatrice, ai temi del dibattito architettonico europeo dell'epoca.

## Stato dell'arte.

Per affrontare le tematiche di carattere storico, politico ed economico relative alla città di Torino tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, è imprescindibile il ricorso al volume *Storia di Torino. Vol. VII: Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, a cura di Umberto Levra, pubblicato da Einaudi nel 2001. Il saggio rappresenta un punto di riferimento fondamentale per comprendere la fase di transizione vissuta dalla città nel cruciale passaggio da capitale politica del neonato Regno d'Italia a centro nevralgico del nascente sistema industriale nazionale. Attraverso un'articolata analisi dei processi storici e socioeconomici, il volume restituisce un quadro complesso e sfaccettato della condizione torinese nella seconda metà dell'Ottocento, evidenziando come la perdita dello *status* di capitale determinò una profonda crisi d'identità urbana, cui tuttavia seguì una reazione fondata sull'industrializzazione, sulla riorganizzazione delle funzioni urbane e sull'emergere di una nuova classe dirigente borghese-impresonditoriale. In tale contesto, il saggio si è rivelato particolarmente utile anche per comprendere le dinamiche legate alla trasformazione della rendita fondiaria e all'evoluzione della proprietà immobiliare, fenomeni strettamente connessi alla ridefinizione del tessuto urbano.

Un contributo fondamentale alla comprensione dei processi di trasformazione urbanistica affrontati dalla città di Torino tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento è offerto da Vera Comoli Mandracci, attraverso una serie di studi che si distinguono per rigore e profondità analitica. In particolare, i volumi *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento e 1851-1852. Il Piano d'ingrandimento della capitale*, entrambi del 1996, forniscono una visuale articolata e completa delle dinamiche che hanno guidato l'espansione e la riorganizzazione dell'impianto urbano torinese in età post-risorgimentale. Nel primo dei due testi, Comoli Mandracci analizza l'evoluzione degli spazi verdi e del sistema del *loisir* urbano, mettendo in luce come la creazione di viali alberati, parchi e giardini non rappresenti soltanto una risposta funzionale al bisogno di igiene e decoro, ma anche un elemento identitario per la borghesia emergente, che si riappropria della città attraverso nuove modalità di fruizione dello spazio pubblico. Questa lettura si rivela fondamentale per comprendere il contesto ambientale e culturale in cui si inserisce la nascita di quartieri come la Crocetta, concepiti secondo un modello di urbanità che coniuga rappresentatività, salubrità e prestigio sociale. Nel secondo volume, dedicato all'analisi del Piano d'ingrandimento del 1851-1852, l'autrice

ricostruisce con estrema precisione le premesse progettuali e le implicazioni politiche di uno degli strumenti più significativi per la definizione della Torino moderna. La pianificazione ottocentesca non solo determina l'impianto generale della città futura, ma stabilisce anche criteri morfologici e insediativi destinati a influenzare profondamente gli sviluppi urbanistici successivi, compresi quelli relativi all'area dell'ex piazza d'Armi. Non di meno valore è il volume monografico *Torino*, appartenente alla collana *Le città nella storia d'Italia* del 1986, che offre un quadro generale della storia urbana torinese, con approfondimenti su temi quali la borghesia industriale, l'urbanistica e l'edilizia residenziale del primo Novecento.

L'apporto di Comoli Mandracci si rivela dunque essenziale per comprendere, da una prospettiva storica e critica, le trasformazioni fisiche, simboliche e sociali che Torino attraversa nella delicata transizione da capitale politica a capitale industriale.

Scendendo di scala e avvicinandosi al *focus* specifico della tesi, si rivela di particolare rilievo il contributo offerto dal saggio di Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, presente in *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città d'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, curato da Chiara Devoti nel 2018; questo costituisce una risorsa essenziale per comprendere il ruolo determinante giocato dalle aree militari dismesse nei processi di ridefinizione del tessuto urbano, con particolare riferimento al contesto torinese. Attraverso un'analisi puntuale e documentata, Cattaneo ricostruisce le dinamiche di rilocalizzazione dei Campi di Marte e delle piazze d'Armi, mettendo in luce come questi abbiano rappresentato veri e propri vuoti strategici che, una volta liberati dalle funzioni originarie, sono divenuti oggetto di complesse trattative tra autorità civili e militari, nonché terreno fertile per nuovi interventi di pianificazione. I contenuti del saggio si rivelano pertanto una guida utile alla lettura critica della documentazione archivistica conservata presso l'Archivio Storico della Città di Torino, fonte primaria e diretta per la ricostruzione degli *iter* procedurali che hanno portato alla lottizzazione e all'edificazione di quell'area.

Per quanto riguarda l'eclettismo, di particolare rilievo, all'interno del sopracitato volume *Storia di Torino. Vol. VII*, risultano le pagine dedicate al tema, in particolare torinese, da Roberto Gabetti, che offrono una lettura colta e approfondita della città in età post-unitaria, restituendone le peculiarità in rapporto alla committenza, al gusto borghese

emergente e alla sperimentazione stilistica tipica del periodo, nonché alla costruzione della città ottocentesca, sulla scia delle grandi città europee.

Sempre Roberto Gabetti, ci definisce il termine “eclettismo” all’interno del Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica di Paolo Portoghesi, ove inquadra il fenomeno non semplicemente come mescolanza stilistica, ma come un metodo progettuale articolato e consapevole. In particolare, egli individua questo approccio come «sistematica tendenza ad accogliere consapevolmente elementi da ricomporre secondo coerenti principi storici». In questa definizione, l’eclettismo emerge come un approccio sperimentale che opera sulla continuità con il passato, selezionando derivazioni storiche e nozioni tecnologiche da luoghi e periodi differenti, per ricostruirle in un complesso unitario e dotato di significato architettonico. Gabetti inoltre data l’arco storico dell’eclettismo tra 1815 e 1890, pur riconoscendo che i suoi segni perdurano in epoche successive, e l’area oggetto di studio ne è testimonianza.

Nel tentativo di comprendere le ragioni profonde che hanno portato l’architettura ottocentesca ad adottare linguaggi storicisti, Carroll Meeks propone una lettura ampia e non riduttiva del fenomeno eclettico all’interno del volume *Italian Architecture, 1750–1914* pubblicato nel 1966. Lungi dal considerarlo una semplice regressione stilistica o una mancanza di originalità, Meeks lo interpreta come risposta consapevole alle profonde trasformazioni funzionali, tecnologiche e simboliche che interessano l’architettura nel corso del XIX secolo. In un contesto segnato dalla nascita di nuove tipologie edilizie — stazioni ferroviarie, mercati coperti, edifici amministrativi, strutture con ampie luci strutturali — l’attenzione progettuale si concentra sulla risoluzione di problemi inediti, con un inevitabile spostamento della creatività dall’ambito formale a quello tecnico e organizzativo. L’impiego di repertori storici tradizionali, secondo Meeks, non va quindi letto come una sterile riproposizione del passato, ma come una strategia espressiva volta a costruire un linguaggio condiviso, capace di comunicare valori simbolici, morali e culturali. Le forme storiche diventano strumenti narrativi attraverso cui evocare stati d’animo o riferimenti ideali, in una logica simile a quella letteraria. L’eclettismo, in questa prospettiva, si configura come un sistema progettuale complesso e riflessivo, teso a bilanciare l’innovazione con la continuità semantica. Meeks non ignora, tuttavia, le ambiguità insite in questa strategia comunicativa, inoltre, ritiene che la scelta dello stile non sia mai neutra: ogni linguaggio formale porta con sé un carico emozionale o

ideologico. Il gotico, ad esempio, fu talvolta evitato per la sua carica inquietante, ma proprio per questo utilizzato con intento provocatorio; lo stile egizio, invece, veniva impiegato per esprimere concetti di eternità e redenzione, anche in contesti — come quello carcerario — apparentemente dissonanti.

Sempre all'interno del volume *Italian Architecture, 1750–1914*, Meeks amplia ulteriormente la riflessione, inquadrando le architetture storiciste tra XVIII e XIX secolo all'interno di un vasto panorama espressivo che include il Pittoresco, il Purismo, il Neoclassicismo e le diverse declinazioni dell'Eclettismo. Sebbene eterogenee, tutte queste tendenze condividono l'obiettivo di instaurare una relazione simbolica con l'osservatore attraverso valori associativi e forme evocative. Tale approccio per lui è il risultato di un'intensa circolazione di idee e modelli, in cui l'Italia — e in particolare Roma — riveste un ruolo centrale come luogo di incontro tra tradizione e sperimentazione, tra giovani architetti e influenti maestri.

Alla fine del XIX secolo, questi sistemi compositivi sono ancora ben riconoscibili. Gli architetti eclettici dominano la scena grazie alla padronanza dei tre principali vocabolari storici — classico, medievale e rinascimentale —, soddisfacendo le richieste di una committenza attenta alla rappresentatività.

In definitiva, è possibile dire che Meeks restituisce dignità storica all'eclettismo, riconoscendone il valore come sintesi delle istanze tecniche, simboliche ed espressive che attraversano l'età moderna. Lungi dall'essere una parentesi stilistica o un repertorio decorativo, l'eclettismo si configura come uno dei momenti fondamentali della modernità architettonica, in cui si intrecciano tensioni progettuali che rimarranno vive anche nei decenni successivi.

Inoltre, all'interno della *Guida all'architettura moderna di Torino*, di Agostino Magnaghi del 1982, Roberto Gabetti scrive qualcosa di diverso sull'eclettismo; egli propone una lettura ampia e complessa del fenomeno, che si estende ben oltre i confini cronologici tradizionali. A suo avviso, l'eclettismo non deve essere considerato solo come una parentesi stilistica compresa tra il declino del neoclassicismo e l'affermazione dell'*Art Nouveau*, bensì come un processo lungo e articolato, strettamente connesso con lo sviluppo della rivoluzione industriale. Secondo Gabetti, infatti, l'eclettismo ha rappresentato un mezzo attraverso il quale l'architettura ha potuto rispondere alle nuove esigenze poste dalla modernità industriale, fungendo da ponte tra la ricerca tecnico-

scientifica e la produzione estetica. Le sue manifestazioni non si sono limitate alle scelte formali, ma hanno coinvolto l'intero sistema delle costruzioni, degli arredi e degli oggetti d'uso quotidiano, in un dialogo continuo tra arte, scienza e tecnica. Particolarmente significativa è la sua osservazione sulla natura aperta e non conclusa dell'ecllettismo, che Gabetti ritiene ancora attivo, seppur in forme mutate, ben oltre il primo Novecento. In questa prospettiva, Torino assume un ruolo chiave: città industriale per eccellenza e centro di elaborazione architettonica, essa viene indicata come uno dei principali laboratori europei di sperimentazione eclettica, dove si intrecciano cultura costruttiva, progettazione urbana e *design*.

In sintesi, Gabetti propone di considerare l'ecllettismo non come un fenomeno transitorio o decorativo, ma come una categoria interpretativa capace di descrivere un lungo arco della modernità architettonica, segnato dalla progressiva integrazione fra estetica e funzione, tradizione e innovazione.

Eppure, nonostante l'ampia produzione storiografica dedicata all'ecllettismo architettonico e il sempre più diffuso riconoscimento del ruolo dell'Italia — e di Torino in particolare — come uno dei principali laboratori di sperimentazione eclettica, è necessario rilevare una persistente asimmetria interpretativa nel panorama degli studi. In molti contributi, infatti, la città di Torino viene celebrata quasi esclusivamente per la stagione del *Liberty*, cui viene attribuita una piena dignità culturale, estetica e progettuale. Al contrario, l'ecllettismo che la precede o le convive parallelamente, viene spesso marginalizzato o trattato come fenomeno transitorio, ancillare rispetto alle innovazioni formali del modernismo floreale. Un atteggiamento che sembra derivare da un pregiudizio che associa l'ecllettismo a un'idea di artificiosità e di mera replica stilistica, in contrasto con la percezione del *Liberty* come linguaggio innovativo, autonomo e "moderno". Ne consegue una lettura parziale del paesaggio architettonico torinese, che rischia di oscurare la complessità e la ricchezza di un patrimonio costruito stratificato, dove l'ecllettismo assume invece un ruolo di primo piano nel plasmare l'immagine urbana della città a cavallo tra i due secoli.

Peraltro, nell'ambito delle fonti dedicate al *Liberty* torinese, si riscontra una certa ricorrenza nelle opere analizzate, elemento che riflette la selettività con cui è stato documentato il patrimonio riconducibile a questa corrente. Sebbene Torino sia spesso identificata come un centro di particolare rilievo per il modernismo italiano, la diffusione

di architetture *Liberty* appare circoscritta a un numero limitato di esempi, che tuttavia risultano emblematici e rappresentativi del gusto e delle tendenze artistiche dell'epoca. Prima di citare una serie di fonti incentrate sul legame tra il *Liberty* e Torino, è particolarmente rilevante un capitolo, scritto da Guido Zucconi, all'interno del volume *Storia dell'architettura italiana: il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore edito nel 2004, dedicato agli anni dieci del Novecento. Secondo l'autore, nel decennio che precede la Prima guerra mondiale, l'architettura italiana si caratterizza per una pluralità di indirizzi espressivi, spesso contraddittori, che prefigurano i profondi mutamenti culturali e stilistici destinati a consolidarsi nel corso degli anni Venti. In questo periodo, l'Italia si colloca in una posizione di crescente apertura al panorama internazionale, ma al tempo stesso si mostra attenta alla riscoperta delle proprie radici nazionali e regionali. Tale dinamica, apparentemente ambivalente, rappresenta uno dei tratti distintivi dell'epoca e contribuisce a delineare una stagione progettuale segnata da sperimentazioni, ibridazioni e tensioni identitarie. Le grandi città, in particolare Roma e Milano, diventano i principali laboratori di trasformazione urbana. In esse si assiste al tramonto di un linguaggio architettonico eclettico di matrice storicista, fondato su una miscela di riferimenti che spaziavano dal modello haussmanniano al classicismo rinascimentale, con esiti visibili nei fronti architettonici di fine Ottocento. Tali modelli, ormai considerati obsoleti per la scena urbana, trovano tuttavia un prolungamento nella dimensione turistica, dove persistono nelle architetture di ville e grand hotel delle città termali e balneari. Zucconi spiega che, a partire dal 1909, l'attenzione si sposta verso una nuova scala urbana. L'introduzione, seppur respinta, di progetti ispirati ai grattacieli nordamericani testimonia l'avvio di un confronto diretto con modelli internazionali. In questo contesto, lo sguardo italiano si volge verso le capitali europee della modernità, soprattutto Parigi e Vienna. Particolare rilievo assume l'influenza della *Wagnerschule* e del linguaggio della *Sezession*, che si affermano in Italia attraverso forme semplificate, superfici lisce animate da elementi come *bay-windows*, cornici, bande decorative e motivi geometrici.

Secondo Zucconi, la vivacità di questa stagione si manifesta anche nei quartieri residenziali di città come Milano, Torino, Venezia e Palermo, dove emergono soluzioni che sfuggono a classificazioni univoche. Le etichette critiche, spesso frettolose, hanno liquidato tali esperienze come *tardo-liberty* o eclettismo di ritorno, senza cogliere la

complessità e l'originalità di molte realizzazioni. Termini come "fantastico", "ciclopico" o "archeologia fantastica" restituiscono l'atmosfera di una stagione creativa animata da una forte carica visionaria e simbolica. Zucconi inoltre sottolinea la tendenza, negli anni Dieci, a ricercare fonti esotiche e archetipiche, lontane dai canoni classici, con esiti talvolta anticlassici. L'orientalismo, già affiorato nell'ultimo quarto dell'Ottocento, acquisisce nuovo vigore, declinato attraverso l'uso di modanature e citazioni decorative provenienti da tradizioni asiatiche, bizantine o paleocristiane. Per l'autore il decennio si conclude con un'intensificazione delle prese di posizione teoriche: si moltiplicano proclami e manifesti che, sull'onda delle avanguardie artistiche, auspicano un rinnovamento dell'architettura. In particolare, i manifesti futuristi esprimono la volontà di rompere con l'accademismo e di costruire un nuovo vocabolario espressivo, più aderente al dinamismo del mondo contemporaneo.

In definitiva, l'architettura italiana del decennio 1910-1920, per Zucconi, rappresenta una fase di profonda trasformazione e sperimentazione, in cui l'adesione a suggestioni internazionali si intreccia con un processo di elaborazione autonoma. Lungi dall'essere una semplice derivazione di modelli stranieri, essa manifesta una ricchezza di linguaggi e soluzioni che meritano una più approfondita e sfumata interpretazione critica.

Come anticipato, risulta opportuno richiamare alcune delle principali fonti relative al celebre e ampiamente studiato *Liberty* torinese.

Il volume *Liberty: Torino Capitale* del 2023, a cura di Beatrice Coda Negozio, Roberto Fraternali, Carlo Luigi Ostorero, Rosalba Stura, Maria Carla Visconti, propone una lettura articolata e multidisciplinare del *Liberty* torinese, restituendo l'immagine di una stagione artistica e progettuale fortemente radicata nel contesto cittadino, ma anche pienamente inserita nei circuiti europei del modernismo. Gli autori adottano un approccio integrato che accosta l'analisi architettonica all'indagine storico-sociale, urbanistica e culturale. Il *Liberty* viene interpretato non soltanto come stile decorativo, ma come autentico paradigma di modernità, capace di permeare ogni aspetto della produzione edilizia – dall'edilizia pubblica a quella privata, dai servizi urbani all'arredo – arrivando a parlare dell'"opera d'arte totale", delineando così una nuova estetica della città e contribuendo alla definizione dell'identità civica torinese. È evidente il tentativo del volume di restituire la complessità e la diffusione del fenomeno, dalla scala urbana

a quella architettonica; accanto a un'ampia selezione iconografica – costituita da fotografie d'epoca, disegni tecnici, planimetrie e rilievi – si trovano saggi di approfondimento che evidenziano il ruolo di architetti come Pietro Fenoglio, Raimondo D'Aronco, Giovanni Gribodo e altri protagonisti del panorama *Liberty* torinese – facendo riferimento ai soliti esempi di architettura - nonché la natura articolata della committenza, spesso espressione di una borghesia industriale emergente.

Un altro riferimento è *La stagione del Liberty nell' Archivio storico della Città di Torino*, a cura di Vera Comoli e Rosanna Rocca del 1994. L'opera si distingue per il rigore scientifico e l'approccio interdisciplinare, che coniuga l'analisi architettonica con quella urbanistica e storico-sociale. Il volume presenta una precisa schedatura delle architetture in stile *Liberty*, ordinata alfabeticamente in base al nome del progettista e accompagnata dall'indicazione dell'anno di realizzazione. Attraverso un'attenta ricognizione dei piani regolatori, dei progetti edilizi e delle pratiche approvate dai competenti uffici comunali tra fine Ottocento e primo Novecento, il volume ricostruisce il contesto operativo in cui si è sviluppata la stagione del *Liberty* a Torino, ponendo in evidenza il ruolo centrale dell'amministrazione pubblica nella pianificazione urbana e nella regolamentazione delle trasformazioni edilizie. Particolarmente significativo è il contributo di Vilma Fasoli, intitolato *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, che analizza il progressivo affrancamento dalle forme rigide dell'urbanistica ottocentesca in favore di una progettualità capace di recepire e integrare le istanze estetiche del modernismo floreale. Il volume include una selezione di casi studio emblematici – tra cui Casa Bellia di Eugenio Mollino, Casa Padrini di Pietro Fenoglio, Casa La Fleur, Villa Scott, il villaggio Leumann progettato dallo stesso Fenoglio, Casa Florio, Villino Raby e altri ancora – esaminati sotto il profilo tipologico, formale e decorativo. Anche in questo contesto vengono citati diversi progettisti operanti nell'area dell'ex Piazza d'Armi, come Alfredo Premoli e Giuseppe Momo; tuttavia, non si rileva alcun riferimento esplicito al tessuto urbano specifico oggetto della presente indagine. Inoltre, nel trattare le nuove residenze destinate alla borghesia emergente, l'attenzione si concentra prevalentemente su aree come corso Francia e la precollina, tralasciando nuovamente il quartiere in esame.

Vi è poi *Liberty : dieci itinerari torinesi* a cura di Mila Leva Pistoì, Maddalena Piovesana Gallo del 1994, che si propone di restituire la diffusione capillare dello stile floreale nella città tra Otto e Novecento, articolando l'indagine in chiave territoriale e tipologica.

Attraverso un impianto divulgativo ma scientificamente fondato, il libro individua una serie di architetture significative, documentandole con mappe, fotografie e schede descrittive, utili sia per la ricostruzione morfologica del tessuto urbano, sia per l'analisi dei linguaggi decorativi e delle trasformazioni socioculturali in atto nella Torino del tempo. Gli edifici selezionati sono analizzati con attenzione alle soluzioni formali adottate, al ruolo dei progettisti – tra cui si citano Pietro Fenoglio, Gottardo Gussoni, Carlo Ceppi – e al contesto urbano in cui si collocano.

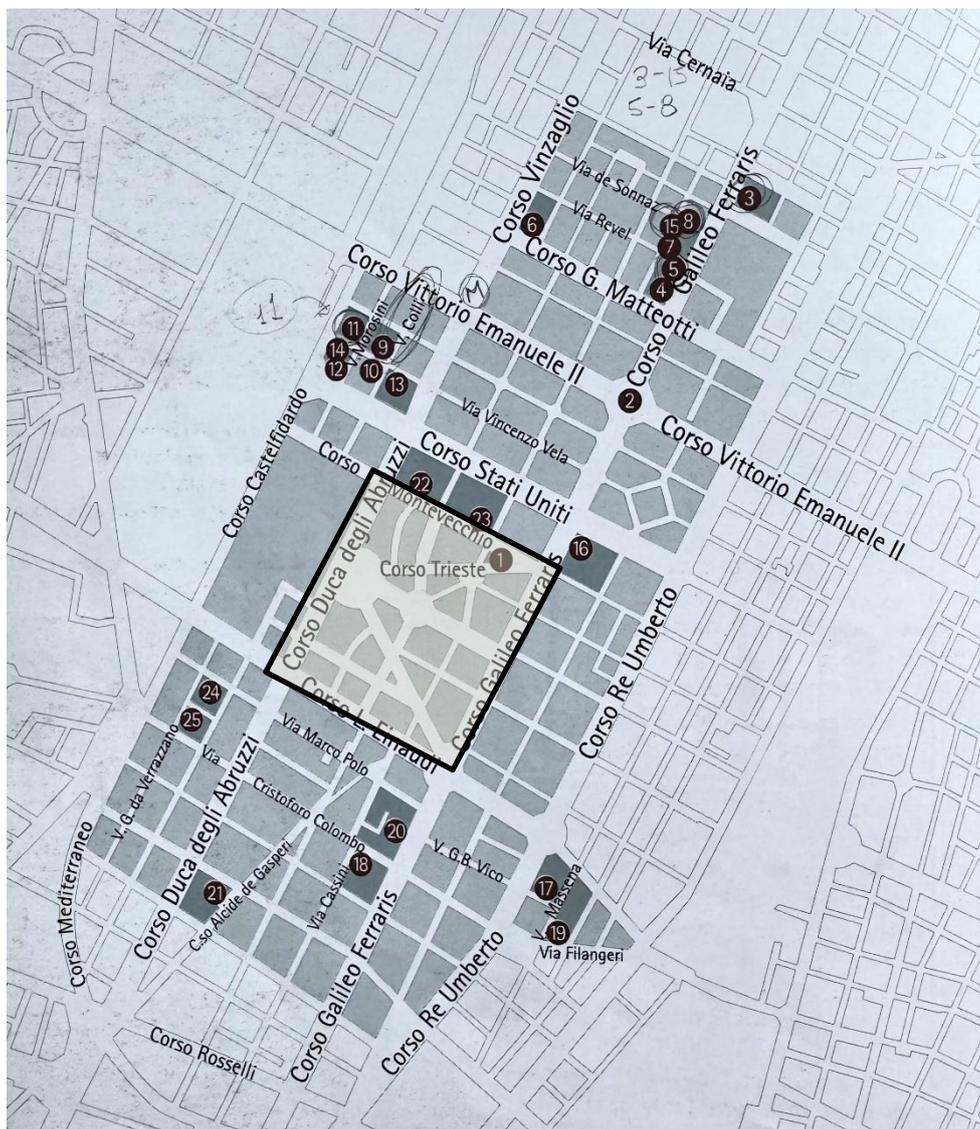


Figura 1: mappa dei quartieri delle Crocetta. Stralcio de Liberty: dieci itinerari torinesi. Si noti l'assenza di architetture rilevanti nell'area riquadrata. Elaborato dell'autrice.

Particolarmente rilevante è l'approccio per itinerari, che consente di cogliere la diffusione e le specificità del Liberty nei diversi quartieri della città, favorendo una lettura stratificata del fenomeno. Interessante è notare come tra gli itinerari, ve ne sia uno dedicato al quartiere della Crocetta, in questo contesto le autrici osservano come, in una

porzione "atipica" della città – caratterizzata da un contesto residenziale di ville e villini – l'adozione del linguaggio *Liberty* non sia predominante, nonostante la presenza di architetti rappresentativi della stagione floreale, quali Pietro Fenoglio, Michele Frapolli e Cesare Ceresa. In tale ambito urbano, infatti, le residenze di maggior prestigio risultano declinate prevalentemente in forme tardo-eclettiche, con richiami neo-medievali, neorinascimentali e neobarocchi. Secondo l'analisi proposta, questa scelta stilistica si lega alla natura più conservatrice della committenza imprenditoriale locale, la quale, diversamente da figure illuminate come Napoleone Leumann o Alfredo Scott, dimostra una minore propensione all'innovazione espressiva, sia per ragioni economiche che culturali. Di fronte a investimenti immobiliari significativi, tale committenza tende infatti a privilegiare linguaggi architettonici consolidati, percepiti come garanzia di stabilità e riconoscibilità, rifuggendo la sperimentazione insita nello stile moderno. Tale considerazione offre uno spunto interpretativo rilevante per comprendere i limiti della diffusione del *Liberty* a Torino, anche in aree dove la presenza di progettisti attivi nel movimento avrebbe potuto favorirne l'affermazione.

Si può citare poi il volume *Torino Liberty* di Maria Grazia Imarisio e Diego Surace, pubblicato nel 1992. Dopo una sintetica ma efficace contestualizzazione storica della Torino dei primi del Novecento, gli autori riconoscono il ruolo determinante dell'industria nello sviluppo di questo stile moderno, approfondendo anche gli aspetti della vita culturale e quotidiana della città. Il testo analizza le matrici del *Liberty* torinese, definendo il movimento come una "liberazione dall'imitazione", e affronta il tema degli artisti coinvolti, delle soluzioni morfologiche adottate, per giungere infine a una dettagliata catalogazione delle architetture *Liberty* presenti in città. Queste vengono suddivise per aree urbane: Cit Turin-Campidoglio; zona Valentino-San Salvario-Millefonti-Nizza; zona Borgo Po-Crimea-Cavoretto-Madonna del Pilone; le zone interne all'antico perimetro delle fortificazioni; e infine l'area dell'ex Cittadella-Borgo San Secondo -Crocetta. In particolare, nel trattare il quartiere Crocetta, dopo una concisa ricostruzione dell'evoluzione urbanistica e della progettazione dell'area un tempo occupata dalla piazza d'Armi, risulta significativo osservare come l'attenzione si concentri esclusivamente su alcuni edifici posti all'esterno dell'attuale zona pedonale - le case Guelpa e Boffa-Costa, casa Bellia e casa Rey - senza alcun approfondimento sul patrimonio edilizio interno al quartiere stesso. Tuttavia, si può ancora notare come gli

autori indicati come protagonisti del *Liberty* torinese siano gli stessi che intervengono attivamente nell'area oggetto di studio, tra cui figurano, ad esempio, Alfredo Premoli, Giuseppe Velati Bellini e Michele Frapolli.

Nel volume si evidenzia inoltre come, nell'ambito della nuova urbanità proposta dal linguaggio *Liberty*, i tratti distintivi del gentiluomo vengano trasferiti all'architettura come segni esteriori di eccellenza. Gli edifici si conformano così a una fruizione convenzionale, riflettendo il gusto e lo status sociale del committente. Gli autori riconoscono inoltre che i committenti dell'edilizia *Liberty*, tracciando un quadro articolato, sono nobili intenzionati a ristrutturare le proprie residenze, spesso per ricavarne unità da affittare, industriali e borghesi emergenti in cerca di edifici rappresentativi, e infine proprietari di aree situate in zone urbane in espansione.

All'interno della già menzionata *Guida all'architettura moderna di Torino*, di Agostino Magnaghi del 1982 è bene sottolineare la presenza di alcune righe relative all'area dell'ex piazza d'Armi, da cui traspare un concetto pocanzi già espresso: nonostante la forte presenza di importanti architetti attivi nei primi decenni del Novecento, lo stile *Liberty* nella zona della oggi isola pedonale Crocetta, è rimasto marginale. Questo linguaggio, infatti, si limita spesso a dettagli decorativi o a una maggiore libertà compositiva, senza incidere significativamente sull'impianto architettonico generale. Anche per Magnaghi, tale discrezione riflette l'atteggiamento prudente delle *élite* torinesi emergenti, che accolsero lo stile moderno con interesse nei campi della moda e dell'arredo, ma con riserva nell'ambito dell'edilizia privata. Secondo l'autore quindi, il *Liberty* si afferma principalmente nell'edilizia da reddito, più che in quella rappresentativa.

Mila Leva Pistoi pubblica inoltre, nel 1969, *Torino, mezzo secolo d'architettura, 1865-1915: dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo* e poi, nel 2001, *Torino: Torino tra Eclettismo e Liberty, 1865-1915*. Nonostante il tema principale resti la corrente del *Liberty*, e si ritrovino i medesimi esempi di architetture, ville e villini - come villa Scott, palazzo Ceriana di Ceppi, casa Fenoglio, palazzina Kind Frapolli e così via -, l'autrice approfondisce il ruolo del neogotico all'interno del più ampio panorama dell'eclettismo architettonico, riconoscendone un valore culturale autonomo e non meramente stilistico. Lungi dal costituire solo una fase iniziale della molteplice imitazione dei linguaggi storici, il neogotico viene analizzato per la sua portata ideologica, in quanto espressione di un sentito interesse per il Medioevo maturato nell'ambito del Romanticismo europeo.

In questa prospettiva, per l'autrice il recupero dell'architettura gotica assume una valenza etico-sociale, legata all'ideale dell'artigianato medievale e ai principi di onestà costruttiva e sincerità nell'uso dei materiali. Figure di rilievo come Pugin, Viollet-le-Duc, Ruskin e William Morris non solo rivalutano la tecnica e la forma dell'architettura medievale, ma promuovono un modello di arte intesa come strumento educativo e trasformativo della società. Il neogotico diventa così una delle matrici culturali dell'architettura moderna, precorritrice dei movimenti *Arts and Crafts*, *Art Nouveau* e persino del razionalismo.

Sebbene Leva Pistoì precisi che sarebbe eccessivo attribuire al *Gothic Revival* un ruolo dominante tra le correnti che confluiscono nell'*Art Nouveau*, ne riconosce tuttavia la centralità per una comprensione approfondita dell'epoca e dei suoi orientamenti. In tal senso, il diffondersi del gusto neogotico assume un valore significativo anche come indicatore dei rapporti culturali tra l'Italia e il contesto europeo, evidenziando come l'interpretazione del passato sia spesso mediata da istanze moderne, più che da una semplice riproduzione formale.

Il volume edito da Electa nel 2005, a cura di Amerigo Restucci, *Storia dell'architettura italiana: l'Ottocento*, è una fonte imprescindibile per comprendere la questione e il parallelismo tra eclettismo e *Liberty*.

Ci spiega come, nel panorama architettonico italiano tra fine Ottocento e primo Novecento, il riferimento al Medioevo assuma un significato culturale profondo e non nostalgico. Il Borgo Medievale, allestito per l'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884, costituisce un esempio rilevante: studiosi, architetti e artisti vi realizzano un museo all'aperto ispirato a un villaggio quattrocentesco, con intenti didattici e riformatori. L'urbanistica valorizza scorci, materiali e decorazioni in opposizione alla rigidità ottocentesca, mentre l'edilizia, pur semplificata da tecniche moderne, mantiene un'elevata qualità. Le arti applicate, ispirate alla bottega medievale, mirano a educare il gusto attraverso oggetti semplici ma significativi. Dal volume si evince che il neo-medioevo, negli ultimi decenni del XIX secolo, non si limiti dunque a un recupero stilistico, bensì esprime un programma etico-politico rivolto alla modernità. Si ispira al mito del Comune medievale, concepito come simbolo di libertà civica e coesione sociale, e si articola su più fronti: progettazione, restauro, conservazione e insegnamento. La reinterpretazione del Medioevo, diffusasi in tutta l'Italia postunitaria, si fonda su una

trama comune di formazione tecnico-artistica, esperienze nei cantieri di restauro e successivo ritorno nei territori d'origine, dove gli architetti elaborano linguaggi locali connotati da una rinnovata vitalità medievalista.

L'autore spiega poi come parallelamente, si affermi in Europa e in Italia un altro orientamento estetico e culturale: quello che si designa, con espressioni diverse nei vari contesti nazionali, come *Art Nouveau*, *Modern Style*, *Jugendstil*, *Sezession*, *Modernismo* o – in Italia – stile *Liberty*. Quest'ultimo termine, derivato dal nome del celebre emporio londinese fondato da Arthur Lasenby Liberty, si impone per indicare una tendenza internazionale che si oppone al linguaggio storicistico ed eclettico dominante. Non si tratta di uno stile omogeneo, bensì di un insieme di ricerche che spaziano dal linearismo astratto della scuola franco-belga al decorativismo plastico dell'*École de Nancy*, fino alla sobrietà geometrica della *Wiener Secession*.

Secondo l'autore, il *Liberty* italiano attinge a queste esperienze internazionali, mostrando una predilezione per l'ornato floreale, ma senza esaurirsi in esso. In effetti, l'espressione "floreale", spesso usata per definirlo, risulta riduttiva, poiché esclude opere influenzate da correnti più razionaliste. Il vero significato del *Liberty* si coglie osservando come questa stagione offra alla cultura architettonica italiana una preziosa occasione di dibattito. La svolta si manifesta con forza all'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, che per la prima volta riunisce i protagonisti del nuovo gusto provenienti da tutta Europa. Nonostante alcune assenze importanti, la rassegna riceve un ampio riconoscimento internazionale. La sezione italiana, pur ritenuta debole, suscita riflessioni rilevanti sulla necessità di un'arte nuova.

Il dibattito culturale che ne scaturisce investe riviste, giornali e personalità di spicco come Ogetti, Bistolfi, Thovez, Colasanti, Beltrami e Melani. La rivista «L'Arte Decorativa Moderna», fondata in quell'occasione, diventa il principale organo della nuova estetica, accogliendo interventi che denunciano l'inerzia dello storicismo ottocentesco e invocano un'arte capace di riflettere lo "spirito del tempo".

Tuttavia, questo fervore si affievolisce già pochi anni dopo, il successo commerciale del *Liberty* e l'emergere delle avanguardie, in particolare del Futurismo, sanciscono la crisi del movimento. Nonostante la sua diffusione rapida e profonda, il *Liberty* in architettura conosce un arco temporale relativamente breve: nasce attorno al 1893 con la casa Tassel di Horta e declina con lo scoppio della Prima guerra mondiale. Va inoltre sottolineato

come non si possa parlare di "architetti *Liberty*" in senso stretto, poiché la maggior parte dei progettisti aderisce a questo linguaggio solo per un periodo limitato, mantenendo legami con lo storicismo precedente o evolvendo verso altre direzioni.

Questo volume ci fornisce delle date certe: in Italia, la generazione che promuove il *Liberty* nasce tra gli anni Cinquanta e Settanta dell'Ottocento, con figure di riferimento come Basile, D'Aronco, Fenoglio e Sommaruga. A partire dagli anni '80, molti architetti si orientano verso alternative come il neo-medioevalismo, il neoclassicismo o, in seguito, l'architettura razionalista.

In questo contesto, Torino svolge un ruolo particolarmente significativo. La città, grazie all'Esposizione del 1902 e alla sua vivace scena culturale, si dimostra aperta e ricettiva verso il nuovo stile. Tuttavia, anche nelle opere torinesi più note, come quelle di Pietro Fenoglio, il *Liberty* assume talvolta una veste decorativa piuttosto che strutturale. Sebbene Fenoglio adotti motivi ornamentali tipici dello stile, resta legato nella concezione spaziale a modelli accademici e risulta impermeabile ai principi di fluidità e continuità spaziale elaborati altrove.

A seguito dell'analisi delle fonti relative al *Liberty* e all'Eclettismo, si rende necessario individuare il momento storico in cui il tema del villino si consolida come una tipologia architettonica riconoscibile, strutturata e ampiamente diffusa. Oltre alle numerose fonti coeve – che verranno esaminate in dettaglio nel sesto capitolo della tesi, intitolato *La modernità del villino eclettico* – è opportuno considerare anche le fonti indirette più recenti. Queste ultime, redatte tra gli anni '60 e '70 del Novecento e il primo ventennio degli anni Duemila, pur provenendo da contesti cronologicamente e geograficamente distanti, concorrono a riconoscere e valorizzare l'importanza di questa nuova tipologia edilizia, affermatasi in maniera significativa a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quale espressione di una rinnovata sensibilità estetica e funzionale nell'ambito dell'architettura residenziale urbana.

Una delle più articolate e approfondite trattazioni sull'architettura italiana tra Settecento e primo Novecento è certamente rappresentata dal volume già menzionato *Italian Architecture 1750–1914* di Carroll L.V. Meeks, pubblicato nel 1966. Come già trapelato, l'opera si distingue per l'ampiezza dell'arco cronologico considerato e per l'approccio sistematico con cui l'autore analizza l'evoluzione del linguaggio architettonico in Italia

in relazione al più ampio contesto europeo. Particolare rilievo viene dato alla formazione e allo sviluppo dello stile eclettico, ricostruito attraverso un percorso che parte dal *revival* neogotico e attraversa le esperienze neoclassiche e cinquecentiste, per giungere infine all'affermazione del *Liberty* e dello stile floreale, con particolare riferimento a Torino con l'Esposizione internazionale di Arte Decorativa Moderna del 1902.

Meeks dedica ampio spazio non solo agli edifici pubblici ma anche all'architettura privata, riservando alcuni capitoli specifici all'analisi di palazzi urbani, villini e residenze borghesi edificati in tutta la penisola –Torino, Genova, Roma, Milano, Palermo e così via. Il volume è arricchito da un significativo apparato iconografico e da numerosi riferimenti puntuali a edifici, architetti e committenti, che rendono l'opera una fonte fondamentale per la comprensione del panorama architettonico italiano tra XIX e XX secolo. L'autore evidenzia, inoltre, come il periodo compreso tra il 1899 e il 1910 costituisca un momento di particolare prosperità economica per l'Italia unita, durante il quale il bilancio annuale del Tesoro registrò costantemente un saldo attivo. Questo clima di crescita e fiducia nel futuro si riflette anche nella produzione architettonica del tempo: nuove residenze urbane, palazzetti, ville e villini, accanto a edifici pubblici e istituzionali, diventano espressione concreta di una borghesia che cerca nella forma architettonica non solo il decoro e la funzionalità, ma anche un segno visibile di ascesa sociale e consolidamento identitario. Meeks si spende molto sul rapporto tra committenza – spesso alta borghesia – e stili architettonici residenziali; interessante è il ragionamento esposto sullo stile *Liberty*, probabilmente elaborato come non italiano: egli ritiene che la maggior parte della critica abbia trascurato l'ornamentazione che, pur essendo tra le più diffuse nell'architettura italiana del periodo, rappresenta uno degli aspetti più peculiari del Floreale. Si tratta delle fitte fasce decorative, ghirlande, festoni, grappoli e motivi vegetali rigogliosi che si "aggregano" alle superfici edilizie. Secondo l'autore, questa componente ornamentale, benché largamente impiegata, potrebbe essere stata ignorata dagli studiosi proprio in virtù del suo carattere tradizionale, che la rendeva meno visibile agli occhi di una critica orientata a individuare tratti di rottura con il passato. Tra le ragioni che favorirono l'affermazione del linguaggio Floreale in Italia, Meeks individua da un lato il radicato culto per la scultura, storicamente considerata nel contesto italiano un'arte nobile e di alta dignità culturale; dall'altro, una profonda adesione alla tradizione, intesa non come semplice ripetizione, ma come rielaborazione e intensificazione di repertori

ornamentali familiari, spinti verso nuovi livelli di realismo, abbondanza o monumentalità. In questo senso, la via più immediata per esprimere una modernità formalmente riconoscibile consisteva nell'applicare a strutture architettoniche convenzionali apparati decorativi "modernizzati", capaci di rinnovare l'immagine dell'edificio senza modificarne sostanzialmente la struttura. Tale approccio risulta secondo l'autore essere vantaggioso sia dal punto di vista economico, per la limitata incidenza sui materiali e sulla progettazione, sia per la sua efficacia comunicativa. Per Meeks, le caratteristiche del Floreale italiano riflettono in maniera evidente l'identità della borghesia che ne fu committente e destinataria. Come spesso accade agli stili espressi da classi emergenti, esso non raggiunge l'equilibrio formale o la raffinatezza degli stili aristocratici o di corte, ma ne conserva un particolare fascino, rivolto a un pubblico più vasto e meno esigente, in cerca di rappresentazione sociale e decorazione immediatamente riconoscibile.

Vi è poi il volume *Nineteenth-century architecture* di Martin Bressani e Christina Contandriopoulos, uno degli scritti più ampi e completi per quanto riguarda l'architettura europea e nordamericana nel corso del XIX secolo. Attraverso una serie di saggi tematici e monografici, il libro analizza la complessità di un secolo segnato da profondi mutamenti sociali, politici e tecnologici, che trovano espressione in un linguaggio architettonico variegato e spesso contraddittorio. L'opera esplora i principali orientamenti stilistici dell'epoca — dal Neoclassicismo al Neogotico, dall'Eclettismo all'*Art Nouveau* — evidenziando come ciascuno di essi sia il risultato di un dialogo costante tra tradizione e innovazione. Particolare attenzione è dedicata al ruolo dell'architettura nella costruzione dell'identità nazionale e nella definizione del paesaggio urbano moderno, nonché all'emergere della figura dell'architetto come professionista autonomo.

Accanto all'analisi stilistica e formale, il volume indaga anche le trasformazioni indotte dall'industrializzazione, l'introduzione di nuovi materiali e tecniche costruttive, e la nascita di tipologie edilizie funzionali alla nuova società borghese. Particolare valore è attribuito alla nascita del villino come tipologia abitativa distintiva della borghesia emergente, con un *focus* specifico sul contesto inglese, dove tale modello si afferma e sviluppa in modo particolare. L'analisi sottolinea come il villino non rappresenti solo una risposta funzionale alle esigenze abitative di un nuovo ceto sociale in ascesa, ma

anche una manifestazione simbolica dei valori culturali e morali della borghesia vittoriana: ordine, decoro, riservatezza e autorealizzazione individuale.

In tale prospettiva, la pianta dell'edificio assume un ruolo centrale, non più concepita come semplice elaborato grafico, ma come strumento progettuale capace di articolare in modo consapevole le dinamiche spaziali della vita domestica. La distribuzione interna degli ambienti riflette e al contempo orienta la complessa articolazione dei ruoli familiari, delle attività quotidiane e delle gerarchie sociali, divenendo così uno specchio fedele delle trasformazioni sociali e culturali in atto a partire dalla fine del XVIII secolo. In particolare, Mallgrave affronta il tema della *privacy* e quello dell'individualismo come dirette conseguenze dell'urbanizzazione e dell'industrializzazione, che trovano una concreta espressione spaziale nell'organizzazione domestica. L'abitazione viene ripensata come luogo di rifugio e autoregolazione, lontano dal *caos* della città industriale, in cui ogni ambiente assume una funzione specifica in relazione al genere, all'età, al ruolo e allo status dell'individuo che lo occupa. La casa borghese diventa così un microcosmo ordinato, in cui l'architettura rispecchia e rafforza l'ordine sociale. Conseguentemente, questo processo di razionalizzazione degli spazi domestici, teso a innalzare gli standard di *comfort*, igiene e rappresentatività, conduce a un progressivo affinamento della pianta edilizia lungo tutto l'arco dell'Ottocento. Tale evoluzione raggiunge il proprio culmine – e in parte anche un punto di saturazione – nell'ultimo quarto del secolo, quando la casa borghese si presenta ormai come un sistema altamente codificato e stabile.

L'approfondimento di questi temi all'interno del volume si basa sull'analisi di fonti primarie di grande rilievo, come *The Gentleman's House. How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace* (1864) di Robert Kerr, opera fondamentale per comprendere le logiche distributive e funzionali delle residenze borghesi inglesi; *Modern Houses, Beautiful Homes* di Robert Shoppell, che offre una ricca galleria di modelli abitativi destinati alla classe media americana; e *The English House* (1904-1905) di Hermann Muthesius, il quale interpreta l'abitazione inglese come modello paradigmatico di modernità domestica, caratterizzato da un equilibrio tra funzionalismo e qualità estetica. Queste opere non solo forniscono preziose indicazioni tecniche e progettuali, ma testimoniano anche un cambiamento culturale profondo nel modo di concepire, abitare e rappresentare lo spazio privato.

Un contributo fondamentale per comprendere il ruolo centrale assunto dalla casa nel contesto socioculturale del XIX e XX secolo è rappresentato dal volume *Objects of Desire. Design and Society 1750–1980* di Adrian Forty, pubblicato nel 1986. L'opera analizza in profondità il modo in cui il *design* non solo influisce sulla società, ma ne è a sua volta influenzato, evidenziando l'intreccio tra cultura materiale, trasformazioni sociali e affermazione della società dei consumi, a partire dalla Rivoluzione industriale. Forty sostiene che il *design* non possa essere considerato unicamente in termini di funzionalità, ma debba essere interpretato come un dispositivo simbolico capace di veicolare lo *status* sociale, consolidare i ruoli culturali e contribuire all'accettazione delle innovazioni tecnologiche. Nel capitolo specifico dedicato alla casa, o meglio *home*, esordisce dicendo che, oltre a fornire riparo, questa è anche un'icona; l'aspetto dei suoi contenuti rende evidente ciò che è e ciò che le persone sono destinate a fare, o non fare, in esso.

È fondamentale osservare che l'unico contributo bibliografico direttamente riconducibile al tema specifico indagato nella presente tesi è rappresentato dal volume *Torino tra Liberty e Novecento: la terza Piazza d'Armi*, a cura di Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti e Luciano Re, pubblicato nel 1988. L'analisi di questo lavoro si è rivelata inizialmente utile per delineare un quadro generale degli interventi urbanistici e architettonici nell'area della terza Piazza d'Armi; tuttavia, la sua consultazione ha messo in evidenza alcune significative lacune.

In particolare, l'opera si è dimostrata carente nel fornire un'adeguata contestualizzazione della città di Torino negli anni di transizione tra Ottocento e Novecento, mancando di una visione d'insieme capace di integrare gli aspetti urbanistici con quelli sociali, culturali ed economici del periodo. A ciò si aggiunge una scarsa trasparenza metodologica nell'uso delle fonti: la presenza ridotta di note e riferimenti archivistici ha reso necessario un ricorso a fonti alternative per una più approfondita e rigorosa ricostruzione storica. Anche sotto il profilo della descrizione stilistica e architettonica delle ville sorte nell'area – tra l'altro non vengono menzionate moltissime di queste – il volume presenta un'analisi poco approfondita e frammentaria, con escursioni superficiali che non restituiscono appieno le specificità dei linguaggi e delle tipologie impiegate. Ancora più marcata è l'assenza di un'indagine sul ruolo della committenza, elemento essenziale per comprendere le dinamiche socioculturali che hanno guidato la trasformazione della zona. Un ulteriore limite è emerso nel confronto tra le pratiche

edilizie citate nel testo e i documenti conservati presso l'Archivio Storico della Città di Torino: in più di un caso, infatti, sono stati riscontrati errori o imprecisioni nella datazione e nell'attribuzione di alcune licenze edilizie. Tali criticità, tuttavia, non invalidano l'utilità del volume come fonte introduttiva, ma ne ridimensionano significativamente l'affidabilità e la completezza, rendendolo uno strumento necessario, ma non sufficiente per un'analisi esaustiva del processo di urbanizzazione dell'ex Piazza d'Armi.

Tuttavia, per comprendere in modo più approfondito le dinamiche che hanno interessato l'isola pedonale della Crocetta a Torino, risulta particolarmente utile confrontarle con i processi urbanistici e architettonici coevi sviluppatasi a Roma. In tal senso, il volume *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, a cura di Accasto, Fraticelli e Nicolini e pubblicato nel 1971, offre un quadro di grande rilevanza. Il testo analizza le trasformazioni dell'architettura residenziale romana tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, con particolare attenzione al ruolo della committenza borghese, alla tipologia del villino urbano e agli stili architettonici che si sovrappongono e si intrecciano nel passaggio dall'ecllettismo al modernismo. In questo contesto, l'ecllettismo si configura come uno stile a diffusione europea, che, pur mantenendo costanti riferimenti alla tradizione, cerca di rispondere alle istanze di rinnovamento attraverso una reinterpretazione del repertorio classico, in particolare attraverso letture individualistiche del barocco e influenze medievali. Il villino urbano diventa l'ambito privilegiato di sperimentazione: un tipo edilizio borghese, colto, che funge da terreno d'incontro tra tradizione e innovazione. All'interno di questo genere abitativo, gli architetti cercano di coniugare esigenze funzionali, rappresentative e stilistiche, talvolta attingendo a modelli stranieri come l'*hôtel particulier* francese.

Secondo gli autori, il rinnovamento del linguaggio architettonico trova un importante momento di visibilità nell'Esposizione del 1890, in cui emergono i tentativi dello Stato italiano di promuovere una modernizzazione urbana e sociale ispirata ai modelli europei. Le prime forme di edilizia popolare e le sperimentazioni tipologiche nel campo della casa riflettono un'idea sociale dell'arte, in linea con le poetiche europee che vedevano nella casa non solo un oggetto estetico, ma anche un simbolo di progresso civile. In questo panorama, l'ecllettismo romano si dimostra permeabile agli influssi *Liberty*, specialmente attraverso il riferimento al Medioevo come fonte di autenticità

nazionale, ma senza mai rompere del tutto con la tradizione. Architetti come Koch, Riggi, Podesti o Giovannale si muovono all'interno di questa ambiguità, oscillando tra decorativismo barocco e suggestioni medievali, contribuendo a definire un linguaggio composito e flessibile, dove la decorazione diviene spesso il principale veicolo espressivo. Tuttavia, tale pluralismo stilistico si scontra con la debolezza strutturale del sistema architettonico italiano, privo di scuole forti e di un'elaborazione teorica autonoma. La mancanza di un indirizzo coerente porta spesso a soluzioni manierate, dove il gusto si adatta rapidamente a mutamenti contingenti, rispecchiando l'insicurezza culturale della committenza borghese. Anche le riviste dell'epoca, come «La Casa», pur sostenendo ideali di semplicità e funzionalità, finiscono per promuovere una visione conservatrice, dove il villino diventa l'emblema di una sobrietà borghese più vicina all'eclettismo che alle istanze rivoluzionarie del modernismo.

La rivendicazione di uno "stile nazionale", presente anche negli ambienti modernisti, assume così una doppia valenza: da un lato come reazione al classicismo accademico, dall'altro come tentativo di conciliare la modernità con le tradizioni locali, spesso filtrate attraverso le esperienze anglosassoni e mitteleuropee (Morris, Ruskin, la scuola di Glasgow, la *Sezession*). L'adozione del medievalismo e della semplicità artigianale non rappresenta quindi un reale superamento dell'eclettismo, ma una sua riformulazione interna, che traduce le aspirazioni moderniste in un linguaggio accessibile alla committenza di medio-alto livello.

In sintesi, il volume ci suggerisce che il villino romano tra XIX e XX secolo si configura come spazio di mediazione tra esigenze funzionali, ambizioni stilistiche e strategie identitarie. La committenza borghese, oscillando tra desiderio di modernità e rispetto delle convenzioni, alimenta una produzione architettonica in bilico tra innovazione e continuità, dove l'eclettismo resta il contenitore entro cui si sperimentano, senza traumi, le nuove poetiche.

In questa cornice, l'ideologizzazione del villino come forma privilegiata della nuova espansione urbana viene analizzata, da alcuni autori dell'epoca, non tanto come trascrizione architettonica del rinnovato ruolo della borghesia, quanto piuttosto come riflesso delle trasformazioni economiche legate alla ripresa dell'industria edilizia dopo la crisi di fine secolo. In particolare, Leopoldo Borruo, in una serie di articoli pubblicati nel 1910, interpreta il villino come elemento chiave per il rilancio dell'attività edilizia.

Egli sostiene che la soluzione al crescente fabbisogno abitativo — stimato in circa 70.000 nuovi vani — risieda nel riattivare, in modo razionale e prudente, quel medesimo meccanismo speculativo che aveva generato cospicui guadagni nel passato.

Borruso rifiuta l'idea che la crisi del settore edilizio sia stata un evento irreversibile, paragonandola piuttosto a una perdita momentanea dopo anni di profitti: un passaggio che richiede più lucidità che interventi eccezionali. In questa prospettiva, l'autore auspica il ritorno della piccola proprietà immobiliare come protagonista della nuova stagione urbanistica, sottraendola a investimenti improduttivi e inserendola attivamente nel circuito della speculazione e dell'affitto. Si delinea così un progetto di mobilitazione del risparmio privato — anche minimo — nella produzione edilizia, secondo una visione che valorizza lo sforzo individuale e la partecipazione diretta alla costruzione dell'ambiente urbano.

Accanto a questa dinamica economico-sociale, Borruso propone un orientamento politico chiaramente liberista: si oppone a qualsiasi forma di regolamentazione statale, come il calmieramento degli affitti o l'imposizione effettiva della tassa sulle aree fabbricabili (introdotta ma mai applicata), e si dichiara contrario alla creazione di demani pubblici. Al contrario, egli promuove la lottizzazione dei suoli statali in particelle minime, così da estendere il più possibile la proprietà privata e favorire la circolazione del capitale edilizio su base diffusa. In tal modo, il villino non si configura unicamente come espressione formale o stilistica, ma assume anche un significato economico e ideologico, divenendo lo strumento attraverso cui si materializza una precisa visione dello sviluppo urbano e del ruolo attivo della borghesia nella costruzione della città moderna.

Tale impostazione risulta in sintonia con le scelte operate dal Comune di Torino, che, al termine di un lungo dibattito, decide di destinare alla lottizzazione edificatoria l'area precedentemente occupata dall'infrastruttura militare, rinunciando così all'ipotesi di un parco pubblico e privilegiando invece la valorizzazione immobiliare del suolo.

La lettura e l'analisi approfondita di un ampio *corpus* di contributi bibliografici, pur non trovando sempre diretta menzione successiva all'interno del corpo testuale della presente tesi, hanno comunque svolto un ruolo essenziale nel delineare il quadro teorico e metodologico entro cui si colloca questa ricerca. Tali studi si sono rivelati importanti per l'acquisizione di una consapevolezza alle premesse ideologiche, ai modelli culturali

di riferimento e alle specifiche declinazioni formali che definiscono l'architettura residenziale torinese negli anni a cavallo tra Otto e Novecento, con specifico riferimento all'area della Crocetta, ambito territoriale e tematico oggetto dell'indagine. È attraverso questo confronto preliminare con la letteratura, spesso eterogenea per approcci e finalità, che si è potuto costruire un punto di partenza per l'interpretazione dei fenomeni che hanno colpito l'area, collocandoli in una più ampia cornice storica, sociale e progettuale.



2.

**Una passeggiata tra ville e villini  
nell'isola pedonale della Crocetta.**



## Una passeggiata nell'area dell'ex piazza d'Armi a cavallo tra Ottocento e Novecento.

«Di là andando su per il corso Vittorio Emanuele, si arriva nella vecchia piazza d'Armi, in mezzo a una cittadina nata ieri, a una specie di giardino architettonico, pittorescamente disordinato, dove ogni settimana sboccia una casa; dove si ritrova l'Hotel dei Campi Elisi, la palazzina del viale dei Colli, la villetta genovese, il casinò svizzero, un vero visibilio di capricci sfarzosi, ognuno dei quali par la protesta d'una bella signora contro l'antica tirannia dell'architettura regolamentare.

Le strade strette e discrete, in cui il silenzio non è interrotto che raramente dal rumore di qualche carrozza privata, si biforcano e serpeggiano fra i muri variopinti e le cancellate eleganti dei giardini, girando intorno alle case mute in curve rispettose e cortesi, e formando dei crocicchi simpatici, da cui si vedono qua e là spicchi obliqui di villette lontane, terrazze a balaustri, piccoli portici, giardinetti d'inverno coperti di vetrate, padiglioncini e chioschetti coloriti; dietro ai quali appaiono e dispaiono livree di cocchieri e cuffiette bianche di governanti. Si dimenticherebbe di essere a Torino, se tutti quei tetti acuti, quei cornicioni frangiati, quei camini di forme graziose e bizzarre, non si disegnassero sulla bianchezza delle Alpi. E un quartiere ridente, misto di città e di campagna, pieno di fragranze d'erbe e di fiori, con un leggero color di mistero, un po' femminile, che fa venir sulle labbra dei versi di Alfredo De Musset, e sveglia mille fantasie voluttuose di amori aristocratici, di scalette di seta e di duelli all'ultimo sangue nel silenzio dei giardinetti chiusi, al chiarore della luna. I giovani romanzieri di Torino si serviranno largamente, senza dubbio, nei loro romanzi avvenire, di questa piccola città pomposa e gentile; e intanto essa s'allarga rapidamente, e si popola da ogni parte, aspettando il Re gigantesco destinato a torreggiare sulle sue case.»<sup>1</sup>

È così che Edmondo De Amicis<sup>2</sup> descrive l'area dell'ex piazza d'Armi, oggi isola pedonale della Crocetta, all'inizio della sua edificazione, nei primi anni del 1900. Come

---

<sup>1</sup> Edmondo De Amicis, *Torino 1880*, Lindau, Torino 1991, cit. pp.35-36.

<sup>2</sup> Edmondo De Amicis (Oneglia, 1846 - Bordighera, 1908) fu uno scrittore. Dopo aver combattuto nel 1866 e lasciato la carriera militare, si dedicò alla scrittura, esordendo con *La vita militare* (1868). Tra il 1871 e il 1879 pubblicò numerosi libri di viaggio, ottenendo un buon successo. Aderì al socialismo nel 1892. Autore di *Cuore* (1886), suo capolavoro, e di opere come *Amici*, *La carrozza di tutti*, *Sull'Oceano* e *Il romanzo d'un maestro*, si distinse per la chiarezza stilistica e la sensibilità

un «giardino architettonico» ricco di ville e villini eterogenei, dominato dal silenzio. La sensazione percepita da De Amicis è di dimenticarsi di essere a Torino, riconoscendo all'area una certa eccezionalità rispetto al costruito cittadino.

Oggi, oltre due secoli dopo, passeggiando all'interno dell'area, resa pedonale dal 1974 dall'allora sindaco democristiano Picco<sup>3</sup>, desideroso di aumentare le aree verdi della città e di proteggere il patrimonio *Liberty* della zona, le sensazioni che si percepiscono non sono così diverse.



Figura 1: Veduta aerea della Piazza D'Armi della Crocetta risalente ai primi '900. Atlante di Torino - Quartiere Crocetta: <https://www.atlanteditorino.it/quartieri/Crocetta.html>

Un senso di quiete profonda avvolge oggi le vie interne dell'area, dove il silenzio sembra essere diventato il protagonista assoluto. Non tutti i villini storici sono ancora adibiti a residenza: negli ultimi decenni, molte di queste dimore sono state trasformate in sedi di rappresentanza o in prestigiosi uffici, alterando la vocazione originaria del quartiere. Le

---

morale. Si occupò anche di questioni linguistiche in *L'idioma gentile* (1905), seppur con idee ormai superate. La sua opera esprime un forte ideale di bontà e commozione sincera, al di là delle critiche di eccessiva sentimentalità.

S.v. De Amicis, Edmondo in *Treccani* enciclopedia italiana.

<sup>3</sup> Crocetta, da ieri c'è l'isola pedonale. Il senso rotatorio a Porta Palazzo? In «La Stampa», anno 108, n. 178, Torino domenica 11 agosto 1974, p. 4.

[http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com\\_lastampa/task,search/mod,libera/action\\_viewer/Itemid,3/page,4/articleid,1113\\_01\\_1974\\_0178\\_0004\\_16259207/](http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action_viewer/Itemid,3/page,4/articleid,1113_01_1974_0178_0004_16259207/)

abitazioni ancora occupate appaiono spesso trascurate, quasi dimenticate: le finestre e le persiane restano stabilmente chiuse, e raramente si scorge qualcuno varcare le soglie di quelle che un tempo erano vive dimore familiari. Le vie tranquille sono percorse soprattutto da chi porta a spasso il proprio cane, mentre gli ampi giardini, un tempo concepiti come spazi di svago collettivo, sono oggi utilizzati quasi esclusivamente da sportivi solitari per brevi sessioni di allenamento. È evidente che l'idea originaria di Giovanni Chevalley, che aveva immaginato l'area verde come fulcro della socialità e del tempo libero dei residenti, non trova più piena realizzazione nella vita quotidiana odierna.

In questo capitolo si propone un percorso di esplorazione e approfondimento delle ville e dei villini situati all'interno dell'isola pedonale della Crocetta di Torino, delimitata dai corsi Rodolfo Montevecchio, Luigi Einaudi, Galileo Ferraris e Duca degli Abruzzi.

Al fine di garantire un'osservazione sistematica e ordinata di questo vasto e articolato patrimonio edilizio, si è scelto di strutturare il racconto sotto forma di una passeggiata, con un punto di partenza e un punto di arrivo prestabiliti, seguendo un tracciato che consente di attraversare in maniera logica e continua le principali vie e angoli del quartiere.

Questa metodologia si è resa necessaria per analizzare ciascun edificio singolarmente, cogliendone le specificità architettoniche e decorative senza tralasciare il contesto urbano in cui si inseriscono. L'obiettivo è quello di offrire una narrazione fluida, capace di restituire una visione d'insieme coerente e dinamica dell'isola pedonale, mettendo in risalto la ricchezza e varietà degli stili, la qualità progettuale degli interventi, e il rapporto armonico che queste architetture instaurano tra loro e con il tessuto cittadino. Attraverso tale percorso, si intende offrire al lettore un'esperienza di conoscenza immersiva, in grado di valorizzare non solo l'eccellenza delle singole opere, ma anche l'identità complessiva di uno dei quartieri più eleganti e rappresentativi di Torino.

È opportuno premettere che non è stato possibile includere nella presente analisi tutte le ville e i villini rilevabili dalla planimetria dell'area oggetto di studio. In numerosi casi, infatti, è risultata impossibile la consultazione di fonti dirette, quali pratiche edilizie di richiesta del permesso di costruire, articoli di periodici e riviste storiche di settore, o altra documentazione d'archivio, che avrebbe consentito di identificare con precisione il nome dell'edificio, il committente e il progettista. In assenza di tali riferimenti fondamentali,

una descrizione si sarebbe inevitabilmente limitata a una mera osservazione estetica esteriore, priva di un adeguato inquadramento. Per tali motivi, in un'ottica di rigore metodologico e scientifico, si è scelto di escludere dall'indagine quegli edifici per i quali non è stato possibile reperire un adeguato supporto documentario.

Inoltre, è importante sottolineare che numerosi edifici<sup>4</sup> presenti nell'area di studio non appartengono al periodo preso in esame, ma sono stati realizzati in epoche successive. Tra questi si possono citare, ad esempio, il condominio di Morelli, costruito nel 1949 in via Cantore, e il condominio progettato da Casalegno nel 1954, sorto al posto della preesistente villa Romanengo. Un altro caso significativo è rappresentato dalla villa Ajmone Marsan, progettata nel 1963 da Gabetti e Isola, situata all'angolo tra corso Montevecchio e via Galliano. A questi si aggiunge il condominio realizzato da Bardelli nel 1954 in via Pietro Toselli, proprio di fronte al Regio Eductorio della Divina Provvidenza. Questi esempi evidenziano come il tessuto edilizio dell'area abbia subito trasformazioni e stratificazioni successive rispetto al nucleo originario, modificando così in parte il contesto urbano e architettonico che caratterizzava la zona al momento della prima fase di urbanizzazione.

Per quanto riguarda, invece, i villini e le palazzine effettivamente analizzati, si rimanda alla consultazione delle schede analitiche presenti in appendice, che propongono una lettura dettagliata e sistematica di ciascun edificio. Tali schede forniscono un'analisi approfondita sia sotto il profilo architettonico sia sotto quello storico-documentario, riportando puntualmente le fonti utilizzate.

La descrizione più sintetica e narrativa proposta nel percorso della "passeggiata" trova dunque fondamento e integrazione nelle schede di approfondimento, offrendo al lettore strumenti complementari per una comprensione piena e consapevole del patrimonio edilizio dell'isola pedonale della Crocetta.

---

<sup>4</sup> Per approfondire, si rimanda a Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 99.





Camminando lungo corso Duca degli Abruzzi, ad angolo con corso Montevecchio, ecco che subito mi imbatto, al numero 19, nel primo edificio di cui ho testimonianze: la palazzina Baratti e Serra Poggio (1), progettata da Peverelli, Buffa, e Maschiò. L'edificio si articola su tre piani e presenta un ingresso enfatizzato da una torretta; il rivestimento varia osservando la

palazzina da sotto a sopra, e subito si nota che i piani superiori sono rivestiti in mattoni con decorazioni a *zig-zag* al secondo piano. Le facciate sono scandite da aperture rettangolari, che diventano monofore all'ultimo livello; il complesso è completato da un *garage* con terrazzo balaustrato.

Procedendo oltre, ecco la palazzina delle sorelle Di Lorenzo (2), progettata da Peverelli al numero 21, apparentemente sobria e priva di elementi evidenzianti l'ingresso; si sviluppa su tre piani con una torretta angolare più alta. Le facciate sono rivestite in bugnato piano alla base e mattoni a vista, con aperture rettangolari semplicemente incorniciate.

Giungendo all'angolo sul piazzale Duca d'Aosta, al numero 23, contornata da cespugli che riparano il scorgo la palazzina Bonichi-Tavallini (3), realizzata su progetto di Giuseppe Momo. Si tratta di un edificio di tre piani, che presenta uno zoccolo in travertino e un rivestimento in laterizio, con un ricco apparato decorativo eclettico di

ispirazione neo-medievale, caratterizzato da archi, loggiati, balconi scolpiti e dettagli storicistici come timpani e colonne angolari.



Costeggiando il piazzale e addentrandomi in corso Trieste, subito mi appare, all'angolo con via Antonio Cantore al numero 9, la palazzina Biagini (4), progettata da Giuseppe Biagini per se stesso. L'edificio di tre piani è scandito da cornici marcapiano, e presenta un linguaggio revivalistico di ispirazione medievale. I prospetti, rivestiti in mattone salvo il basamento in pietra, alternano aperture rettangolari a monofore e bifore ad arco acuto, sorrette da colonne. Si scorge che su via Cantore si eleva una torretta a quattro piani, decorata a fresco all'ultimo livello, mentre nella parte più bassa si apre un loggiato angolare su colonne con capitelli. Le facciate sono ulteriormente arricchite da decorazioni in mattoni disposte a *zig-zag*.



Proseguendo su via Antonio Cantore, mi accorgo che gli altri villini e palazzine sono tutte palesemente edificazioni successive, riconducibili ad anni successivi. Pertanto, non procederò oltre e così, rimanendo su corso

Trieste, sulla destra al numero 29, mi imbatto in un edificio che si contraddistingue per le scelte compositive effettuate dal suo progettista, Giovanni Chevalley: il villino Galliana (5).

La facciata, equilibrata e arricchita da cornici, lesene e cancellate in ferro battuto, presenta materiali come intonaci pietrificati e pietra artificiale, che conferiscono all'edificio un aspetto raffinato ma sobrio. I riferimenti neo-medievali, come i tondi decorativi, si integrano armoniosamente e rendono questo villino riconoscibile tra molti. Continuando a guardare a destra, al numero 27 di corso Trieste, ecco la palazzina Savoretti (6), progettata in stile neorinascimentale da Carlo Angela Ceresa. L'edificio, nuovamente di tre piani, presenta una volumetria movimentata grazie alla presenza di tre terrazzi, distribuiti su livelli differenti. Le aperture sono sovrastate da cornici lineari, mentre quelle del secondo piano sono ornate da timpani curvi rinascimentali e quelle del terzo intervallate da colonne. Subito cade l'occhio sulla torretta, più alta di un piano rispetto al resto della costruzione, che ospita uno dei terrazzi ed è collegata all'edificio adiacente tramite una parete a gradoni. L'apparato decorativo è leggero, con balaustre, timpani, colonne sottili e decorazioni.



Girando a sinistra da corso Trieste, imbocco corso Generale Giuseppe Govone, dove all'angolo al numero 10 sulla sinistra, scorgo la Palazzina Berchiatti (7), progettata da Mario Dezzutti. L'edificio, in stile eclettico con influenze *art déco*, si distingue per la regolarità geometrica, la simmetria e la suddivisione ordinata delle facciate. Rivestito in

mattoni, presenta richiami neo-medievali, come le decorazioni sotto le finestre ad arco dell'ammezzato. Collocato tra corso Govone e corso Trieste, l'angolo è valorizzato da una statua, sarà una per caso una copia del San Giorgio di Donatello?

Sulla destra, al numero 8 noto la palazzina Astuti e Pozzo **(8)**, progettata da Alberto Pozzo. L'edificio, in stile storicista, occupa un lotto d'angolo ed è caratterizzato da una torretta poligonale con balconcino semicircolare e copertura merlata. Si sviluppa su tre piani fuori terra, ma la varietà e la disposizione irregolare delle aperture mi rendono difficile la lettura dei livelli, inoltre i miei occhi si accorgono subito che i balconi su corso Govone sono diversi tra loro. Sulla torretta è presente un quadrante solare ormai sbiadito.

Al numero 9, non si può non notare poi il villino Sclopis **(9)** progettato da Giacomo Salvadori di Wiesenhof. L'edificio si sviluppa su tre piani fuori terra e presenta una composizione compatta ed elegante, con superfici murarie completamente intonacate, lo stile neorinascimentale si riflette nella cura dei dettagli e nell'equilibrio tra pieni e aperture. L'articolazione volumetrica è arricchita da *bow-windows* e terrazze che movimentano le facciate e sicuramente conferiscono luminosità agli interni, dando all'edificio un carattere raffinato e discreto. Di fronte, al numero 4, ecco la Palazzina Morteo Maschiò **(10)** su progetto di Luigi Buffa. La villa, in stile storicista, si sviluppa su tre piani ed è volumetricamente articolata grazie alla presenza di torrette sporgenti sui quattro lati, che raggiungono il quarto piano. Su corso Govone si distingue una torretta a *bow-window* con alte finestre intervallate da colonne e una seconda torretta con loggiato e balcone angolare. Il portone d'ingresso, arretrato rispetto alla strada, è evidenziato da un loggiato con terrazzo sovrastante.

Svoltando a sinistra su corso Rodolfo Montevecchio, ad angolo impossibile non porre attenzione al Palazzotto Pezzati **(11)** di Vittorio Mesturino. L'edificio si caratterizza per un marcato *revival* medievalistico, evidente nell'uso di materiali come pietra, mattoni e intonaco, e nella presenza di elementi come monofore e bifore a tutto sesto, motivi a *zig-zag* in mattoni e decorazioni affrescate con motivi arborescenti. La torre d'angolo presenta spigoli bugnati e aperture a loggia.



Proseguendo ancora un pezzo, al numero 51 di corso Montevicchio, troviamo la Palazzina Debernardi (12) progettata da Giuseppe Biagini. L'edificio, di ispirazione neo-medievale, si distingue per la torretta d'ingresso sopraelevata, il rivestimento in mattoni e le aperture monofore e bifore. Tuttavia, la varietà di aperture e balconi – con balaustre in pietra o parapetti in acciaio – mi suggerisce una certa irregolarità stilistica, come se vi



convivessero interventi di epoche diverse. Su via Cantore si nota anche un *bow-window* squadrato decorato a fresco e sorretto da mensole in cemento armato.

Rimanendo su corso Montevecchio ma attraversando la strada, non posso non riconoscere, al numero 50, Casa Maffei (13).

L'edificio è una reinterpretazione davvero originale dello stile Art Nouveau. La facciata si distingue per un basamento in bugnato e per una serie di elementi sporgenti, disposti in modo simmetrico attorno al *bow-window* che caratterizza l'ingresso. È interessante il modo in cui si affiancano due strutture diverse – una in muratura e una in ferro – creando un contrasto tra materiali usati in maniera differente. A completare il tutto, il prospetto è decorato con eleganti ferri battuti che collegano tra loro i balconi, aggiungendo un tocco di movimento e leggerezza.



Ora, scendendo lungo corso Montevecchio verso corso Galileo Ferraris, pare di essermi addentrata in un periodo storico diverso, suggerito da un totale cambio stilistico dei villini

che mi circondano. Subito mi cade l'occhio, al numero 41, sul Palazzotto per gli uffici del Cotonificio Fratelli Poma Fu Pietro (14), su progetto di Enrico Bonicelli. L'impianto si ispira palesemente al linguaggio neoclassico: basamento in bugnato piano, ingresso segnato da quattro colonne sormontate da un balcone con apertura ionica, finestre con timpani triangolari su mensole, ultimo piano scandito da aperture con lesene e coronamento a balaustra. Pur senza ricercare innovazioni formali, l'architettura raggiunge in questo caso un risultato raffinato, volto a conferire prestigio alla sede. L'edificio, a mio parere correttamente definibile come "palazzotto", riflette il gusto tradizionale e composto che probabilmente gli industriali dell'epoca amavano molto, e che Bonicelli traduce fedelmente nel progetto.

Poco più avanti, al numero 39, scorgo la Palazzina Corte (15) di Eugenio Corte. L'edificio, adiacente alla palazzina uffici del Cotonificio Poma, instaura con essa una continuità architettonica che rafforza l'unità del fronte urbano. La palazzina si sviluppa su tre piani ma intuisco che ci sia una mansarda, anche se celata da una balaustrata sommitale; si configura come un palazzetto di gusto neo-manierista, ispirato ai modelli rinascimentali reinterpretati in chiave novecentesca. Le facciate, sobrie ma dettagliate, sono caratterizzate da un attento equilibrio compositivo.



Avvicinandomi a corso Galileo Ferraris, proprio ad angolo con corso Trieste al numero 1, mi salta subito all'occhio la Palazzina Bernacchi (16) progettata da Euclide Silvestri, un edificio che mi appare molto articolato; infatti, osservando bene noto che si sviluppa su due piani, ma che ci sono

anche due ammezzati a diverse altezze. In stile neorinascimentale, presenta un basamento in bugnato liscio grigio e un rivestimento in intonaco giallo chiaro ai piani superiori. Le aperture sono variamente incorniciate da archi, lesene e decorazioni circolari. L'ingresso, evidenziato da colonne e sovrastato da un balcone, riprende i motivi decorativi del bovindo laterale. I prospetti sono arricchiti da lavorazioni tridimensionali e floreali, mentre la copertura poggia su una serie di mensole.

Continuando ora su corso Galileo Ferraris, girando alla prima via, via Legnano, mi imbatto, al numero 40, nella Palazzina Ceresa (17), progettata da Carlo Angelo Ceresa.



Il prospetto principale dell'edificio si affaccia sulla piazzetta e la costruzione si articola su tre piani, con l'eccezione di una torretta che si eleva fino a quattro piani. Dal nome, deduco che Ceresa abbia progettato questa palazzina per la propria residenza, optando per uno stile *Liberty* molto sobrio, caratterizzato da un uso decorativo equilibrato e dall'impiego del laterizio a vista. Osservo che le decorazioni si concentrano principalmente sulle facciate principali, dove le aperture sono incorniciate con semplicità. I balconi, sostenuti da mensole, sono dotati di eleganti ringhiere in ferro battuto con motivi floreali, mentre l'ingresso è sottolineato da un ampio arco e da un portone che richiama, appunto, le tipiche forme del *Liberty*.



Tornando su corso Galileo Ferraris, ad angolo al numero 40, noto subito un esempio di architettura neobarocca, si tratta di casa Cinzano (18), progettata da Giuseppe Velati Bellini. L'edificio presenta timpani spezzati sopra le finestre del primo piano, poggianti su colonne, mentre al piano terra e al terzo le aperture sono incorniciate da elementi su mensole. Le facciate sono scandite da lesene a doppia altezza con capitelli decorati e da un rivestimento che alterna bugnato forte e liscio. I balconi, con balaustre ornate, si alternano tra forme concave e

rettangolari. L'ingresso ad arco, evidenziato da due colonne che sorreggono un balcone, richiama alla mia mente un effetto di "pronaos". Sul retro, gli elementi decorativi sono più sobri, mentre sulla facciata opposta a via Legnano scorgo un *bow-window* con balcone e, al piano terra, un secondo *bow-window* arricchito da colonne e un terrazzo con doppia scalinata verso il giardino.

Accanto, al numero 46, mi imbatto in un villino un po' anomalo per l'area, si tratta del villino Ogliani (19), progettato da Giacomo Salvadori di Wiesenhof. La villetta di tre piani è completata da una portineria, ma si distingue per la sua estrema linearità e l'assenza di elementi decorativi di rilievo, fatta eccezione per le semplici cornici che incorniciano le aperture e per un bugnato liscio agli spigoli del basamento. Sarà forse una residenza nobiliare secondaria?

Girando l'angolo a destra, mi addentro in corso Duca d'Aosta. Tenendo la destra dei giardini, noto subito, al numero 4, un edificio la cui costruzione palesemente è successiva a quella delle altre ville viste finora. A quanto so, qui una volta sorgeva villa Romanengo (20) progettata da Giuseppe Momo, i cui esterni si distinguevano per un ricco apparato decorativo ispirato al Rinascimento, con elementi quali aperture ad arco, cornici alle finestre e balaustre.



Ora, girando a destra su via Giuseppe Galliano, al numero 10, non posso non notare la palazzina Borsalino (21), su progetto di Michele Antonio Frapolli. Il villino, articolato su tre piani, comprende anche una casa per il portiere e un *garage*, scelta innovativa per l'epoca, che rifletteva la ricchezza di questa famiglia borghese piemontese. L'edificio presenta un basamento in pietra, facciate in mattoni e prospetti arricchiti da aperture ad arco su colonne, ampie finestre, logge e balconi.





Costeggiando il lotto e girando a sinistra, imbocco via Legnano, dove al numero 45 mi appare subito il Villino Mazzuchelli (22) progettato da Giovanni Chevalley. L'edificio presenta una facciata sobria ma raffinata, con decorazioni eclettiche che combinano

influenze neorinascimentali e neobarocche, arricchita da cornici, lesene e balconcini in ferro battuto. L'elettismo si riflette poi anche nell'uso di materiali diversi e soluzioni costruttive innovative.



Ora, attraversando la piazza Carlo Alberto Dalla Chiesa, sempre su corso Duca d'Aosta, al numero 11, mi imbatto nel villino Casalini (23) di Gottardo Gussoni. Mi accorgo che l'edificio, sviluppato su tre piani, è una delle poche testimonianze del *Liberty* nell'isola pedonale. Il gusto per il floreale emerge chiaramente nelle decorazioni, così come nelle

cornici delle finestre e nelle cancellate. Il piano terra si presenta come un basamento a bugnato liscio, mentre i piani superiori sono rivestiti in mattoni. Il volume è articolato, con dislivelli che permettono la creazione di tre terrazze, e mi sembra accessibile anche la copertura, arricchita da una balaustra fortemente decorata.

Accanto, al numero 7, riconosco difficilmente la palazzina Cappio (24), su progetto di Giuseppe Momo. Secondo le mie conoscenze, i prospetti, hanno subito pesanti trasformazioni che ne hanno cancellato le caratteristiche originarie, rendendo oggi irriconoscibile il progetto iniziale. Articolata su tre piani, originariamente l'edificio si distingueva per volumi movimentati e decorazioni di tradizione eclettica, fortemente influenzate dalla formazione *Liberty* dell'architetto.



Svoltando su via Giuseppe Galliano, al numero 22, mi accorgo della palazzina Frascari (25) progettata da Carlo Frascari. A quanto so, l'edificio, sviluppato su tre piani, era originariamente concepito con un ampio alloggio per ciascun piano e una portineria; si caratterizza per i volumi articolati e per un rivestimento in paramano laterizio arricchito da decorazioni — logge, archi e inserti in pietra — che richiamano il gusto medievale, tipico della fase tarda dell'eclettismo.

Senza spostarmi, sulla sinistra al numero 19, mi appare la palazzina Herlitzka (26) su progetto di Giuseppe Momo che, oggi, si mostra nel suo totale splendore dato il recente restauro, ma fino a qualche anno fa presentava i prospetti completamente ricoperti di piante rampicanti. L'edificio si sviluppa su tre piani, con un piano terra che funge da

basamento e i piani superiori leggermente aggettanti, evidenziati da una cornice sorretta da mensole. Ritengo particolarmente rilevante l'angolo tra via Galliano e via Valeggio, dove lo spigolo arrotondato del piano terra sostiene l'aggetto dello spigolo superiore. Il resto della costruzione presenta una decorazione piuttosto semplice, con cornici dotate di timpani alle aperture, rivestimento a intonaco listato e balaustre in pietra artificiale sui balconi, riconducibili alla tarda stagione eclettica.



Svoltando a sinistra su via Valeggio, al numero 35, scorgo la Palazzina Carlo Maggi (27) che lo stesso ingegnere Carlo Maggi realizza, a quanto so, come propria residenza. Si tratta di una palazzina di tre piani, collegata a un secondo volume di due piani. Il primo piano è caratterizzato da un rivestimento a bugnato, mentre i due superiori sono intonacati. Lo stile neobarocco è richiamato in modo discreto, riconoscibile nelle cornici rettangolari delle finestre sormontate da timpani concavi, nei balconi con balaustre in pietra e nella serie di mensole che sostengono la copertura.

Sul lato opposto, al numero 36, ecco il villino Rosazza (28) progettato da Carlo Sgarbi. Si tratta di una palazzina di tre piani, collegata tramite un portico ad archi a un secondo volume di un piano con ammezzato. L'edificio, di gusto classicheggiante, è situato all'angolo tra via Valeggio e corso Galileo Ferraris e si caratterizza per le aperture regolari sormontate da timpani triangolari, i balconi con balaustre e il rivestimento a bugnato leggermente ruvido al primo piano, mentre i piani superiori sono intonacati. All'angolo, noto che si eleva una torretta, più alta di un piano rispetto al resto della struttura, che

presenta al primo livello un *bow-window* con sopra un piccolo terrazzo, e all'ultimo piano aperture ad arco intervallate da colonne con capitelli.



Tornando adesso su corso Galileo Ferraris, riconosco al numero 64 il palazzo Guglielmo-Scalabarozzi (29) progettato da Giuseppe Momo. La palazzina signorile, sviluppata su tre piani, sorge non lontano dalla villa Belmonto, realizzata dallo stesso architetto pochi anni prima. L'edificio mi appare, ad occhio, avere un impianto rigidamente simmetrico, enfatizzato dai due

avancorpi laterali; rappresenta un vero campionario dell'ecllettismo, evidente nell'ingresso con colonne e capitelli che sorreggono un balcone con balaustra, nelle colonne d'angolo, nei fregi, nelle finestre incorniciate da timpani sovrapposti e nei rosoni dei corpi laterali, alleggeriti da finestre d'angolo su colonna, in un linguaggio che oscilla tra neoclassico e neobarocco.

Accanto, al numero 70, ecco Villa Belmonto-Frassati (30), su progetto di Giuseppe Momo. La palazzina, oggi nota come Villa Frassati, sfrutta al meglio la posizione angolare tra corso Galileo Ferraris e corso Trento. Si sviluppa simmetricamente su tre piani fuori terra, con due ali parallele ai corsi principali collegate da un corpo centrale di gusto neobarocco. Sicuramente, l'uso di forme e decorazioni barocche risponde al desiderio di recuperare la tradizione e conferire monumentalità tanto che, osservando l'edificio, mi richiama alla mente l'andamento sinuoso del fronte di Palazzo Carignano di Guarini.

Risalendo corso Trento, sulla sinistra ad angolo, al numero 5, noto la casa fratelli Giay (31) progettata dallo stesso Emilio Giay. L'edificio si caratterizza per la regolarità delle

forme, una marcata simmetria e richiami a linee neobarocche; i prospetti sono scanditi da aperture rettangolari alternate con timpani curvi e lineari, mentre il rivestimento presenta un bugnato liscio: grigio al primo piano e giallo tenue ai livelli superiori.



Su via Galliano e corso Arimondi si sviluppano dei bovindi che dal secondo arrivano al quarto piano, sorretti da mensole a L riccamente scolpite; al quinto piano si trovano balconi con balaustra, e la copertura si modella in corrispondenza dei bovindi con un grande timpano curvo. L'ingresso principale si apre su corso Trento, la facciata più piccola, segnato da un arco e da una serie di balconi sovrapposti, culminanti in un ampio balcone a tutta larghezza e un timpano curvo in sommità.

Girando su via Galliano sulla destra, al numero 27, impossibile mi è non notare il villino Chiuminatto (32), su progetto di Gottardo Gussoni, realizzato in stile eclettico in forte contrasto con i villini circostanti, interamente rivestito in travertino, con bugnato forte o piano. Certamente deve il nome al committente, Giacomo Chiuminatto, che probabilmente è lo stesso uomo raffigurato nella statua con martello posta sulla facciata principale. Da fuori, noto che l'edificio si sviluppa su due piani principali più un seminterrato e un terzo piano più basso, e completano il complesso una portineria e un garage pensato per le automobili dell'epoca. Sicuramente Giacomo Chiuminatto doveva avere gran fiducia nello sviluppo dell'industria torinese dell'automobile per preferire un garage a una stalla!



Di fronte, al numero 22, noto qualcosa di completamente diverso, è la palazzina Fondiaria Torinese Soc. Anonima (33) di Arrigo Tedesco Rocca. L'edificio si sviluppa su quattro piani fuori terra e si distingue, a mio parere, come uno degli esempi più originali del quartiere, infatti, diversamente dalle altre ville, spesso influenzate come abbiamo visto dal neogotico o neobarocco, l'edificio si ispira alla seconda generazione dell'*Arts & Crafts* inglese. Sono proprio i volumi articolati e i tetti ripidi in tegole policrome a conferire una *silhouette* riconoscibile. Tuttavia, a quanto so, un intervento recente ha alterato parzialmente l'equilibrio originario, modificando le aperture, pur mantenendo un rilevante valore architettonico e testimoniando lo spirito innovativo dell'architettura torinese del primo Novecento.

Sempre su via Galliano, ai numeri 21 e 23, mi imbatto in una coppia di edifici gemelli: sono i villini Prato e Fenoglio (34a-34b) progettati entrambi da Arrigo Tedesco Rocca. I due villini abbinati si rifanno chiaramente al gusto architettonico viennese, reinterpretandone i principi con sobrietà e misura. L'eleganza discreta si manifesta in una compostezza formale che dialoga armoniosamente con l'ambiente urbano circostante.

Svoltando ancora su via Valeggio, al numero 46, mi accorgo di un edificio palesemente fuori contesto; infatti, qui sorgeva un tempo il villino Vercellone (35) progettato da Michele Antonio Frapolli, di cui purtroppo non conosco molto avendo poche documentazioni ed essendo stata demolita.



Rigirando su corso Generale Giuseppe Govone, ecco che riconosco una delle ville più iconiche dell'area: il villino Turbiglio (36) progettato da Ferdinando Cocito. L'edificio si sviluppa su tre piani e presenta al piano terra un rivestimento ottenuto attraverso diverse lavorazioni dello stesso materiale: martellinato nella fascia inferiore, liscio nel cordolo e bugnato nella fascia superiore. Cocito propone qui una soluzione eclettica, combinando elementi neobarocchi, come i bovindi agli angoli, con due torrette coronate da cupolette orientaleggianti e tre vetrate a doppia altezza che richiamano il *Liberty*. L'edificio, originale e bizzarro, fonde suggestioni esotiche e atmosfere *Belle Époque*, riflettendo l'interesse dell'epoca per l'Oriente e l'Asia.

Di fronte, corso Trento numero 14, ecco la Palazzina Righini (37) di Anacleto Morra. L'edificio si articola su tre piani, ridotti a due nella porzione d'angolo tra via Valeggio e corso Trento, sopra cui si estende un ampio terrazzo con balaustra. La palazzina è caratterizzata da una rigorosa simmetria e dalla ripetizione regolare di forme geometriche nette. Al primo piano il rivestimento è in bugnato liscio, mentre i livelli superiori e il volume secondario sono realizzati in mattoni. Le aperture, che variano tra rettangolari e ad arco a seconda dei piani, sono affiancate da un *bow-window* squadrato sul lato.

Girando a destra su corso Giuseppe Arimondi, al numero 7, mi imbatto in un edificio palesemente da pigione, è infatti la palazzina per la Provincia di Torino (38) progettata da Mario Torretta. Situata all'angolo tra corso Arimondi e corso Govone, l'edificio si sviluppa ad angolo su cinque piani e si distingue per l'assenza di decorazioni, ad eccezione dello sfondato ornamentale che incornicia l'ultimo piano.



Il primo livello è rivestito in bugnato liscio, mentre i piani superiori sono intonacati. Le facciate, impostate su una rigorosa simmetria e geometria, presentano una sequenza regolare di aperture rettangolari incorniciate e balconi, con la sola eccezione dei balconi concavi all'ultimo piano.



Lasciando per un momento corso Arimondi, mi allungo, passando per corso Govone, in corso Luigi Einaudi, dove ad angolo, al numero 22, riconosco la casa Peverelli, Buffa e Maschiò (39) di Giacomo Peverelli. L'edificio da pigione, sviluppato ad angolo su un impianto a L, conta cinque piani; le facciate sono caratterizzate da tre diversi rivestimenti: bugnato liscio, bugnato forte al primo piano e mattoni a vista dal secondo piano in su. A

differenza di molte architetture della zona, presenta numerosi balconi disposti con ritmo regolare e aperture rettangolari incorniciate, mentre all'ultimo piano le bifore sono unite da un fregio ad arco. L'opera riflette la tendenza di Pevarelli, Buffa e Maschiò verso un linguaggio architettonico sobrio e toscaneggiante, caratterizzato dall'uso consapevole di materiali locali come il laterizio grezzo e la pietra di cava, a favore di una costruzione integrata e radicata nella tradizione, ma interpretata con un gusto moderno e funzionale.



Torno adesso su corso Arimondi, dove scorgo altre due palazzine destinate alla pigione: al numero 11 la palazzina Società Anonima Cooperativa per Costruzione Case Economiche (40) su progetto di Antonio Sibilla e, al numero 17, la palazzina Società Taurina Edile (41), progettata dal medesimo architetto. I due edifici gemelli, situati ad angolo tra corso Arimondi e via Pietro Toselli su lotti distinti, si sviluppano a L e conto cinque piani. Le palazzine erano probabilmente destinate ai dipendenti di società locali; presentano decorazioni molto contenute: alcuni inserti in mattone, una decorazione a fresco e una cornice che separa i diversi rivestimenti. Il primo piano e parte del secondo sono in bugnato liscio, mentre i livelli superiori sono rivestiti in mattone, con l'ultimo piano intonacato e decorato con dettagli *bordeaux*. Le facciate, scandite da aperture rettangolari incorniciate e da una serie regolare di balconi, seguono uno schema geometrico preciso e una rigorosa simmetria.

Addentrandomi in via Pietro Toselli, mi ritrovo a girare intorno al Regio Educativo della Divina Provvidenza (42) progettato da Giuseppe Momo, il cui ingresso è in corso Trento numero 13. L'edificio, di forma irregolare, a quanto sappia, era destinato a scuola



e convitto di un'antica istituzione femminile. L'impianto planimetrico si organizza intorno a un grande cortile, con corpi di fabbrica disposti in modo irregolare lungo tutto il perimetro del lotto e sviluppati su tre piani, pare

che il complesso superi i 40.000 metri cubi!

L'edificio è caratterizzato da masse compatte, aperture serrate, corpi scala verticali e fasce marcapiano ornate da semplici stemmi barocchi in litocemento. L'apparato decorativo, molto sobrio, riflette infatti la funzione dell'edificio, mentre richiami alla tradizione sono visibili nei decori della cappella e degli ingressi, evidenziati da cornici geometriche con rombi e balconi sovrastati da timpani spezzati. La linearità delle forme e la geometrizzazione delle decorazioni mi suggeriscono influenze della Secessione viennese.



Lasciando corso Trento e, passando per corso Govone, torno in corso Duca d'Aosta al numero 17. Qui, nell'ultimo lotto prima del Piazzale duca d'Aosta, mi appare la palazzina Borini-Cevario (43) progettata da Giuseppe Momo. L'edificio, sviluppato su tre piani è impostato su pianta a "L" e presenta decorazioni che richiamano vagamente

lo stile secessionista, soprattutto nell'ingresso principale e nel corpo scala. I volumi sono movimentati da elementi come uno smusso d'angolo, un bovindo verso il giardino e, a quanto sappia originariamente, un'apertura ad arco oggi scomparsa. Secondo la mia conoscenza, i prospetti hanno subito lievi trasformazioni che hanno attenuato i caratteri decorativi originari, mentre l'impianto delle coperture e alcune cornici marcapiano conservano ancora le caratteristiche progettuali originarie.

Accanto, al numero 19, ecco invece il villino Bosco (44) di Alfredo Premoli. L'edificio è chiaramente ispirato a un *revival* medievale: l'angolo tra corso Duca D'Aosta e il piazzale Duca d'Aosta è occupato da una torre in mattoni con decorazioni a *zig-zag* agli angoli. Le aperture variano in forma: rettangolari al piano terra, rettangolari con cornice a ghiera al primo piano e bifore al secondo, creando una sorta di progressione verso elementi tipici del Medioevo. Anche i materiali seguono questa logica: bugnato piano ai primi livelli e laterizio nella parte sommitale. Sul prospetto interno compaiono inoltre trifore. L'apparato decorativo, dominato

da elementi gotici come il "compasso gotico", cornici a ghiera e capitelli che mi sembrano ispirati al Borgo Medievale del Valentino, rafforza l'impronta stilistica dell'edificio.



Infine, si conclude la mia passeggiata spostandomi sul piazzale Duca d'Aosta, ad angolo con corso Trento 21, dove riconosco subito la palazzina Geisser (45) progettata da Giacomo Salvadori di Wiesenhof. L'edificio, volumetricamente complesso, è

caratterizzato da logge, terrazzi, scale di accesso al piano rialzato e rampe contrapposte per la discesa al giardino. L'apparato decorativo, ricco di timpani, cartigli, nicchie e trabeazioni, riflette l'influenza del *Liberty* nella sua fase conclusiva.

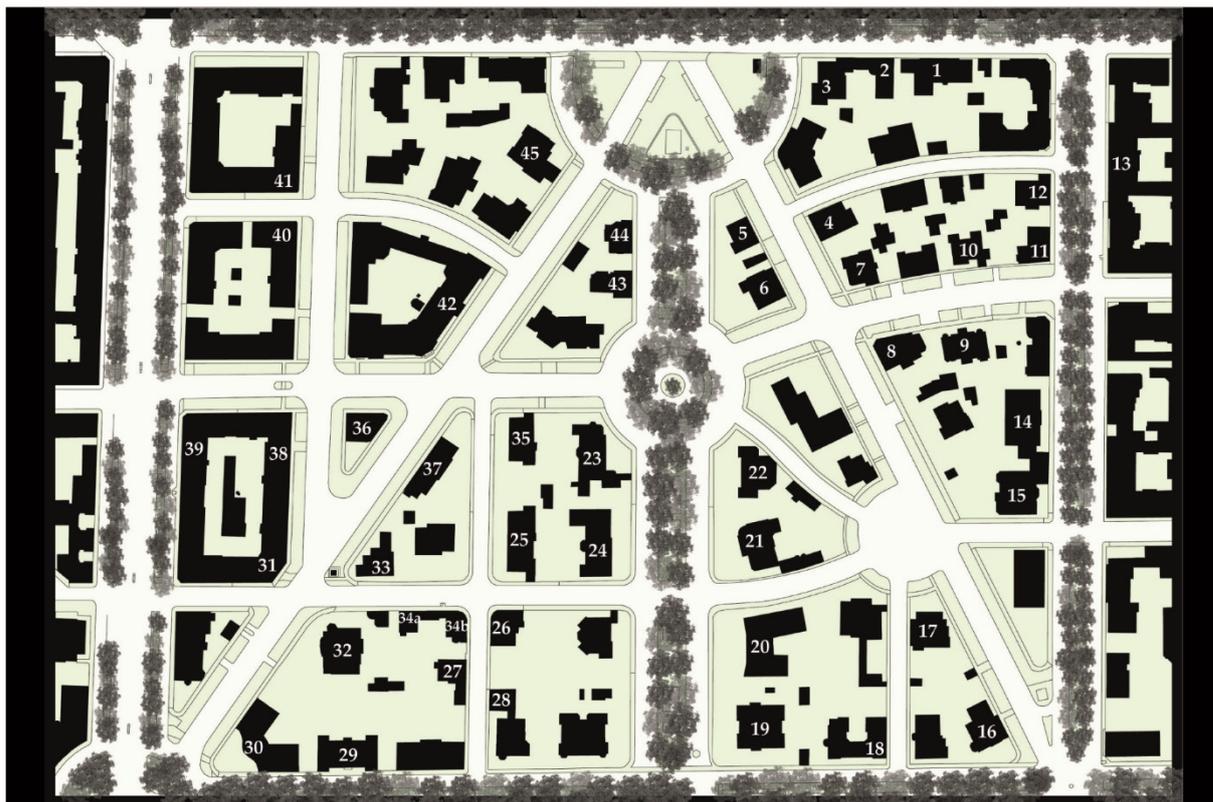
Seppur situata in una posizione di rilievo sul Piazzale Duca d'Aosta e caratterizzata da una composizione raffinata, la palazzina mantiene un tono più "dialettale" e semplice. Il lotto irregolare ha evidentemente condizionato la struttura, con un padiglione d'ingresso scenografico sulla strada e un ampio giardino retrostante. Tra l'altro, dal 2025, l'edificio ospita la sede dell'Ordine degli Ingegneri di Torino.

Terminata la passeggiata, mi concedo ora un po' di pace e silenzio, godendo dell'immensa disponibilità di verde di quest'area, rilassandomi su una panchina che mi apre la visuale sul Politecnico. Ahhh, se Chevalley sapesse quanto silenzio offre oggi questo luogo, concepito come luogo di svago e incontro cittadino, una piccola isola silenziosa!

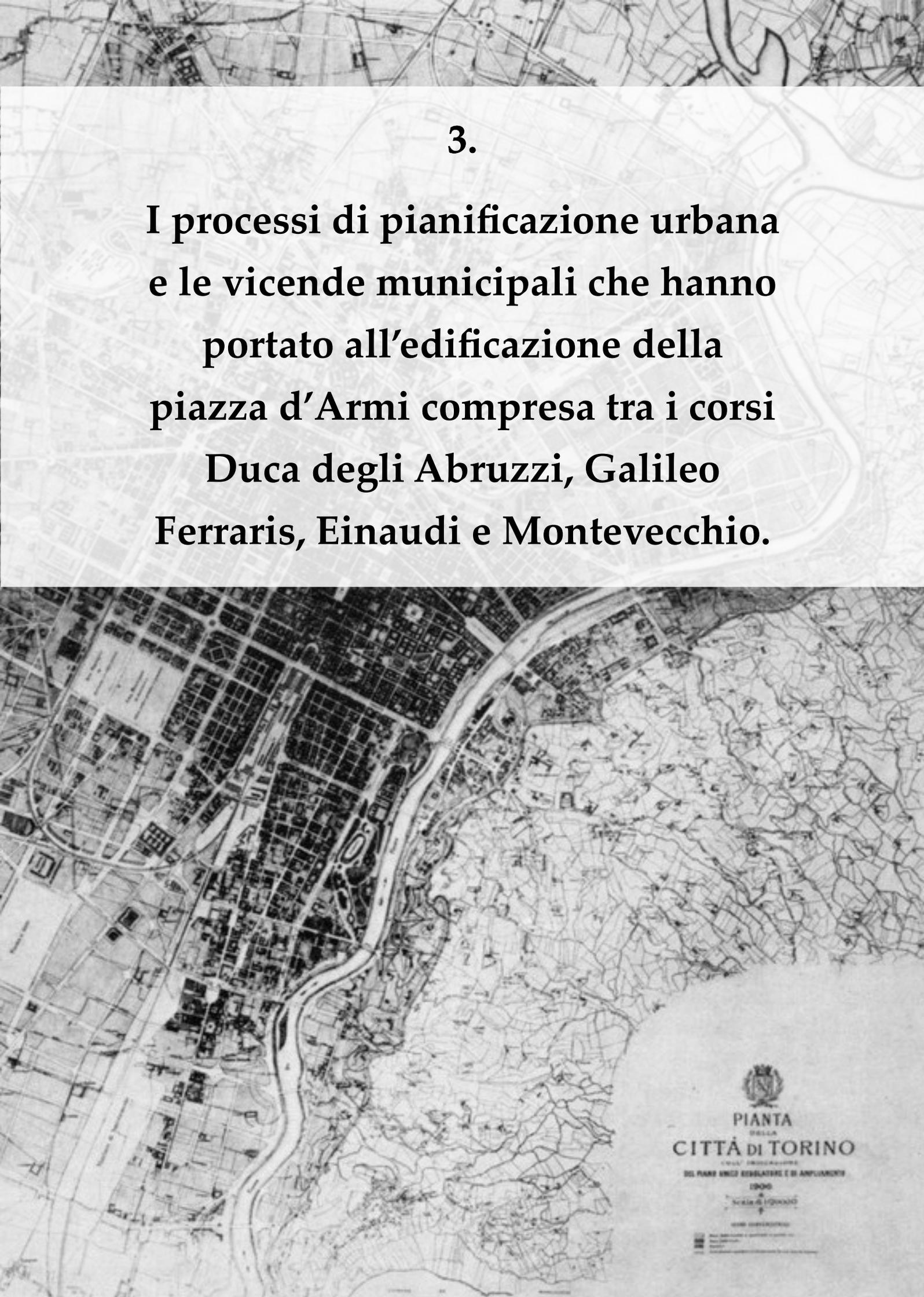


Per offrire una visione complessiva e organica della distribuzione delle ville e delle palazzine analizzate nel corso della passeggiata, si è ritenuto opportuno realizzare una planimetria dettagliata dell'area oggetto di studio. In essa sono state numerate le diverse architetture, associando a ciascuna il nome del progettista e l'anno di costruzione. Questa mappa non solo consente di collocare spazialmente gli edifici trattati, ma fornisce anche un utile strumento di consultazione che permette di cogliere a colpo d'occhio i principali dati storici e progettuali. L'integrazione della planimetria arricchisce così il percorso di approfondimento, aiutando a ricostruire il tessuto urbano e a riconoscere le relazioni tra i vari interventi architettonici all'interno del contesto storico della Crocetta.

## Collocazione dei villini



1. Palazzina Baratti e Serra Poggio, Peverelli, Buffa, Maschiò, 1926.
2. Palazzina Di Lorenzo sorelle, Giuseppe Peverelli, 1925.
3. Palazzina Bonichi Tavallini, Giuseppe Momo, 1925.
4. Palazzina Biagini, Giuseppe Biagini, 1924.
5. Villino Galliana, Giovanni Chevalley, 1913.
6. Palazzina Savoretti, Carlo Angelo Ceresa, 1914.
7. Palazzina Berchiatti, Mario Dezzutti, 1925.
8. Palazzina Astuti e Pozzo, Alberto Pozzo, 1924.
9. Villino Sclopis, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1925.
10. Palazzina Morteo Maschiò, Luigi Buffa, 1925.
11. Palazzotto Pezzati, Vittorio Mesturino, 1925.
12. Palazzina Debernardi, Giuseppe Biagini, 1925.
13. Casa Maffei, Antonio Vandone di Cortemiglia, 1904.
14. Palazzotto per gli uffici del Cotonificio Fratelli Poma Fu Pietro, Enrico Bonicelli, 1924.
15. Palazzina Corte, Eugenio Corte, 1924.
16. Palazzina Bernacchi, Euclide Silvestri, 1914.
17. Palazzina Ceresa, Carlo Angelo Ceresa, 1914.
18. Casa Cinzano, Giuseppe Velati Bellini, 1913.
19. Villino Ogliani, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1914.
20. Villa Romanengo, Giuseppe Momo, 1924 (demolita).
21. Palazzina Borsalino, Michele Antonio Frapolli, 1913.
22. Villino Mazzuchelli, Giovanni Chevalley, 1913.
23. Villino Casalini, Gottardo Gussoni, 1924.
24. Palazzina Cappio, Giuseppe Momo, 1921.
25. Palazzina Frascari, Carlo Frascari, 1924.
26. Palazzina Herlitzka, Giuseppe Momo, 1924.
27. Palazzina Carlo Maggi, Carlo Maggi, 1925.
28. Villino Rosazza, Carlo Sgarbi, 1913.
29. Palazzo Guglielmo-Scalabarozzi, Giuseppe Momo 1925.
30. Villa Belmondo-Frassati, Giuseppe Momo 1914.
31. Casa fratelli Giay, Emilio Giay, 1923.
32. Villino Chiuminatto, Gottardo Gussoni, 1923.
33. Palazzina Fondiaria Torinese Soc. Anonima, Arrigo Tedesco Rocca, 1923.
- 34a-34b. Villini Prato e Fenoglio, Arrigo Tedesco Rocca, 1923.
35. Villino Vercellone, Michele Antonio Frapolli, 1923 (demolita).
36. Villino Turbiglio, Ferdinando Cocito, 1914.
37. Palazzina Righini, Anacleto Morra, 1914.
38. Palazzina Provincia di Torino, Mario Torretta, 1924.
39. Casa Peverelli, Buffa e Maschiò, Giacomo Peverelli, 1923.
40. Palazzina Soc. An. Coop. per Costruzione Case Economiche, Antonio Sibilla, 1925.
41. Palazzina Società Taurina Edile, Antonio Sibilla, 1925.
42. Regio Educatorio della Divina Provvidenza, Giuseppe Momo, 1929.
43. Palazzina Borini-Cevario, Giuseppe Momo, 1923.
44. Villino Bosco, Alfredo Premoli, 1919.
45. Palazzina Geisser, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1930.

The image is a composite of two aerial maps of Torino, Italy. The top map is a lighter, more faded version, while the bottom map is darker and more detailed. The text is centered over the top map. The bottom map shows a dense urban grid with the Po river winding through it. In the bottom right corner of the bottom map, there is a title block for a historical map.

3.

**I processi di pianificazione urbana  
e le vicende municipali che hanno  
portato all'edificazione della  
piazza d'Armi compresa tra i corsi  
Duca degli Abruzzi, Galileo  
Ferraris, Einaudi e Montevecchio.**

  
PIANTA  
DELLA  
CITTÀ DI TORINO  
CIVIL' INGEGNERIA  
DEL PIANO URBICO REGOLATORE E DI AMPLIAMENTI  
1900  
SCALA 1:50,000  
1900



## **Lo spostamento delle piazze d'Armi.**

Già dalla seconda metà del Cinquecento<sup>1</sup>, Torino iniziò a distinguersi per il suo ruolo di rilievo in ambito militare, soprattutto dopo essere stata eletta capitale del ducato sabauda da Emanuele Filiberto. In questo periodo vennero edificati importanti sistemi difensivi, come la Cittadella e la cinta bastionata, che garantirono per secoli una protezione strategica, influenzando al contempo in modo decisivo l'assetto urbanistico della città. Un profondo cambiamento si verificò con la dominazione francese: il 23 giugno 1800<sup>2</sup>, un decreto napoleonico impose infatti il disarmo delle principali fortificazioni del Piemonte; tuttavia, a Torino fu risparmiata solo la Cittadella, ritenuta funzionale al contenimento di eventuali rivolte. Questo smantellamento segnò l'inizio di un'importante fase di trasformazione del tessuto urbano, ispirata ai principi illuministi di una città aperta e moderna, orientata verso un uso collettivo e razionale dello spazio. In questo processo di rinnovamento, un ruolo determinante fu svolto dalle autorità civili e militari. Infatti, l'esigenza di accogliere infrastrutture di ampia scala — come caserme, ospedali militari, officine per la produzione bellica e aree per l'addestramento — influenzò profondamente la progettazione del territorio. Emblematici di questa nuova logica furono gli spazi destinati alle esercitazioni militari, le cosiddette piazze d'Armi, che richiedevano caratteristiche specifiche in termini di estensione e riservatezza. La loro collocazione, spesso vincolante, condizionò in maniera significativa l'evoluzione della città nel tempo.

## **La piazza d'Armi San Secondo.**

Torino, tra gli anni Trenta e Quaranta del XIX secolo, iniziò a espandersi prevalentemente verso sud, direzione favorita sia dalla conformazione fisica del territorio sia dalla disponibilità di ampi spazi edificabili. In questa fase di crescita urbana, un elemento determinante fu la collocazione della stazione ferroviaria della linea

---

<sup>1</sup> Per approfondire, si rimanda a Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 180-181.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

Torino-Genova<sup>3</sup>, che influenzò in modo sostanziale la riorganizzazione dell'area adiacente alla piazza d'Armi San Secondo.

Già nel 1838<sup>4</sup>, l'Intendenza Generale di Artiglieria aveva avviato valutazioni tecniche per un possibile ampliamento e spostamento della piazza. La prospettiva divenne più concreta nel 1846, quando, in previsione della progressiva riduzione delle aree sottoposte a vincolo militare nei pressi della Cittadella, si cominciò a pianificare un trasferimento effettivo. In parallelo, il Ministero della Guerra cominciò a definire quali parti della piazza esistente sarebbero rimaste di competenza comunale e avviò le negoziazioni per l'acquisizione dei terreni utili alla creazione di una nuova area militare, ancora indicata come piazza d'Armi di San Secondo.

L'anno seguente, il 26 gennaio 1847<sup>5</sup>, un provvedimento ufficiale del sovrano riconobbe la costruzione della nuova piazza come intervento di interesse pubblico; fu così stabilito l'ampliamento e il trasferimento verso ovest dell'area destinata alle esercitazioni militari, collocandola a sud della Cittadella, entro i confini definiti dagli attuali corsi Matteotti, corso Re Umberto, corso Stati Uniti e corso Vinzaglio. Il Comune mostrò particolare urgenza nell'ottenere l'approvazione per la pianificazione edilizia dei terreni liberati dallo spostamento della piazza d'Armi, con l'obiettivo di procedere rapidamente alla lottizzazione e trarre vantaggio economico dalla vendita dei lotti. Da questo momento in poi, diventò evidente il peso delle dinamiche speculative legate alla gestione degli spazi militari, che avrebbero contraddistinto le relazioni tra amministrazione civile e autorità militari in tutte le fasi successive di riconversione delle aree.

La visione di una città più compatta e densamente costruita prese forma concreta nel "Piano di ingrandimento della Capitale" redatto tra il 1851 e il 1852 da Carlo Promis<sup>6</sup>. Questo progetto rappresentò un passaggio fondamentale nella ridefinizione della funzione e della localizzazione degli spazi militari all'interno della città. Il piano

---

<sup>3</sup> Per approfondire, si rimanda a Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 180-181., pp. 187-190.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 187-190.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 190.

<sup>6</sup> Per approfondire il tema, si rimanda a Vera Comoli Mandracci (a cura di), *Il «Piano d'ingrandimento della Capitale» (Torino 1851-1852)* in «Storia dell'urbanistica/Piemonte I», Edizioni Kappa, Roma 1987, pp. 5-58.

affrontava temi centrali dell'urbanistica ottocentesca, come la progettazione delle nuove infrastrutture ferroviarie, la dismissione di ampie porzioni di suolo militare e l'organizzazione dei servizi pubblici. Particolare attenzione fu riservata alla rete di collegamenti tra le nuove caserme previste sui terreni smilitarizzati e i punti nevralgici per la difesa urbana, tra cui l'Ospedale militare e la nuova piazza d'Armi.

Una parte significativa dell'intervento urbanistico interessò proprio i terreni precedentemente occupati dalla piazza d'Armi di San Secondo<sup>7</sup>. Questi lotti furono oggetto di una pianificazione dettagliata, realizzata a livello edilizio e vincolata al rispetto dei progetti firmati dallo stesso Promis. La gestione delle vendite e dell'assetto fondiario fu affidata al Comune, che si occupò direttamente dell'organizzazione della nuova maglia urbana, segnando un momento chiave nella trasformazione della città in funzione del suo futuro ruolo di capitale del nascente Stato unitario.

## La ricollocazione della piazza d'Armi San Secondo – 1872.

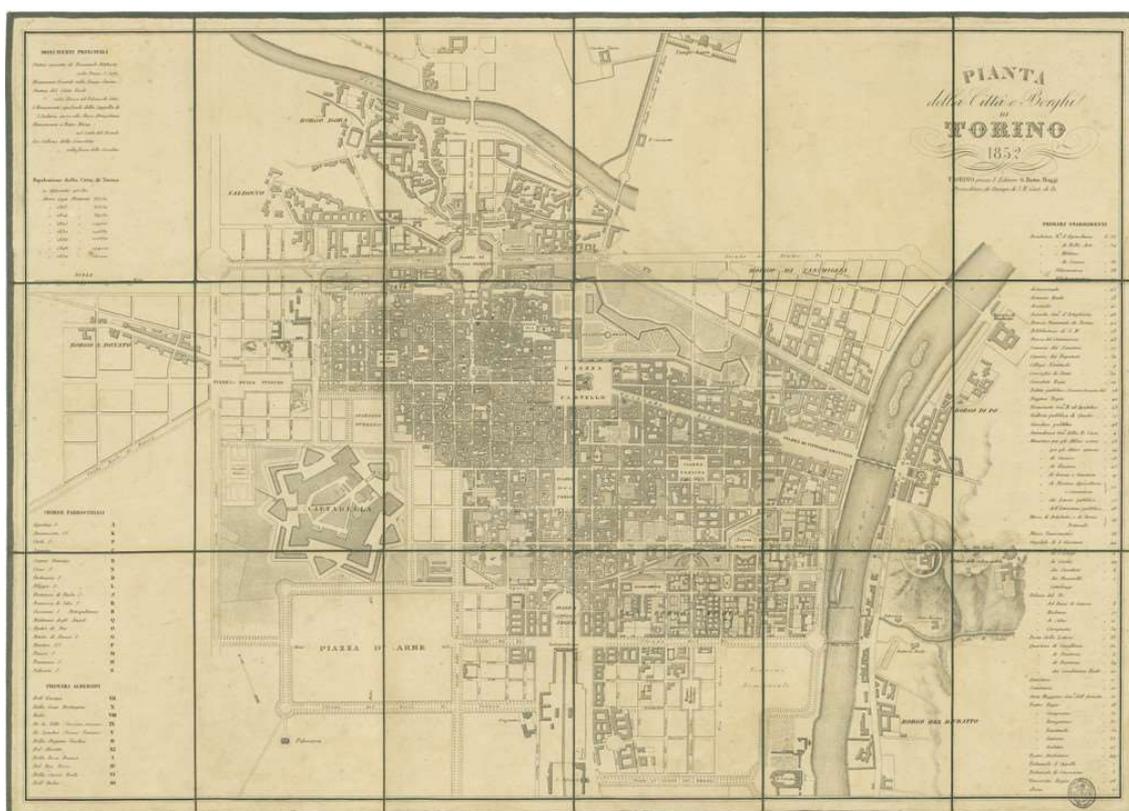


Figura 1: Pianta della Città e borghi di Torino, 1852, ASCT, Collezione Simeon, D104.

<sup>7</sup> Per approfondire, si rimanda a Maria Vittoria Cattaneo, Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, pp. 190-193.

All'inizio degli anni Cinquanta del XIX secolo, Torino fu teatro di un delicato equilibrio tra diverse forze in gioco: da un lato le esigenze strategiche legate alla collocazione delle infrastrutture militari, dall'altro gli interessi economici del Comune e dei proprietari privati in merito alla valorizzazione del suolo, e infine la spinta verso l'espansione della città.

In questo contesto, fu Carlo Promis a tornare a rivestire un ruolo centrale nella definizione delle scelte urbanistiche. Nel 1852<sup>8</sup> si sancì l'abbandono definitivo dei progetti di difesa legati alla funzione militare della capitale. Questo passaggio segnò l'inizio del processo di dismissione della Cittadella, sia dal punto di vista strutturale che operativo. Storicamente costruita nel Cinquecento come baluardo difensivo, la Cittadella aveva a lungo condizionato lo sviluppo urbano, rappresentando un ostacolo all'espansione edilizia lungo l'asse che collega le aree nord-orientali a quelle sud-occidentali della città.

Con l'affermarsi dell'impostazione economica liberista promossa da Cavour, i terreni resi disponibili dalla progressiva smilitarizzazione furono rapidamente inseriti in un piano di valorizzazione immobiliare. L'operazione fu resa possibile grazie a un'intesa tra il Ministero della Guerra, l'amministrazione cittadina e i soggetti privati, che videro nei nuovi spazi urbani una preziosa opportunità per lo sviluppo edilizio e la generazione di rendite fondiari.

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento, il Comune di Torino adottò un approccio gestionale che, più che rifarsi alla logica dell'amministrazione pubblica come la intendiamo oggi, si avvicinava a quello di un proprietario privato<sup>9</sup>. Questa condotta rifletteva pienamente l'orientamento economico liberista dell'epoca. Le scelte urbanistiche compiute dalla Municipalità negli anni Cinquanta vanno quindi lette alla luce di questa impostazione, soprattutto se confrontate con il peso esercitato dallo Stato centrale, e in particolare da un dicastero di grande rilievo come quello della Guerra e Marina. Fu proprio questa autorità, a metà Ottocento, a giocare un ruolo chiave nei progetti di espansione e ridefinizione della città. Le decisioni prese in quel periodo

---

<sup>8</sup> Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 193.

<sup>9</sup> Per approfondire il tema, si rimanda al volume di Vera Comoli Mendracci, *Torino*, Laterza, 1983, p. 170 e seguenti.

tracciarono le linee guida che avrebbero plasmato l'assetto urbano e la configurazione morfologica di Torino per il resto del secolo. Un esempio particolarmente significativo di questo processo è rappresentato dal piano regolatore per la riconversione dell'area dell'ex Cittadella, che ancora oggi lascia un'impronta evidente sulla struttura della città. In seguito all'inizio del processo di smilitarizzazione della Cittadella, avviato nel 1852 su indicazione del Ministero della Guerra e Marina, nel 1856 fu predisposto un piano per la riqualificazione urbanistica delle aree che ne risultarono liberate<sup>10</sup>. Già due anni prima, nel 1854<sup>11</sup>, il Consiglio comunale aveva evidenziato l'importanza strategica e finanziaria della questione, istituendo una commissione incaricata di valutare l'eventuale ricollocazione della piazza d'Armi, tenendo conto di criteri economici, giuridici e di impatto estetico sulla città.

Il progetto elaborato nel 1856 da Edoardo Pecco<sup>12</sup>, Ingegnere Capo del Comune, disegnava una nuova visione per quell'area storicamente militare: i terreni dove sorgeva la Cittadella furono destinati a edilizia residenziale e integrati nel tessuto urbano esistente attraverso un sistema ordinato di viali alberati. Questi nuovi assi viari, tra cui i corsi Vinzaglio e Vittorio Emanuele II, assunsero un ruolo cruciale nella riorganizzazione della viabilità cittadina, fungendo da connessione tra i due principali nodi ferroviari della città, porta Susa e porta Nuova, e divenendo elementi qualificanti del disegno urbano grazie alla presenza dei portici. A partire dagli anni Settanta del XIX secolo, e in particolare nei verbali del Consiglio comunale del 1870<sup>13</sup>, emergono i nuovi orientamenti

---

<sup>10</sup> Maria Vittoria Cattaneo, Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 193.

<sup>11</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1854, verbale della seduta del Consiglio comunale del 22 aprile 1854, par. 1, pp. 312-314.

<sup>12</sup> Il *Progetto di ingrandimento della Città di Torino verso l'ex Cittadella*, redatto dall'ingegnere capo Edoardo Pecco, ottenne il via libera del Consiglio comunale il 29 novembre 1856 e fu successivamente confermato con decreto reale il 5 aprile dell'anno seguente. Il progetto manifestava in modo inequivocabile la volontà di convertire l'area compresa tra l'ex Cittadella e il centro urbano in un quartiere ad alta densità abitativa, destinato principalmente alla costruzione di edifici residenziali.

<sup>13</sup> La discussione sull'opportunità di rendere edificabile l'area dell'ex piazza d'Armi ebbe inizio durante la riunione del Consiglio comunale del 26 gennaio 1870 (ASCT, *Atti Municipali*, 1870, verbale della seduta del Consiglio comunale del 26 gennaio 1870, pp. 152-154). In quell'occasione, le autorità militari espressero contrarietà al progetto, sostenendo che la realizzazione di nuovi edifici avrebbe potuto compromettere il funzionamento di strutture strategiche come l'Arsenale

dell'amministrazione cittadina: Torino, dopo aver perso il titolo di capitale, si trovava a dover ridefinire il proprio ruolo, orientandosi verso un modello urbano adatto a sostenere lo sviluppo industriale e, al tempo stesso, attento al decoro e alla qualità degli spazi pubblici. In questo quadro si inseriscono le riflessioni sull'utilizzo della piazza d'Armi per ospitare eventi di rilievo, come le Esposizioni, nonché la crescente attenzione per il verde urbano e l'aspetto estetico della città, anche in funzione della sua immagine pubblica e del giudizio dei visitatori.

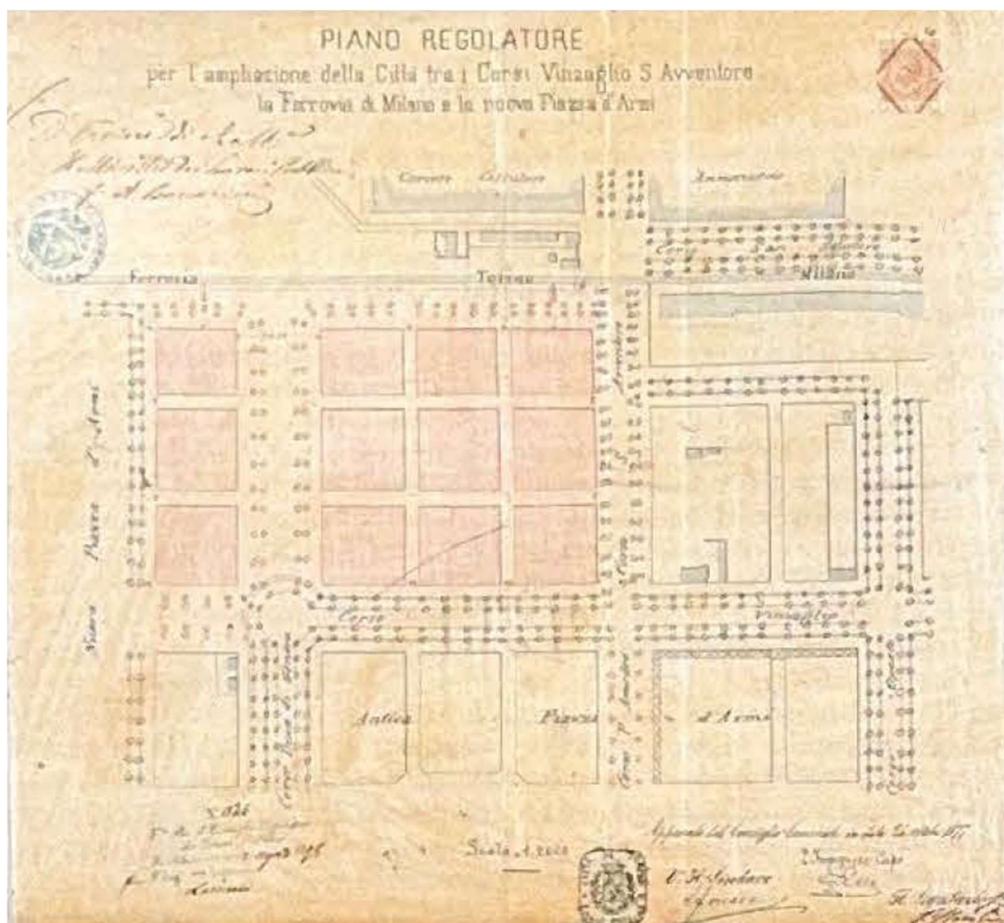


Figura 2: Edoardo Pecco, Piano Regolatore per l'ampliamento della Città tra i Corsi Vinzaglio S. Avventore, la Ferrovia di Milano e la nuova Piazza d'Armi, 1878.

Vera Comoli, Rosanna Rocchia, Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento.

e la Polveriera. Di contro, l'amministrazione comunale sottolineò i vantaggi economici dell'intervento, richiamando l'attenzione sulla crescente domanda di alloggi e sulla necessità di proseguire con l'ampliamento urbano. La seduta si concluse con l'approvazione della proposta di costruire sui terreni liberati.

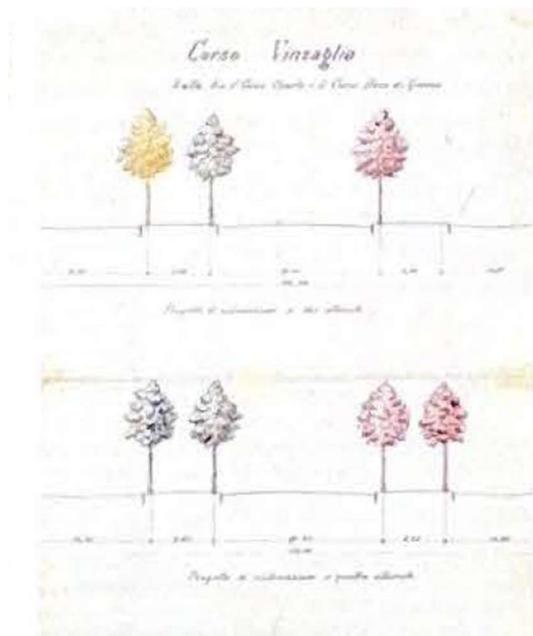


Figura 3: Soluzioni a due e a quattro filari di alberi per corso Vinzaglio in un progetto degli anni Ottanta dell'Ottocento. Vera Comoli, Rosanna Rocca, Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento.

Il confronto interno tra Giunta e Consiglio comunale, in merito allo spostamento della piazza d'Armi, rifletteva esigenze e obiettivi convergenti: rispondere alla crescente domanda di residenze, in particolare da parte della borghesia, sostenere l'espansione urbana nonostante la perdita del rango istituzionale, valorizzare la posizione strategica dei terreni collocati tra le due principali stazioni ferroviarie, e migliorare la qualità architettonica della città attraverso la costruzione di edifici signorili con giardini, affacciati su viali ampi e alberati. Tuttavia, lo sviluppo edilizio dell'area occupata dalla piazza d'Armi di San Secondo comportava costi notevoli per il Comune: era infatti necessario sostenere le spese per le infrastrutture e i servizi urbani, oltre all'acquisizione di nuovi terreni per trasferire la piazza in un'altra sede. Questi fattori finanziari influenzarono fortemente la pianificazione, rendendo evidente come le scelte urbanistiche fossero il risultato di un delicato bilanciamento tra esigenze economiche, trasformazioni funzionali e aspirazioni estetiche della città in trasformazione.

È importante sottolineare che, sebbene la piazza d'Armi fosse formalmente di proprietà comunale<sup>14</sup>, il suo utilizzo era subordinato alle esigenze dello Stato, in particolare dell'apparato militare. Quest'ultimo necessitava di uno spazio adeguato, in prossimità di strutture strategiche come l'Arsenale, la Polveriera e l'Opificio militare, da destinare all'addestramento delle truppe. La città, consapevole dell'importanza di queste

<sup>14</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1870, seduta del Consiglio comunale del 4 maggio 1870, pp. 309-315.

installazioni per il proprio sviluppo economico e industriale — soprattutto dopo la perdita dello *status* di capitale — non poteva non considerare le esigenze del Ministero della Guerra, da cui dipendeva la permanenza di tali insediamenti produttivi militari. Considerata la rilevanza dei costi legati allo spostamento della piazza d'Armi e alla successiva urbanizzazione dell'area, l'amministrazione comunale si mostrava favorevole a valutare proposte di acquisto vantaggiose, purché in accordo con le autorità militari. La vendita dei terreni era dunque subordinata a un'intesa che garantisse la tutela degli interessi statali e la collocazione della nuova area per le esercitazioni non troppo distante da quella originaria.

Così, nel 1872<sup>15</sup> si fece avanti la Società Italiana di Lavori Pubblici con un'offerta d'acquisto che comprendeva l'intera area della piazza d'Armi e quella dell'ex Cittadella<sup>16</sup>. Il progetto proposto prevedeva la realizzazione, entro dieci anni, di un quartiere composto da palazzine indipendenti immerse nel verde. Tuttavia, il Consiglio comunale respinse l'iniziativa, ritenendo non adeguato il prezzo offerto. Nonostante ciò, la proposta aprì un ampio confronto politico-amministrativo, che portò infine alla decisione di procedere con la vendita all'asta dei terreni, trasformati nel frattempo in zona edificabile, e previa intesa con l'Autorità Militare per individuare una nuova sede per le attività militari<sup>17</sup>.

Il Comune e il Governo giunsero a un accordo formale tra il 1872 e il 1873<sup>18</sup>: si prevedeva il trasferimento della piazza d'Armi di San Secondo e l'individuazione di una nuova area da destinare alle esercitazioni militari. Nello stesso periodo fu istituita una commissione tecnica incaricata di sovrintendere all'urbanizzazione dell'area dismessa, affiancata dalla stesura di un regolamento edilizio che definiva le modalità di costruzione. La nuova piazza d'Armi venne localizzata, su indicazione militare, nella zona della Crocetta, entro

---

<sup>15</sup> Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 197.

<sup>16</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1872, verbale della seduta del Consiglio comunale del 16 febbraio 1872, p. 231.

<sup>17</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1872, verbale della seduta del Consiglio comunale del 16 febbraio 1872, p. 235.

<sup>18</sup> Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, pp. 197-198.

un'area oggi compresa tra corso Ferraris, corso Einaudi, corso Castelfidardo e corso Montevecchio. Tale modifica richiese un aggiornamento del piano urbanistico del 1868, che fu adeguato di conseguenza.

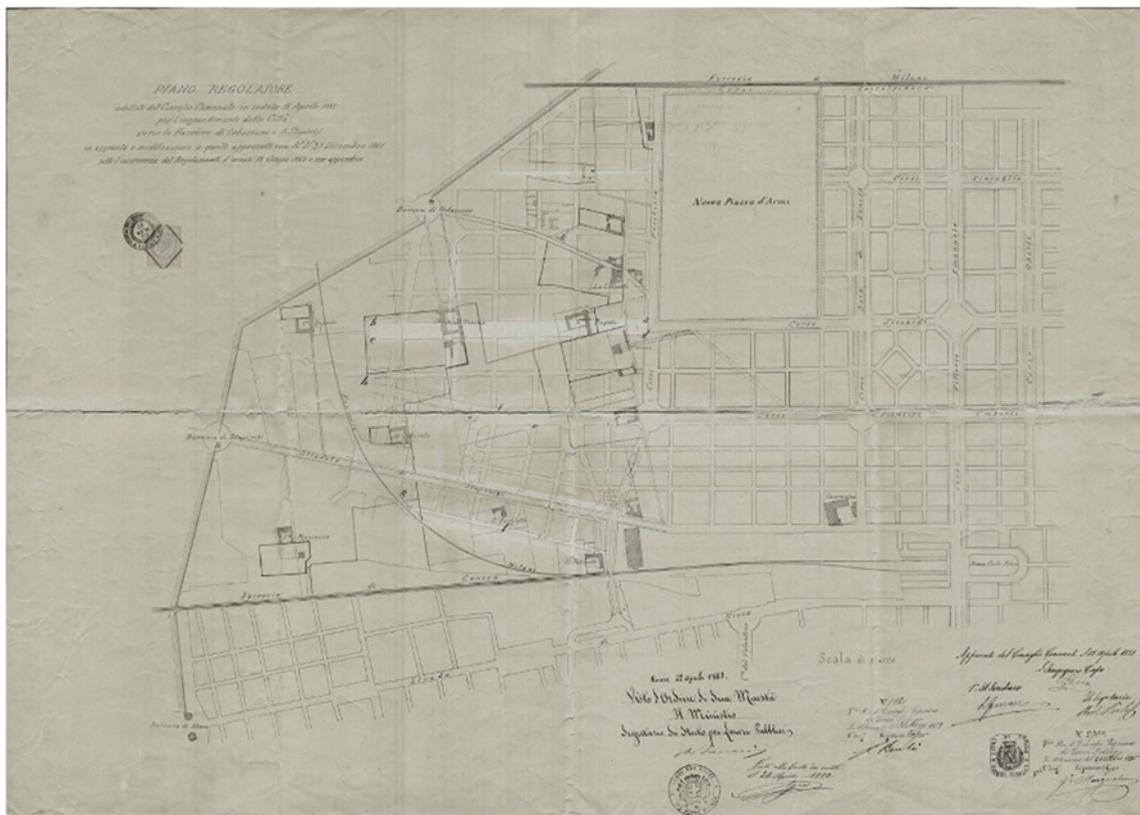


Figura 4: Piano Regolatore adottato dal Consiglio Comunale in seduta 15 aprile 1881 per l'ingrandimento della Città verso le Barriere di Orbassano e di Stupinigi. La piazza d'Armi ricollocata. Atlante di Torino, Piani regolatori 1876 – 1932.

Una volta liberati, i terreni della vecchia piazza furono rapidamente convertiti in aree edificabili e immessi sul mercato<sup>19</sup>. La porzione a sud di corso Vittorio Emanuele II fu destinata a costruzioni residenziali di pregio, a bassa densità, e ville con giardino<sup>20</sup>. Al contrario, la zona a nord dello stesso corso fu pensata per un'edilizia più compatta, con palazzi a più piani e porticati. Entro la fine del XIX secolo, gran parte di questa ex area militare era già completamente trasformata in quartiere residenziale.

<sup>19</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1879, verbale della seduta del Consiglio comunale del 25 giugno 1879, pp. 612-613.

<sup>20</sup> Per approfondire il tema, si rimanda al volume di Vera Comoli Mendracci, *Torino*, Laterza, 1983, p. 181.

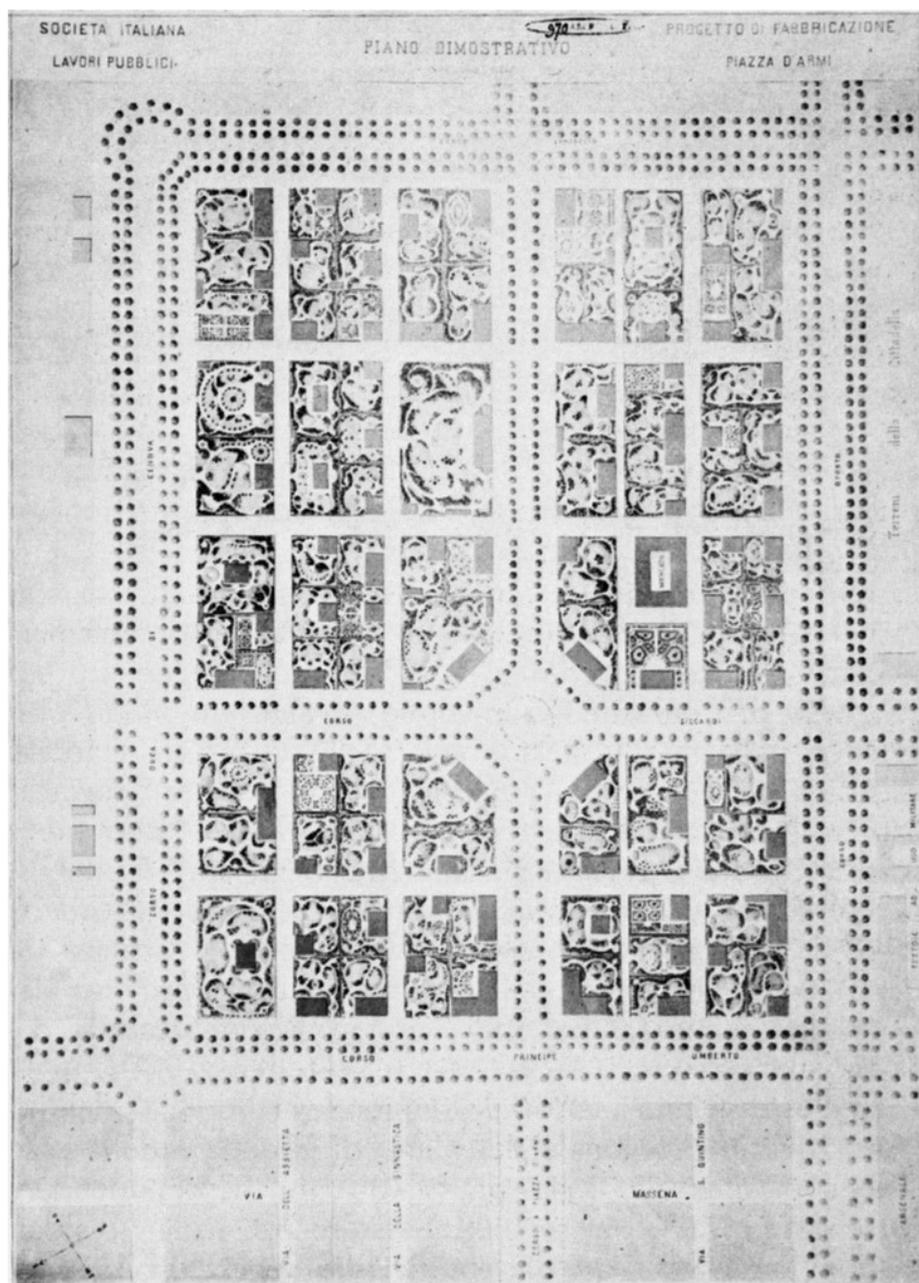


Figura 5: Progetto di lottizzazione dell'area della piazza d'armi elaborato dalla Società Italiana di Lavori Pubblici, 1872. ASCT, *Tipi e disegni*, 40.1.19

Le modalità con cui venne gestito questo processo evidenziano un cambiamento nell'utilizzo del suolo urbano: l'interesse pubblico iniziava a essere interpretato secondo logiche improntate al ritorno economico piuttosto che alla semplice rendita. A partire dagli anni Settanta dell'Ottocento<sup>21</sup>, questo orientamento si fece sempre più marcato, con un crescente coinvolgimento di grandi operatori privati e istituzioni bancarie nei processi di pianificazione urbana. Questi soggetti non solo finanziavano le operazioni

<sup>21</sup> Per approfondire, si rimanda a Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, pp. 202-204.

edilizie, ma spesso partecipavano anche alla definizione dei piani urbanistici, guidati dall'intento di valorizzare al massimo gli investimenti immobiliari.

Questo stesso approccio si confermò anche nel primo Novecento quando, tra il 1904 e il 1905<sup>22</sup>, la piazza d'Armi fu definitivamente trasferita fuori dalla cinta daziaria. I terreni liberati vennero destinati, in parte, a residenze di prestigio e, lungo l'attuale corso Einaudi, a edifici più intensivi pensati per generare reddito. I verbali delle sedute consiliari di quegli anni rendono evidente come il profitto rappresentasse la principale leva delle decisioni urbanistiche.

## **Il ricollocamento definitivo della piazza d'Armi fuori dalla cinta daziaria – 1904.**

La mediazione tra le autorità militari e il Comune di Torino, avviata concretamente nel gennaio del 1903<sup>23</sup>, riguardò un ampio scambio di proprietà che includeva anche lo spostamento della piazza d'Armi. Per tutto l'anno, le discussioni si svilupparono attorno a valutazioni economiche, esigenze di interesse pubblico e considerazioni relative all'igiene urbana e al miglioramento estetico della città. Tra i punti centrali, si sottolineava come i lavori previsti – frutto appunto della collaborazione tra Comune e Ministero della Guerra – avrebbero generato un prolungato ciclo di investimenti e attività, con ricadute positive sul bilancio municipale e sul dinamismo dell'economia locale. Lo spostamento della piazza d'Armi, unito alla riorganizzazione e cessione di alcuni immobili, fu interpretato come un'occasione per migliorare le condizioni igienico-sanitarie e urbanistiche della città<sup>24</sup>, oltre a rappresentare un passo decisivo verso una sistemazione più efficiente delle strutture militari.

Il 14 aprile 1904<sup>25</sup>, la Direzione del Genio Militare di Torino, rappresentante del Ministero

---

<sup>22</sup> Per approfondire, si rimanda a Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, pp. 202-204.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>24</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1903, verbale della seduta del Consiglio comunale del 21 settembre 1903, pp. 108-110.

<sup>25</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1904, verbale della seduta del Consiglio comunale del 15 aprile 1904, p. 387, art. II.

della Guerra, e il Comune di Torino, sotto la guida del sindaco Secondo Frola<sup>26</sup>, firmarono una *Convenzione*. L'accordo prevedeva la rinuncia da parte dell'Amministrazione militare al diritto di utilizzo perpetuo sulla piazza d'Armi della Crocetta, in cambio della realizzazione, a carico del Comune, di due nuove aree destinate a scopi militari, sia per l'acquisto sia per la messa a punto infrastrutturale.

Il Comune di Torino si assunse l'onere, a proprie spese, di predisporre due nuove aree<sup>27</sup> per le esercitazioni militari: una di circa 30 ettari situata tra gli attuali corsi Unione Sovietica e IV Novembre (all'epoca viali Stupinigi e Orbassano), e una seconda, più piccola, di circa 6 ettari in zona Vanchiglia. Entrambi i terreni sarebbero stati concessi in uso illimitato e perpetuo all'Amministrazione militare. Su queste superfici, lo Stato avrebbe successivamente costruito numerose infrastrutture militari, tra cui caserme per la fanteria e la cavalleria, un ospedale militare e edifici destinati alla formazione, come quelli per l'Accademia e la Scuola di applicazione di Artiglieria e Genio.

Inoltre, il Comune si impegnò, oltre alla cessione delle aree, anche a realizzare tutte le infrastrutture necessarie: impianti fognari, illuminazione, reti per acqua e gas, collegamenti telefonici e l'adattamento della rete viaria per facilitare l'accesso alle nuove installazioni. In cambio, ricevette dall'Amministrazione militare la piena disponibilità della piazza d'Armi della Crocetta, con un corrispettivo economico di 6 milioni di lire<sup>28</sup>. La scelta di collocare le nuove strutture a sud della città, oltre la linea ferroviaria e la barriera daziaria, rispondeva sia a criteri logistici – ossia facilitare gli spostamenti delle truppe – sia a esigenze urbanistiche, poiché l'area, ancora scarsamente edificata e a

---

<sup>26</sup> Secondo Frola (1850-1929) esercitò la professione di avvocato e ricoprì incarichi politici di rilievo come deputato e sindaco di Torino, distinguendosi per l'attiva partecipazione ai processi di espansione urbana e di riqualificazione edilizia della città. Ebbe un ruolo determinante nella promozione di importanti infrastrutture, quali l'autostrada Torino-Milano e il Consorzio portuale Torino-Savona. Per un lungo periodo fu componente sia del consiglio provinciale sia di quello comunale. Partecipò inoltre alla vita culturale cittadina come membro della Società Gianduja – fondata nel secondo Ottocento – contribuendo a rinnovare lo spirito e la tradizione del carnevale torinese. Nel 1899 assunse la presidenza della *Famija Piemontesa*, ufficialmente inaugurata a Milano in quello stesso anno. Secondo Frola in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/853c792cf4c847c790bdde2d4de08ec8>

<sup>27</sup> Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 206.

<sup>28</sup> Tutte le informazioni sono contenute in ASCT, *Atti Municipali*, 1904, verbale della seduta del Consiglio comunale del 15 aprile 1904, pp. 386-391.

vocazione agricola, si trovava in una posizione favorevole rispetto alle direttrici<sup>29</sup> di espansione urbana e allo sviluppo industriale.

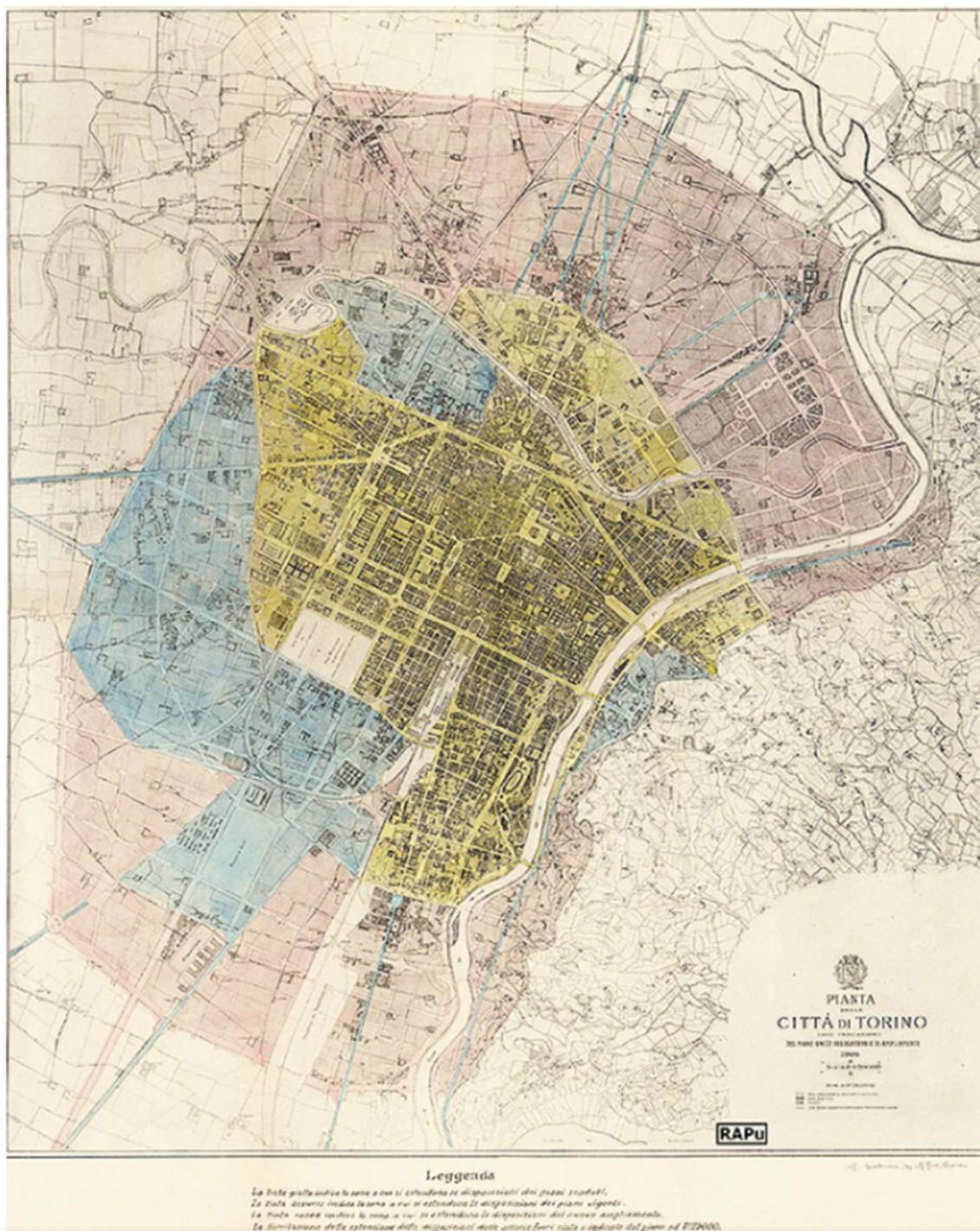


Figura 6: Piano Regolatore Generale approvato nel 1906. ASCT, Tipi e Disegni.

<sup>29</sup> Grazie alla presenza delle storiche vie di collegamento con Orbassano e Stupinigi. Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, "Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)", Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 209.

Una volta liberata, l'area della vecchia piazza d'Armi in borgo Crocetta divenne oggetto di proposte di riqualificazione. A partire dall'estate del 1906<sup>30</sup> si ipotizzarono diversi usi: tra questi, la creazione di un grande parco pubblico o, in alternativa, un progetto edilizio di dimensioni contenute, che comprendesse la costruzione di un edificio per esposizioni. Dopo vari confronti, il Consiglio comunale optò per la seconda ipotesi e, nel febbraio 1907<sup>31</sup>, approvò un piano urbanistico per la zona compresa tra gli attuali corsi Ferraris, Einaudi, Castelfidardo e Montevecchio. Il progetto prevedeva la costruzione di residenze, un ampio giardino centrale, ville e un Palazzo delle Arti e dell'Industria<sup>32</sup>. Tuttavia, in vista della possibile candidatura di Torino per ospitare l'Esposizione Universale del 1911, l'attuazione del piano venne sospesa.

Nel 1910, la zona compresa tra gli attuali corsi Duca degli Abruzzi, Einaudi, Castelfidardo e Montevecchio fu destinata alla costruzione di un grande impianto sportivo in cemento armato, lo *Stadium*, da completarsi in vista dell'Esposizione del 1911. L'intero costo dell'opera fu sostenuto dall'omonima società<sup>33</sup>, la quale ottenne la gestione dell'impianto per un periodo di venticinque anni, al termine del quale la proprietà sarebbe passata al Comune, nonostante il terreno fosse già di proprietà pubblica.

Questo intervento si inseriva all'interno di una più ampia strategia di rinnovamento urbano, volta a migliorare l'immagine della città e a valorizzare economicamente i quartieri in espansione. La presenza dello *Stadium*<sup>34</sup>, infatti, avrebbe incrementato l'attrattiva dell'area, favorendo la vendita e lo sviluppo dei terreni circostanti.

Dopo un lungo confronto in Consiglio comunale, il 30 ottobre 1912<sup>35</sup>, fu approvato il "piano di fabbricazione"<sup>36</sup> per l'area dell'ex piazza d'Armi della Crocetta. Nei mesi

---

<sup>30</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1906, verbale della seduta del Consiglio comunale del 25 giugno 1906, p. 895.

<sup>31</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1907, verbale della seduta del Consiglio comunale del 4 febbraio 1907.

<sup>32</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1910, verbale della seduta del Consiglio comunale del 28 febbraio 1910.

<sup>33</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1910, sedute del Consiglio comunale del 28 febbraio, 1° aprile e 11 aprile 1910.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> ASCT, *Atti Municipali*, verbali delle sedute del Consiglio comunale del 30 ottobre 1912 e del 15 gennaio 1913.

<sup>36</sup> Per approfondire, si rimanda alla lettura completa di Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevecchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati*

successivi, tra gennaio e febbraio 1913, si diede avvio alla vendita all'asta dei lotti edificabili. I 30 appezzamenti messi sul mercato si trovavano nella parte compresa tra le diagonali che collegavano gli incroci di corso Siccardi, Montevecchio e Peschiera all'ingresso dello *Stadium*. Il piano prevedeva che l'interno dell'area – oggi prevalentemente pedonale – fosse destinato a residenze signorili con giardino, mentre lungo i corsi principali si progettava la costruzione di edifici più alti, destinati alla locazione.

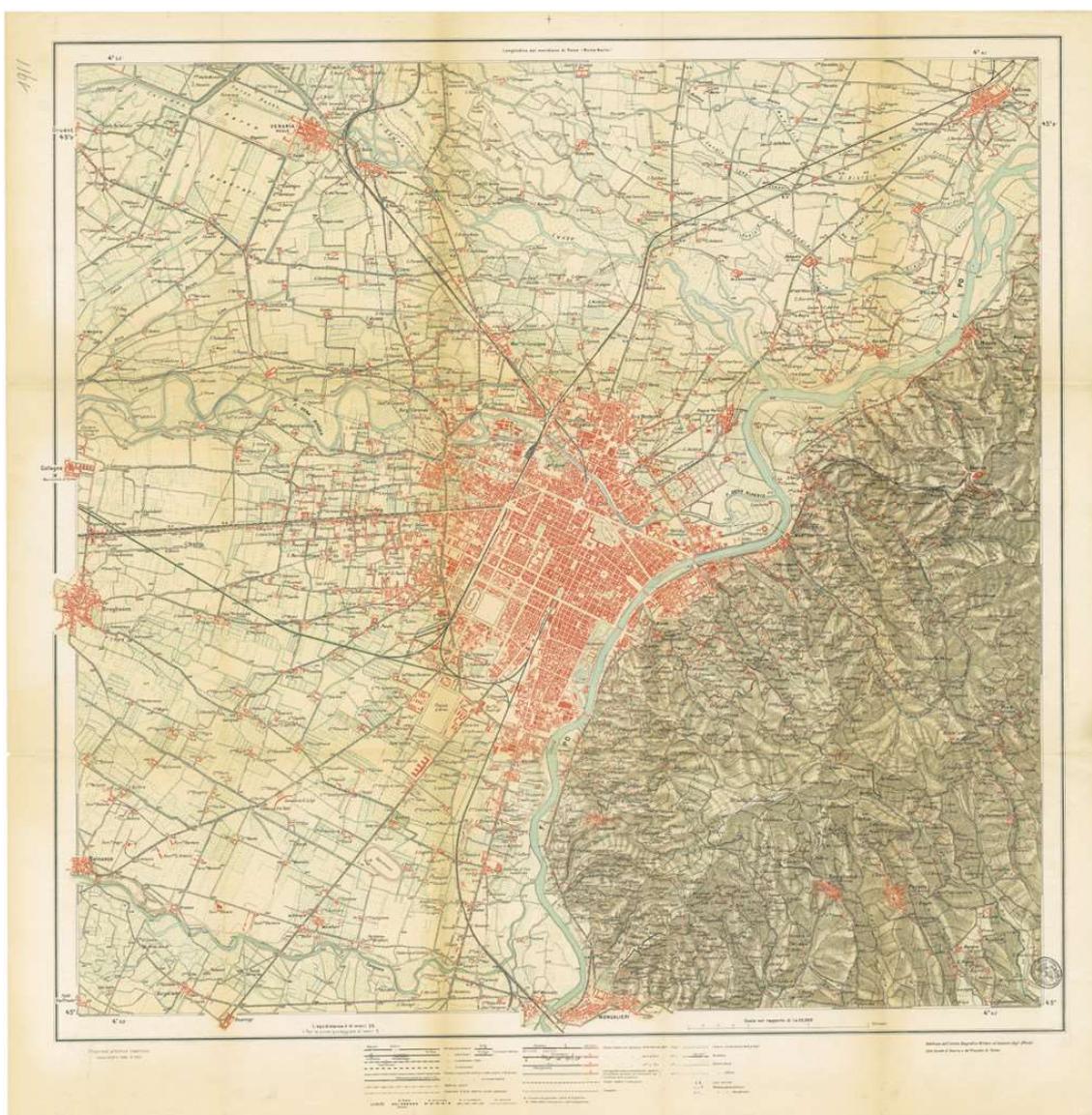


Figura 7: Pianta di Torino e dintorni, 1911. ASCT, Collezione Simeom, D 135.

---

dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913, Tipografia Vassallo, Torino 1913, art I. Il testo verrà comunque analizzato nel capitolo V della tesi.

Questi sviluppi si collocano nel contesto delle trasformazioni urbane attivate con lo spostamento della piazza d'Armi oltre la cinta daziaria, in un'area oggi racchiusa tra i corsi IV Novembre, Lepanto, Ferraris e Sebastopoli. La nuova collocazione, insieme alla realizzazione di infrastrutture militari, è già presente nel Piano Unico Regolatore e di Ampliamento di Torino approvato tra il 1906 e il 1908.



Figura 8: Stralcio Pianta di Torino, 1911, ASCT Tipi e Disegni, 64.6.2.

La più recente sede della piazza d'Armi, rimasta in funzione fino al 1971, ha lasciato un'impronta duratura nel tessuto urbano della parte meridionale di Torino. L'area è stata riconvertita nel Parco Cavalieri di Vittorio Veneto, uno dei più grandi spazi verdi cittadini. Attorno al parco sono ancora presenti numerosi edifici militari: a est le caserme Morelli di Popolo e Dabormida, a nord la Montegrappa, a ovest la Emanuele Filiberto, oggi sede della Guardia di Finanza, e l'ex ospedale militare Riberi<sup>37</sup>. Con le loro dimensioni e la continuità del muro perimetrale, queste strutture definiscono con forza l'identità del quartiere.

<sup>37</sup> Maria Vittoria Cattaneo, Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018, p. 213.

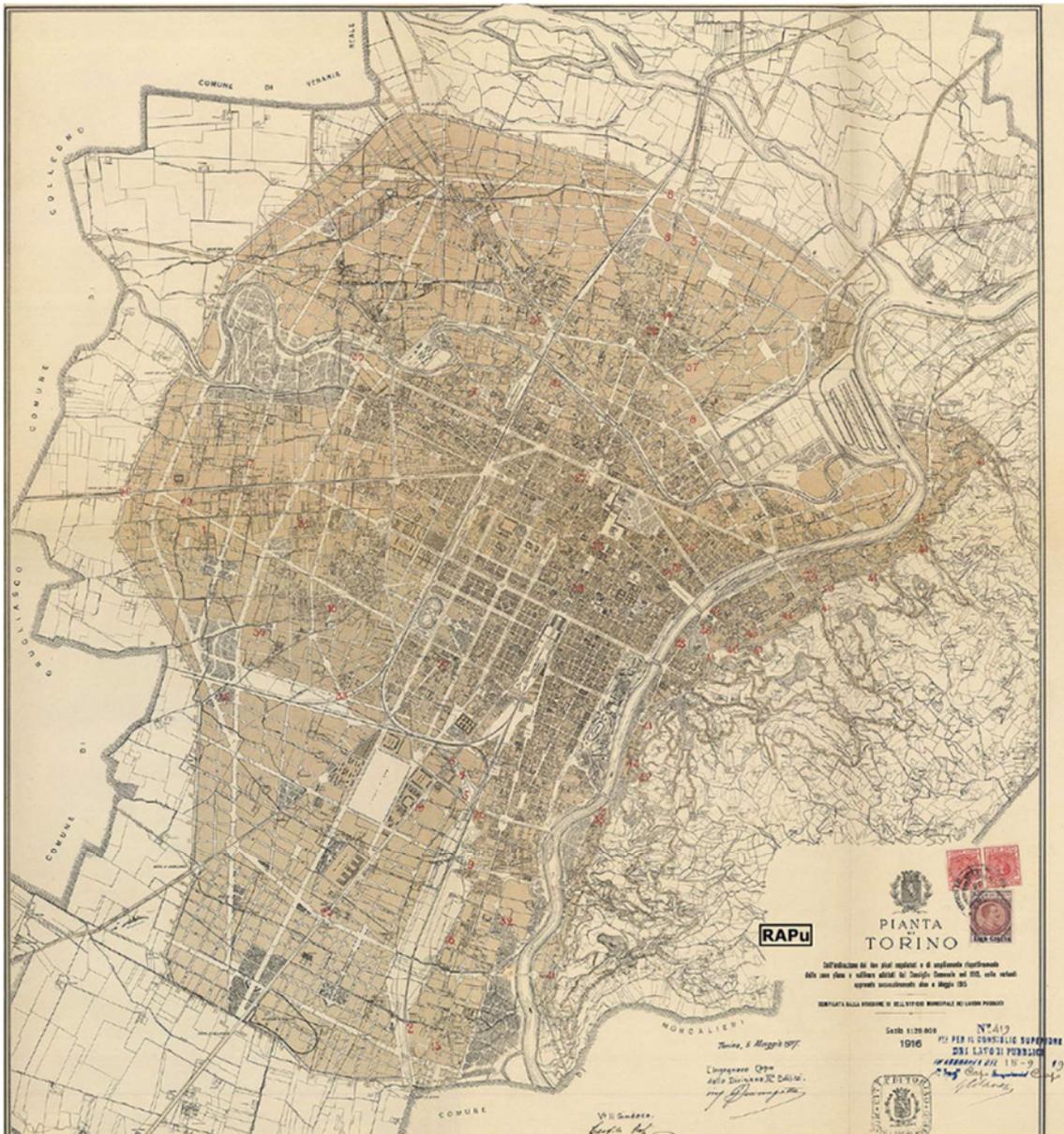
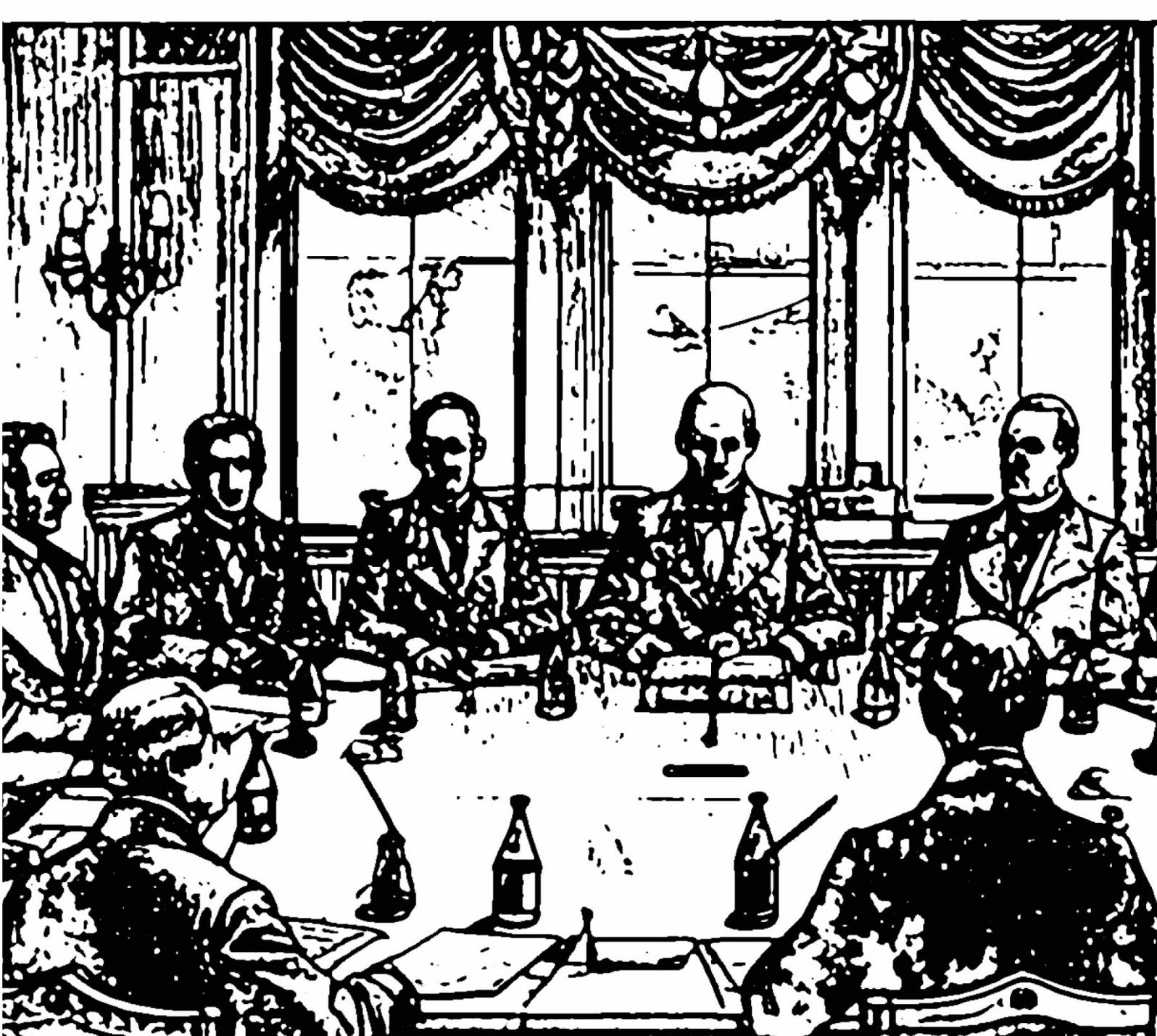


Figura 9: Varianti al piano generale edilizio regolatore e d'ampliamento della città, 1912. Progetto della nuova cinta daziaria. Atlante di Torino, Piani regolatori 1876 – 1932.

La storia delle piazze d'Armi torinesi riflette il peso esercitato dalla presenza militare sulla definizione dell'assetto urbano. Le scelte del Ministero della Guerra e le esigenze operative dell'Esercito hanno fortemente influenzato la pianificazione cittadina tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, lasciando un'eredità urbanistica ancora oggi ben riconoscibile.





4.

La tavola rotonda  
sull'inurbamento della piazza  
d'Armi svuotata della sua  
funzione.



## Fabbricazione della piazza o parco popolare?

Con la ricollocazione della piazza d'Armi, il Comune acquisì un'area libera da vincoli e strategicamente situata in una posizione centrale rispetto ai confini della cinta daziaria. Questa disponibilità rappresentava un'opportunità cruciale per la pianificazione urbana, con un forte impatto sull'assetto funzionale e sull'immagine della città futura.

Tuttavia, nel 1903<sup>1</sup>, ancor prima che l'area entrasse ufficialmente a far parte del patrimonio comunale, iniziarono i dibattiti sulla sua possibile destinazione, stimolati dalla pubblicazione di un opuscolo che ne sollevava la questione.

«Piazza d'armi non dev'essere fabbricata, ma trasformata in un parco popolare»<sup>2</sup>

Questa era la tesi sostenuta dall'avvocato Francesco Turbiglio, egli riteneva che, invece di suddividere immediatamente l'area e rivenderla ai privati per la costruzione, il Comune avrebbe dovuto sfruttare direttamente l'incremento del valore fondiario generato dall'espansione urbana circostante. Un'operazione simile a quella attuata per la piazza d'Armi San Secondo, dove il valore dei terreni, ceduti trent'anni prima, era aumentato di trenta volte, avrebbe dovuto essere rimandata per massimizzare i benefici economici.

Un'alternativa prevedeva di mantenere il controllo dell'area per eventuali programmi pubblici futuri, destinandola temporaneamente a soddisfare le esigenze della collettività. In particolare, si proponeva di utilizzarla per spazi e attrezzature ricreative, una necessità già allora ampiamente riconosciuta e condivisa dalla popolazione.

Con un investimento contenuto, sarebbe stato possibile realizzare un'ampia area verde, un parco caratterizzato da vasti prati e alberature, la cui bellezza avrebbe dovuto scaturire dall'ingegnosità del suo progetto. Inoltre, il finanziamento e l'attrattività del parco avrebbero potuto essere sostenuti attraverso la concessione di spazi a società sportive o la costruzione di edifici destinati a servizi pubblici e attività ricreative. Nel caso di una futura riconversione dell'area, questa destinazione d'uso avrebbe garantito che il sito diventasse per Torino un qualcosa di simile al *Ring* per la città di Vienna, una

---

<sup>1</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 30.

<sup>2</sup> Francesco Turbiglio, *Piazza d'armi non dev'essere fabbricata, ma trasformata in un parco popolare*, Stamperia Reake G. B. Paravia e Comp., Torino 1903.

grande occasione anche grazie alla forte presenza del verde. L'idea, inizialmente proposta dall'avvocato Turbiglio, fu accolta dall'associazione *Pro Torino*<sup>3</sup>, che la pose al centro della sua assemblea generale straordinaria del 22 gennaio 1905,<sup>4</sup> le cui conclusioni vennero poi comunicate al sindaco: secondo la *Pro Torino* non vi era alcuna necessità di edificare sulla piazza d'Armi, soprattutto considerando la richiesta di edilizia popolare, per cui l'area non sarebbe adatta, preservarla intatta avrebbe consentito di destinarla in futuro a grandi esposizioni o a un nuovo centro cittadino, evitando costosi interventi urbanistici. Allo stesso tempo, fu istituito un Comitato, guidato da Turbiglio, che in un secondo opuscolo ribadì e amplificò le idee già espresse. La trasformazione della piazza d'Armi in un parco veniva presentata come il «futuro centro della città», un'«oasi vivificatrice e rigeneratrice», destinata a ospitare «future esposizioni e feste gloriose», oltre a «giocondi e forti ludi sportivi»<sup>5</sup>

L'obiettivo non era solo riconsiderare la strategia di valorizzazione dell'area, ma anche posticipare saggiamente una decisione che avrebbe potuto compromettere la qualità urbana. La convinzione del Comitato era chiara: una volta realizzato e pienamente sviluppato, il parco avrebbe dimostrato i suoi innumerevoli benefici, diventando così essenziale per la comunità che nessuno avrebbe più pensato di smantellarlo.

Nel corso della seduta del 26 marzo 1906, anche la Società degli Ingegneri e Architetti di Torino<sup>6</sup> aveva preso posizione sul destino dell'area dell'ex piazza d'Armi. A introdurre la discussione fu l'ingegnere Strada, che presentò una relazione dettagliata e imparziale, suscitando l'approvazione e l'apprezzamento degli altri membri dell'assemblea.

Il confronto che seguì fu animato e articolato, con opinioni divergenti espresse da vari soci, tra cui Roissard, Borgatta, Monta, Corradini, Tedeschi, Montù e Govone. Al termine

---

<sup>3</sup> La *Pro Torino* era un'illustre associazione che riuniva figure di spicco della società torinese, tra cui l'avvocato Geisser, l'ingegner Ceriana, il conte Ernesto Balbo di Sambuy e gli ingegneri Brayda e Vicarij. L'associazione si distingueva per il suo impegno nel promuovere il dibattito sui temi più rilevanti per la città, sostenendo iniziative di interesse pubblico attraverso la pubblicazione di guide e del periodico trimestrale che portava il suo stesso nome. Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 30.

<sup>4</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 30.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>6</sup> Per approfondire, si rimanda a *Verbale dell'adunanza del 26 marzo 1906*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 1906, pp. 79-83.

della discussione, gli ingegneri Montù e Govone proposero un ordine del giorno che divenne oggetto di ulteriori interventi. L'ingegner Vicarj, ad esempio, si dichiarò favorevole a valutare la possibilità di cedere porzioni dell'area per la costruzione di residenze private, come villini. Tuttavia, sia Strada che Govone ribadirono l'inadeguatezza di tale soluzione, sottolineando i rischi legati alla privatizzazione e alla speculazione edilizia.

Alla fine, l'assemblea approvò con larga maggioranza una mozione che auspicava la destinazione dell'area esclusivamente a parco pubblico, con un'impostazione chiaramente popolare. Inoltre, si raccomandava l'inserimento al suo interno di un edificio permanente da destinare alle esposizioni, escludendo in modo categorico qualsiasi ipotesi di vendita o utilizzo a fini privati dell'area.

Il 25 giugno 1906<sup>7</sup>, il Consiglio comunale esaminò il destino dell'area, valutando quattro possibili soluzioni:

- Creare un parco pubblico, con la possibilità di destinarne una parte in futuro a edilizia privata.
- Riservare una porzione a giardino, destinando 10.000 mq alla costruzione di un palazzo espositivo permanente per arti e industrie con una piazza antistante, mentre il resto sarebbe stato suddiviso per la costruzione di palazzine.
- Realizzare un ampio piazzale e un grande giardino pubblico, includendo un Palazzo delle arti e industrie, e suddividere il restante spazio per edificare villini e prestigiosi edifici moderni (proposta sostenuta dalla Giunta).
- Procedere immediatamente alla lottizzazione dell'intera area, consentendo la costruzione libera secondo le norme del Regolamento edilizio.

La decisione finale, approvata a maggioranza, fu quella di elaborare un Piano regolatore edilizio che prevedesse la costruzione di un Palazzo delle arti e industrie. L'attuazione del progetto fu affidata a una Commissione composta dagli ingegneri Brayda, Bonelli e Cappa, dal conte Gazelli Brucco e dall'avvocato Testera, segretario capo del Comune.

La Società degli Ingegneri, accettata la decisione del Comune, tentò di influenzarne l'attuazione con un concorso di idee<sup>8</sup>, ma con scarsi risultati: solo due proposte furono

---

<sup>7</sup> Per approfondire, si rimanda a ASCT, *Atti municipali*, seduta del 25 giugno 1906.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

presentate, entrambe giudicate poco efficaci. L'ingegner Mazzarelli suggerì di estendere il reticolo viario a tutta l'area, riservandone la parte centrale a un giardino e suddividendo il resto in lotti per villette, mentre l'ingegner Sarre Borioli propose un progetto più ambizioso, che oltre al Palazzo delle Arti includeva un nuovo Municipio, un teatro e una galleria coperta. La prima idea fu ritenuta troppo semplice, la seconda criticata per la disposizione disordinata degli edifici.<sup>9</sup>

L'imminenza delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia portò a rinviare qualsiasi intervento concreto sull'area, pur mantenendo, almeno inizialmente, l'idea di destinarla alla costruzione di villini, ipotesi poi accantonata. L'Esposizione del 1911<sup>10</sup> fu infine collocata al Valentino, mentre l'unico intervento che avviò l'urbanizzazione della zona fu la costruzione dello *Stadium*.

## **Lo Stadium.**

Lo *Stadium* fu realizzato su iniziativa dell'omonima società<sup>11</sup>, fondata con l'obiettivo di promuovere l'educazione fisica e attirare visitatori in città. A guidarla era il marchese Carlo Compans di Brichanteau, deputato e consigliere comunale liberale. Il consiglio comunale deliberò di assegnare gratuitamente il terreno<sup>12</sup>, stabilendo come clausola che, trascorso un periodo di venticinque anni, la struttura realizzata su quell'area sarebbe passata in proprietà al Comune. Al momento della decisione, l'inizio dei lavori risultava imminente.

Tanto che, tra i principali elementi di richiamo previsti per l'Esposizione Internazionale di Torino del 1911, figurava proprio lo *Stadium*, concepito per ospitare le più rilevanti e innovative discipline sportive dell'epoca, oltre a eventi spettacolari di grande impatto. Pertanto, alla realizzazione e alla futura gestione dell'impianto provvide una società

---

<sup>9</sup> Per approfondire, si rimanda a *Relazione della commissione giudicatrice dei progetti presentati al concorso per un piano regolatore per la sistemazione di piazza d'armi* in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», fasc. 10, 1906.

<sup>10</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 32.

<sup>11</sup> ASCT, *Atti Municipali*, 1910, sedute del Consiglio comunale del 28 febbraio, 1° aprile e 11 aprile 1910. Nell'ottobre 1912 lo *Stadium* non risultava tuttavia ancora completato: ASCT, *Atti Municipali*, 1912, verbale della seduta del Consiglio comunale del 30 ottobre 1912, p. 2000.

<sup>12</sup> Per approfondire, si rimanda a «L'architettura Italiana», anno V, n. 9, giugno 1910, p. 97.

appositamente costituita, mentre la costruzione fu affidata alla ditta Porcheddu, riconosciuta per la sua intraprendenza e competenza tecnica.<sup>13</sup>

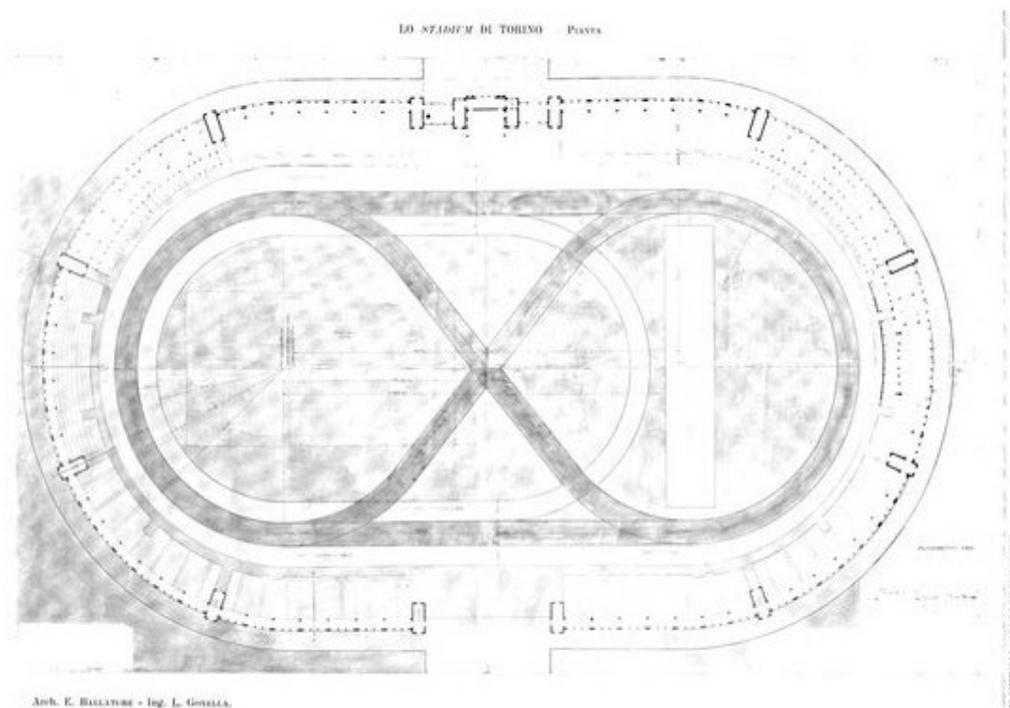


Figura 1: Il progetto per lo Stadium di Torino di Eugenio Ballatore di Rosana e Ludovico Gonella. Stralcio de *L'Architettura Italiana*, anno V, n. 9, giugno 1910, p. 98.

Il progetto, risalente al 1910, fu elaborato dall'architetto Eugenio Ballatore di Rosana in collaborazione con l'ingegnere Ludovico Gonella<sup>14</sup>. La struttura portante delle tribune e dei padiglioni era interamente concepita in cemento armato, mentre le finiture decorative in pietra artificiale. Lo stadio si distingueva per le sue dimensioni straordinarie, superiori a quelle di strutture analoghe dell'epoca, presentando un raggio maggiore di oltre due metri rispetto a quello del celebre impianto londinese. Il costo complessivo dell'opera fu stimato attorno al milione e mezzo di lire.<sup>15</sup>

Tuttavia, già nel 1912 lo *Stadium* a causa delle sue eccessive dimensioni venne ritenuto un'impresa fallita. Infatti, la distanza tra tribune e campo sportivo, la sovrapposizione di attrezzature contrastanti e diverse, la troppa enfasi monumentale e decorativa andava

<sup>13</sup> Per approfondire, si rimanda a «*L'architettura Italiana*», anno V, n. 9, giugno 1910, p. 97.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

a contro ogni funzionalità. Inoltre, le tribune centrali erano in gran parte sacrificate, una a causa della presenza del Palco Reale, l'altra della grande cancellata.

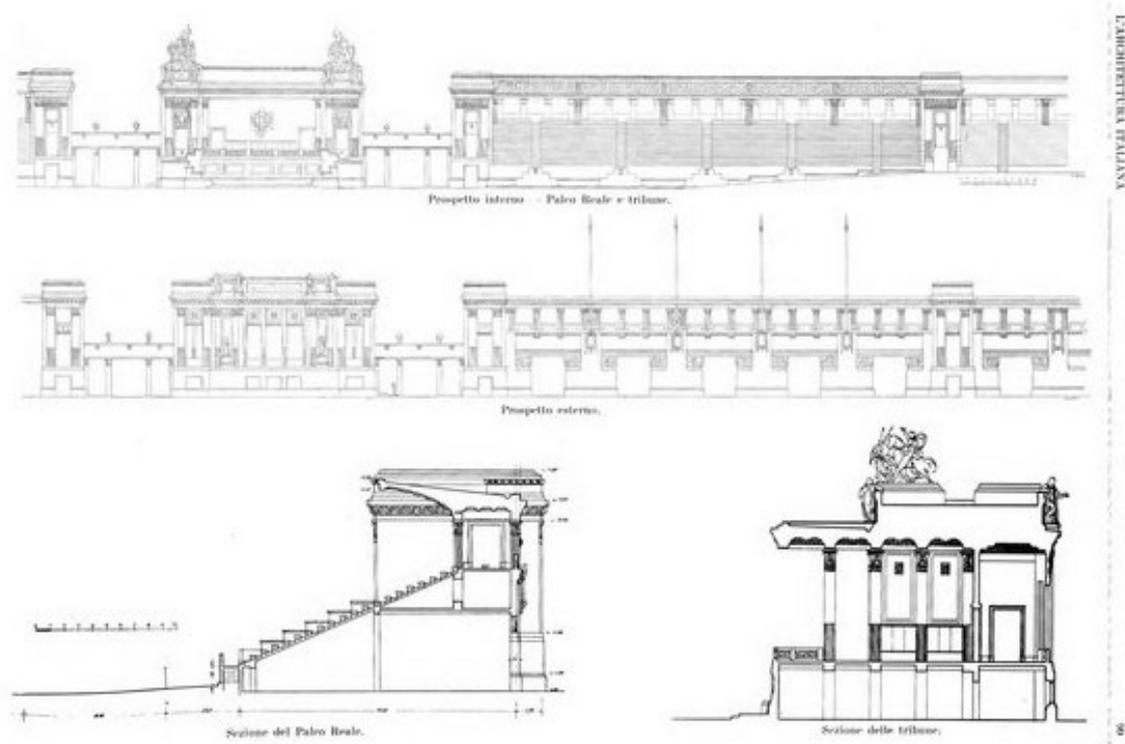


Figura 2: Il progetto per lo Stadium di Torino di Eugenio Ballatore di Rosana e Ludovico Gonella. Stralcio de *L'architettura Italiana*, anno V, n. 9, giugno 1910, p. 99.

Sebbene la presenza dello *Stadium* sia scarsamente documentata nella sua reale consistenza<sup>16</sup> — a causa del mancato completamento, salvo rare immagini del cantiere e alcuni disegni di progetto e presentazione — essa si impresse comunque come elemento determinante nel piano regolatore della piazza, condizionandone fortemente l'assetto. In particolare, contribuì a definire una marcata assialità centrale est-ovest, orientata verso il fronte del Palco reale e solo incidentalmente coincidente, in parte, con il prolungamento di via Pastrengo.

Inoltre, la costruzione dello *Stadium* riportò all'attenzione della città, coinvolgendo il Comune, la Società degli Ingegneri e l'opinione pubblica, la questione irrisolta della destinazione della piazza d'Armi. Una Commissione municipale, istituita appositamente il 27 giugno 1906<sup>17</sup>, non era infatti riuscita a prendere decisioni definitive

<sup>16</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 36.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

in merito, se non per revocare la precedente destinazione dell'area a villini, sostituendola, dopo la convenzione per lo *Stadium*, con quella a edifici di sei piani.

## **La proposta di Giovanni Chevalley e il successivo dibattito.**

In un contesto in cui si iniziava a ipotizzare – seppur in modo ancora vago – una lottizzazione e un'edificazione intensiva dell'area secondo i criteri del Regolamento edilizio, l'architetto Giovanni Chevalley presentò il 20 gennaio 1911, alla Società degli Ingegneri, una sua proposta di piano regolatore edilizio per la zona situata a est di corso Vinzaglio.

Dopo aver ricostruito l'*iter* delle precedenti decisioni del Consiglio comunale, che inizialmente avevano previsto uno sviluppo dell'area tramite edifici a bassa densità e la conservazione di ampi spazi verdi e alberati, egli evidenziò come, successivamente alla realizzazione dello *Stadium*, la Giunta avesse adottato una linea completamente diversa<sup>18</sup>. Il nuovo orientamento prevedeva infatti di destinare l'ultimo settore ancora libero dell'ex piazza d'Armi alla costruzione di edifici da pigione a sei piani. Fu inoltre menzionato un progetto preliminare recentemente elaborato dall'amministrazione, ma non ancora reso pubblico, in cui si ipotizzava la creazione di una grande piazza affacciata su corso Siccardi, mentre il resto dell'area sarebbe stato impiegato per edilizia ad alta densità.

L'ingegner Chevalley espresse dubbi sull'efficacia del progetto della Giunta, sostenendo che i terreni della piazza d'Armi, a causa del loro costo elevato, sarebbero stati appetibili solo per costruzioni signorili, per le quali già si intravedeva una crisi di mercato. Al contrario, vi era forte domanda per terreni destinati a palazzine, sempre più rari in città, e quelli della piazza d'Armi risultavano tra i pochi ancora adatti.<sup>19</sup> Dal punto di vista finanziario secondo Chevalley, quindi, una pianificazione orientata verso palazzine avrebbe garantito maggiori possibilità di vendita e valorizzazione. Esteticamente, pur riconoscendo il valore ideale di un grande parco, Chevalley proponeva una soluzione equilibrata: una fabbricazione contenuta, integrata da ampi viali, giardini e spazi verdi.

---

<sup>18</sup> Per approfondire, si rimanda a *Verbale dell'adunanza del 20 gennaio 1911*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», fasc. 1-2, 1911, p. 3.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 4.

Il progetto da lui presentato prevedeva un viale centrale da via Pastrengo allo Stadio, affiancato da due viali obliqui che, partendo da corso Siccardi, si congiungevano in una grande esedra davanti all'ingresso dello Stadio. Tre isolati lungo corso Peschiera sarebbero stati riservati a case in affitto, mentre il resto dell'area sarebbe stato occupato da palazzine immerse nel verde, con due edifici pubblici su corso Vinzaglio. Il piano, inoltre, lasciava spazio a una futura edificazione più densa, nel caso in cui il valore<sup>20</sup> dei terreni fosse aumentato nel tempo.

Dopo un'ampia discussione sull'utilizzo dell'area della piazza d'Armi, la Società degli Ingegneri e degli Architetti approvò i principi alla base del progetto proposto dall'ingegner Chevalley. L'associazione auspicò che il Comune rinunciaste all'idea di destinare la zona a edifici di grande dimensione, invitando invece a preservare le ampie visuali verso le Alpi e la collina attraverso l'inserimento di grandi viali alberati. Si proponeva, in alternativa, uno sviluppo edilizio più contenuto, composto da villini o piccole costruzioni private, immerse in giardini, sia recintati che aperti. L'ordine del giorno fu approvato all'unanimità.

L'ingegner Chevalley presentò il suo progetto allegandolo al testo *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi*, che fu pubblicato anche in forma di opuscolo nello stesso anno dalla tipografia Lobetti-Bodoni di Saluzzo.<sup>21</sup> È necessario, attraverso la sua analisi, ripercorrere alcune fasi della discussione sull'area<sup>22</sup>.

Già nel 1906, l'amministrazione cittadina aveva delineato alcune linee guida preliminari per l'elaborazione di un piano regolatore destinato all'area dell'ex piazza d'Armi. Le intenzioni iniziali prevedevano la creazione di una vasta piazza centrale, la riserva di almeno 50.000 metri quadrati per un'area verde e la costruzione di villini in una parte della superficie residua.

Nella seduta del Consiglio Comunale del 25 giugno 1906, venne respinta la proposta di realizzare un parco pubblico in senso stretto: si preferì piuttosto orientarsi verso un piano che, pur evitando una trasformazione totale a verde, potesse comunque

---

<sup>20</sup> Per approfondire, si rimanda a *Verbale dell'adunanza del 20 gennaio 1911*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», fasc. 1-2, 1911, p. 4.

<sup>21</sup> Maria D'Amuri, *Cultura tecnica e potere politico: la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino nell'establishment cittadino* in «Atti e Rassegna Tecnica della Società Degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», anno LXVII, n. 1-2-3 - aprile-giugno 2013, p. 45.

<sup>22</sup> Giovanni Chevalley, *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi*, 1911, pp. 6-10.

avvicinarsi all'idea del consigliere Daneo. Fu accolta quindi un'impostazione che mirava alla realizzazione di edifici di pregio e palazzine residenziali, escludendo una densificazione eccessiva.

Anche nella seduta del Consiglio Comunale del 28 gennaio 1907, il consigliere Casana ribadì l'importanza di non sacrificare l'intera area alla speculazione edilizia, ma di sfruttarne le potenzialità per creare uno spazio urbano di qualità, combinando aree verdi, costruzioni di rilievo architettonico e un ambiente armonico per la città.

In un secondo momento, fu istituita una Commissione comunale incaricata di valutare le diverse proposte, sia interne all'Ufficio tecnico municipale, sia provenienti da associazioni e privati. Tale Commissione, guidata dal sindaco Frola e composta da vari consiglieri e funzionari, tra cui i consiglieri Brayda, Bonelli, Cappa, Gazzelli-Brucco e dal Segretario Testera, scelse infine un progetto redatto dagli uffici tecnici, che prevedeva la realizzazione di un grande edificio espositivo e la suddivisione di una porzione di circa 120.000 mq in lotti destinati alla costruzione di villini. Questo piano venne infine approvato dal Consiglio Comunale. L'anno successivo, una parte significativa dell'area a ovest del corso Vinzaglio venne concessa per l'edificazione dello *Stadium*, allora in fase di rapida realizzazione. Restava da definire l'impiego dell'area compresa tra i corsi Siccardi, Peschiera, Vinzaglio e la via Montevecchio.

In seguito, le difficoltà di bilancio spinsero la Giunta a rivedere profondamente le precedenti intenzioni. In cerca di maggiori entrate dalla vendita dei terreni, si optò per un nuovo piano regolatore che abbandonava il modello dei villini a favore di una pianificazione ad alta densità edilizia, priva di vincoli stringenti. Al centro dell'area venne immaginata una grande piazza, incorniciata da importanti edifici pubblici e attraversata da un viale alberato in asse con corso Valentino e via Pastrengo, con sbocco diretto sull'ingresso monumentale dello *Stadium*. I restanti lotti sarebbero stati destinati alla vendita per la costruzione di edifici residenziali privati.

Successivamente, si ritrovano poi le idee già esposte dall'ingegner Chevalley nel *Verbale dell'adunanza del 20 gennaio 1911*: analizzando la situazione dell'industria edilizia torinese, egli espresse forti perplessità sull'ipotesi di destinare l'area della piazza d'Armi a edilizia popolare o a edifici signorili. A suo avviso, il prezzo elevato presumibilmente imposto dal Comune, avrebbe spinto i costruttori a preferire aree periferiche, più accessibili economicamente. Riteneva inoltre che, per quanto riguarda le abitazioni di

pregio, il mercato fosse ormai saturo e in fase di stallo, con capitali e iniziative edilizie sempre più prudenti. Tale disinteresse era dimostrato anche dal fatto che lotti ben posizionati e più centrali, come quelli tra via Cernaia e corso Vinzaglio, risultavano invenduti o ceduti a basso prezzo. Al contrario, Chevalley sottolineava la costante e crescente domanda di terreni per la costruzione di villini, che però erano ormai quasi introvabili in posizioni non periferiche. Egli osservava che chi investe in questo tipo di abitazioni, rifiuta di collocarli nel mezzo di edifici alti, dove risulterebbero soffocati e privi di adeguato decoro architettonico — come accade, a suo dire, nell'ultimo tratto del corso Duca di Genova.

Secondo l'ingegner Chevalley, destinare i terreni della piazza d'Armi prevalentemente alla costruzione di villini avrebbe rappresentato una scelta vantaggiosa sotto molteplici aspetti. Dal punto di vista commerciale, la vendita dei lotti sarebbe stata facilitata, poiché le costruzioni di questo tipo richiedono superfici maggiori a causa della presenza di giardini, favorendo così una sistemazione più rapida e armoniosa del quartiere. Sul piano urbanistico, ne sarebbe derivata un'area residenziale di particolare bellezza e dignità, valorizzata dallo sfondo alpino non oscurato da edifici alti e massicci. Anche le finanze comunali ne avrebbero tratto beneficio, grazie a una più rapida alienazione dei terreni e all'introito derivante dai dazi sui materiali da costruzione.

Infine, questa soluzione avrebbe contribuito ad attenuare la crisi edilizia prevista dopo la conclusione dell'Esposizione, offrendo opportunità di lavoro alla manodopera in eccesso e rispondendo al continuo interesse di molti cittadini nel costruire palazzine di immediata realizzazione.

Chevalley si interrogò poi su quale potesse essere l'opzione più vantaggiosa per Torino, sia dal punto di vista dell'estetica urbana che sotto il profilo della salubrità ambientale. A suo giudizio, la scelta più opportuna sarebbe stata quella di trasformare l'area in un ampio spazio verde. A sostegno di questa posizione, richiamava l'esempio di numerose città estere che, con notevoli investimenti, avevano scelto di dotarsi di grandi parchi situati nei pressi del centro cittadino, riconoscendone l'importanza per la qualità della vita urbana. Alcuni oppositori, contrari all'idea di realizzare un parco nell'area della Piazza d'Armi, arrivarono persino a sollevare timori riguardo alla sicurezza pubblica, suggerendo che la presenza di un grande spazio verde potesse rappresentare un rischio. Un'argomentazione che appariva piuttosto debole, soprattutto se confrontata con

l'esempio di metropoli molto più estese e densamente popolate, come Londra o New York, in cui esistono enormi parchi pubblici pienamente integrati nel tessuto urbano, senza che ciò abbia mai messo in discussione la sicurezza dei cittadini o spinto le amministrazioni a rinunciarvi. L'ingegner Chevalley era tuttavia ben consapevole del fatto che i dibattiti emersi in sede consiliare avevano chiaramente evidenziato come l'ipotesi di realizzare un parco fosse stata accantonata, dal momento che avevano avuto la meglio le esigenze economiche e di bilancio.

Di conseguenza, Chevalley ritenne opportuno seguire l'impostazione suggerita dai consiglieri Daneo e Casana, già in precedenza condivisa dalla Giunta Frola e dal Consiglio Comunale. L'idea era quella di articolare l'area con ampi spazi verdi privati, delimitati da semplici recinzioni, alternati a giardini pubblici, viali alberati e grandi slarghi, così da generare l'effetto visivo e ambientale di un grande parco, contenendo al tempo stesso i costi. La realizzazione dei villini avrebbe dovuto rispettare regolamenti specifici, stabilendo limiti riguardo alla superficie edificabile, alla posizione degli edifici, alla loro altezza e alla presenza obbligatoria di alberature. Solo a questo punto l'ing. Chevalley inserì all'interno del testo la descrizione del suo progetto per l'area<sup>23</sup>.

Egli, in fase di progettazione urbanistica dell'area adiacente al grande Stadio, riconobbe la necessità imprescindibile di garantire un accesso efficiente e ordinato alle masse che si sarebbero riversate in loco nei giorni di spettacolo. Il nuovo impianto sportivo, per la sua imponenza e centralità, richiedeva soluzioni in grado di regolare il flusso di pedoni, automobili e vetture, senza compromettere l'armonia e la funzionalità dell'ambiente urbano circostante. A partire da queste considerazioni, Chevalley concepì un articolato piano urbanistico che mirava a fondere le esigenze pratiche con un'estetica raffinata e monumentale. Al centro del progetto si collocava un grande viale assiale, prolungamento naturale del Corso Valentino e della via Pastrengo, che conduceva direttamente all'ingresso trionfale dello *Stadium*, il quale si affacciava su una vasta esedra

i pubblici edifizj coprono . . . . .	8.000 mq.
le aree riservate a case d'affitto . . . . .	12.000 „
le aree riservate a villini . . . . .	55.000 „
le aree riservate a giardini e aiuole . . . . .	30.000 „
le aree riservate a piazze, esedre, corsi alberati e vie . . . . .	60.000 „
TOTALE . . . . .	165.000 mq.

Figura 3: Stralcio de *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi*, Giovanni Chevalley, p. 10.

<sup>23</sup> Per approfondire, si rimanda a Giovanni Chevalley, *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi*, 1911, pp. 9-10.

alberata, abbellita da due fontane centrali. Quest'ultima fungeva da snodo principale, raccordando altri due viali alberati che avevano origine agli angoli del Corso Vinzaglio, rispettivamente con Corso Peschiera e corso Montevecchio. Ai lati del viale centrale erano previste ampie fasce verdi coltivate a prato e fiori, così come una serie di aiuole, alberature e giardini che incorniciavano due vasti spazi destinati all'edificazione di edifici pubblici, oltre alla grande esedra prospiciente lo Stadio. Questa organizzazione del verde avrebbe generato una continuità paesaggistica ininterrotta tra il Corso Vinzaglio e il Corso Siccardi, creando una "catena verde" di grande valore estetico e funzionale.

Al centro del sistema viario si collocava una piazza circolare, concepita come ulteriore esedra, destinata a facilitare la connessione tra le vie Fanti, Bricherasio, Cassini, Piazzini e le altre arterie del Corso Vinzaglio. Elementi decorativi di pregio, come fontane monumentali poste all'incrocio con via Piazzini e via Fanti, conferivano un'eleganza ispirata ai modelli urbanistici romani, offrendo scorci prospettici armonici e memorabili. A completamento dell'opera, Chevalley immaginava la presenza di statue, spazi di aggregazione, comode sedute e altre strutture che arricchissero il giardino, il quale si discostava consapevolmente dalla rigida griglia a quadrilateri tipica dell'urbanistica torinese.

Il piano prevedeva inoltre due ampie aree edificabili lungo il Corso Vinzaglio, che avrebbero potuto, in attesa della loro definitiva destinazione, essere temporaneamente sistemate a giardini. Lungo il Corso Peschiera erano identificate tre ulteriori zone da destinarsi alla costruzione di complessi residenziali.

Chevalley invitava infine a immaginare la scenografia urbana che si sarebbe presentata a un osservatore posto lungo il Corso Siccardi: sullo sfondo, la cerchia innevata delle Alpi; in posizione intermedia, lo *Stadium* con il suo ingresso solenne, affiancato da due edifici nobili e di altezza contenuta, pensati come quinte sceniche a coronamento dell'impianto sportivo; in primo piano, un insieme armonico di giardini, villette, fontane e alberate. L'intera area da riqualificare, racchiusa tra i Corsi Vinzaglio, Peschiera, Siccardi e via Montevecchio, si estendeva per una superficie complessiva di circa 165.000 metri quadrati, configurandosi come un intervento urbanistico di vasta portata, destinato a incidere profondamente sull'immagine e sulla vivibilità della città.

Chevalley osservava che, qualora si avesse voluto in futuro massimizzare il rendimento economico dei terreni della piazza d'Armi, sarebbe stato semplice destinare parte delle aree previste per giardini pubblici alla costruzione di villini, mantenendo ampie superfici per ciascun lotto.

Concludeva auspicando che il suo contributo potesse stimolare nuove proposte, progetti e riflessioni all'interno del Consiglio comunale, tra i cittadini e, in particolare, nella Società degli Ingegneri e Architetti, affinché si potesse giungere alla soluzione più vantaggiosa per il decoro e il futuro della città di Torino.

Il disegno complessivo del piano era fondamentalmente in linea con quello che venne poi realizzato, ad eccezione della proposta di due grandi edifici pubblici posizionati di fronte allo *Stadium*, ai lati dell'essedra che segnava l'asse principale del viale.

Il progetto ottenne il supporto della Società degli Ingegneri e degli architetti e il piano venne quindi inviato al Comune; il parere della Società degli Ingegneri frenò dunque le intenzioni del Comune di sviluppare l'area secondo il Regolamento edilizio, con la creazione di strade e isolati, come previsto dal Servizio tecnico dei lavori pubblici.

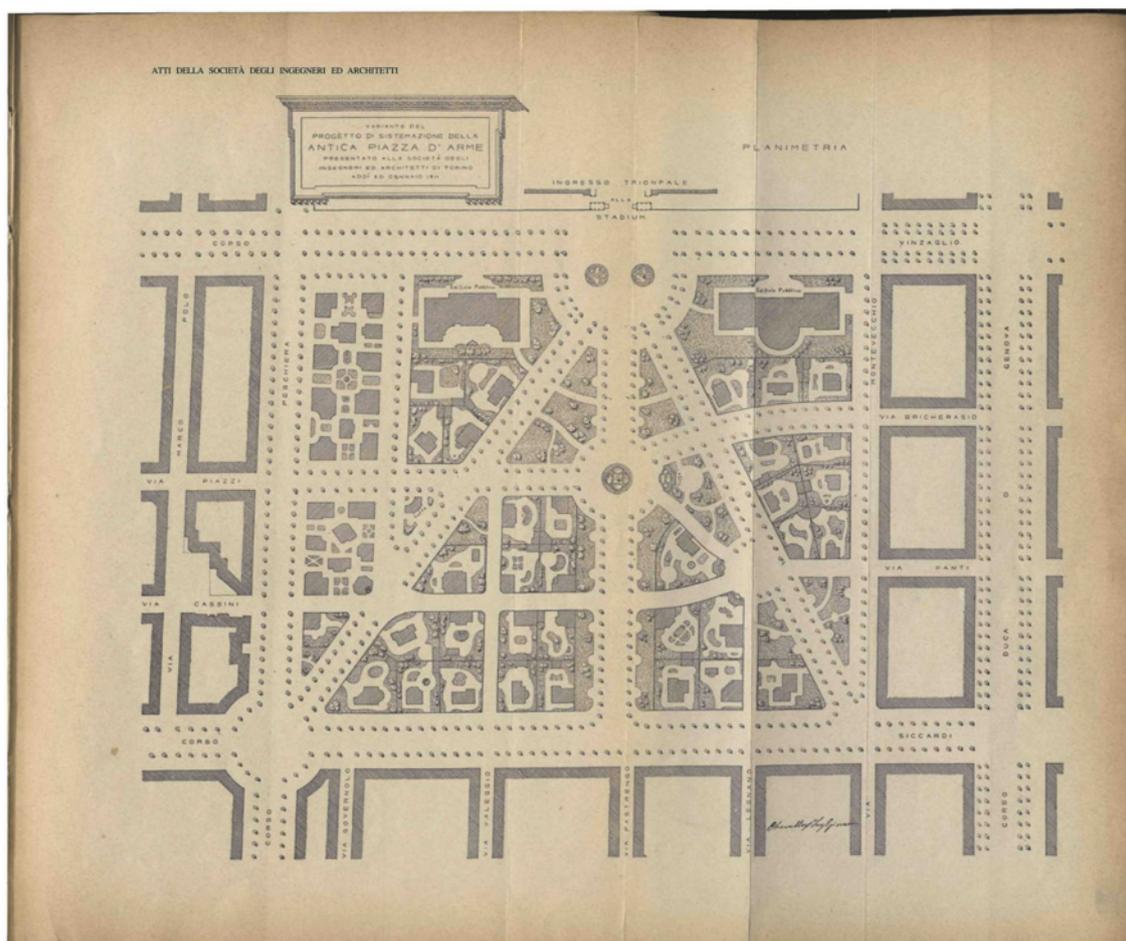


Figura 4: progetto di Giovanni Chevalley allegato al testo *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi* e presentato nell'adunanza del 20 gennaio 1911 della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

Incapace di scegliere tra le due proposte in conflitto, ovvero il progetto offerto dall'ingegner Chevalley e quello proposto dall'ufficio municipale dei lavori pubblici, l'Amministrazione optò per un concorso pubblico d'idee per risolvere la questione.

## **Il concorso.**

Il concorso e la valutazione furono affidati a una Commissione presieduta dal sindaco e formata dagli assessori Bonelli, Pomba e Cattaneo, nonché dai consiglieri Bovi, Casana, Lavini, Prinetti e Vicarij.<sup>24</sup> La pubblicazione avvenne il 15 dicembre 1911<sup>25</sup>, con scadenze precise ma al contempo generiche, mirate a favorire un confronto veloce tra le varie proposte.

Il bando venne pubblicato anche all'interno de «*L' Architettura Italiana*» anno VII, nel n. 4 del gennaio 1912.

Il concorso<sup>26</sup> era aperto a tutti e richiedeva la presentazione di una planimetria in scala 1:1000 e di uno schizzo prospettico a volo d'uccello da un punto di vista prestabilito. I partecipanti dovevano: prevedere almeno 100.000 mq di superficie edificabile, rispettare il Regolamento edilizio, progettare un viale largo almeno 40 metri di fronte allo *Stadium*, destinare l'area in parte a villini e in parte a case da pigione, e includere una piazza commerciale con botteghe, utile anche ai quartieri vicini.

Fu inoltre richiesto di preservare la vista del profilo alpino al di sopra delle tribune dello *Stadium*. Venne dichiarato preferibile il progetto che meglio combinasse il rendimento funzionale del suolo con un risultato estetico convincente. Tuttavia, il Comune si riservò la piena libertà di non realizzare i progetti premiati, utilizzandone solo le idee ritenute utili. Con una scadenza fissata al 20 gennaio 1912, i concorrenti furono chiamati in poco più di un mese a mediare tra diverse proposte d'uso dell'area, escludendo però quelle di carattere pubblico come parchi, giardini o edifici culturali.

---

<sup>24</sup> Maria D'Amuri, *Cultura tecnica e potere politico: la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino nell'establishment cittadino* in «Atti e Rassegna Tecnica della Società Degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», anno LXVII, n. 1-2-3 - aprile-giugno 2013, p. 44.

<sup>25</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 41.

<sup>26</sup> Per approfondire, si rimanda a *Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi*, in «*L' Architettura Italiana*», anno VII, n. 4, gennaio 1912, p. 58.

Il concorso, nonostante lo scarso tempo a disposizione per presentare un progetto, a differenza da quello indetto dalla Società degli Ingegneri e degli Architetti, riscontrò un grande successo: furono 42<sup>27</sup> i progetti presentati. Alcuni esiti del concorso vennero pubblicati in «L'Architettura Italiana» anno VII, nel numero 6 del marzo 1912, ancora in fase di giudizio, compresi quelli che sarebbero poi stati premiati.

Furono dichiarati a parimerito vincitori i progetti «n. 14 degli architetti D'Aronco e Rigotti, n. 17 degli architetti Nicoli-Carminati e Corbellani e n. 19 dal motto *Esperia* che risulta del signor Efisio Carta-Satta».<sup>28</sup>

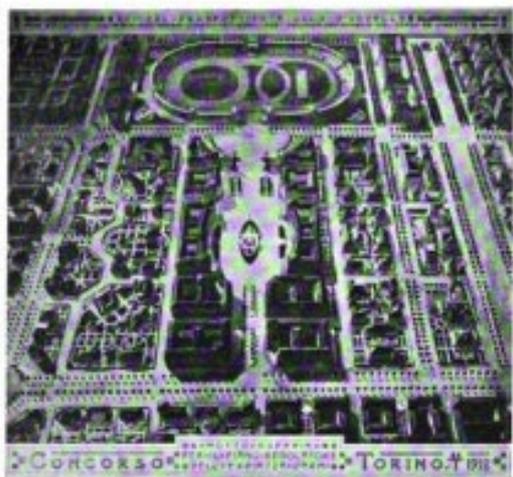
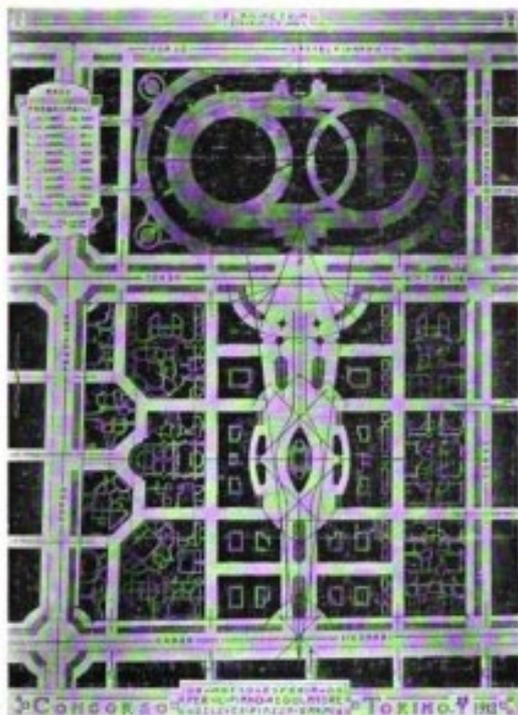
---

<sup>27</sup> Per approfondire, si rimanda a *Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi*, in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 68.

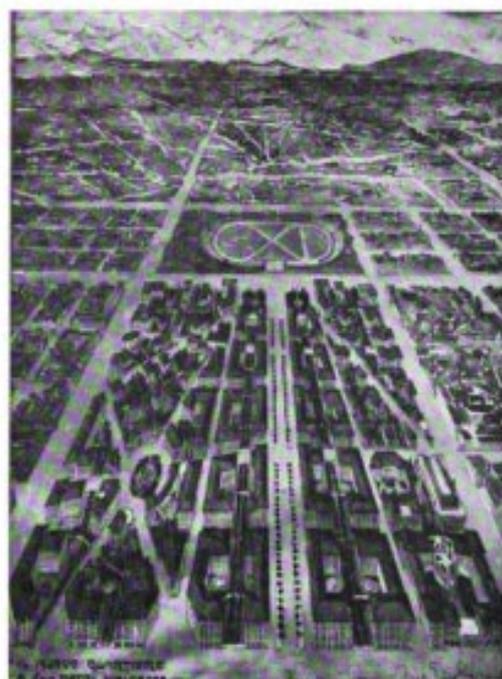
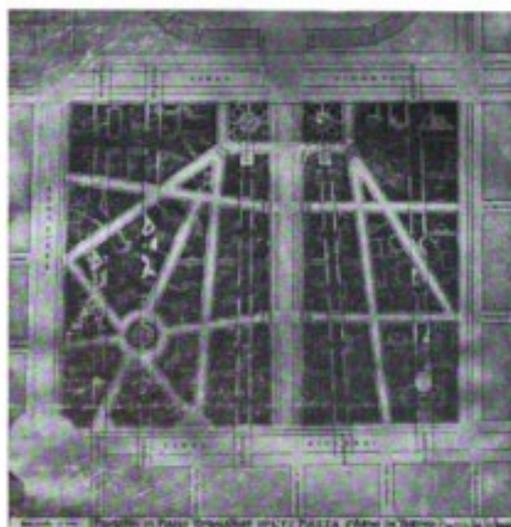
<sup>28</sup> *Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi*, in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 8, maggio 1912, cit. p. 96.

## Concorso per il piano regolatore della ex-Piazza d'Armi di Torino

Ad onta del breve termine concesso e dei premi non vistosi questo Concorso ha dato un magnifico risultato e ciò è una prova che il sistema del concorso è sempre il più rapido ed il più pratico per assicurare la risoluzione migliore dei problemi edilizi.



N. 19, Molta; « Esperia ».



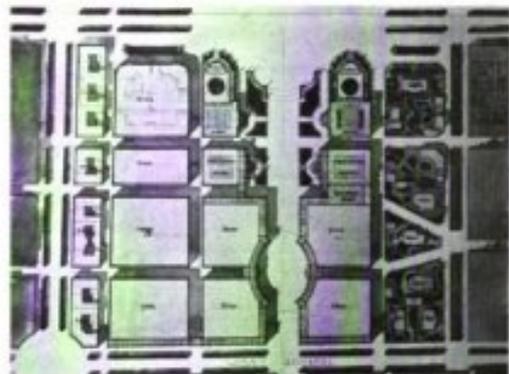
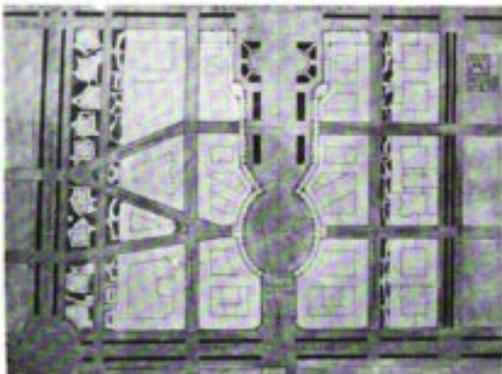
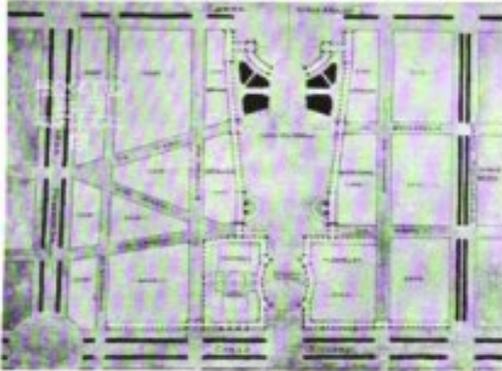
N. 36, Arch. Ezio Garroni, Roma.

I progetti sono stati esposti per quindici giorni nell'aula magna del Politecnico, ed ora l'Esposizione è chiusa per il lavoro della Commissione e si riaprirà dopo il giudizio perchè questo possa essere controllato dal pubblico.

Riproduciamo alcuni dei principali progetti. Ne avremmo riprodotti un numero maggiore se per alcuni non avessero esitato difficoltà di ordine tecnico per la riproduzione, per altri l'impossibilità di avere l'autorizzazione dagli autori nascosti impenetrabilmente sotto il manto.

Ci asteniamo dal fare una rassegna critica perchè il nostro Direttore facendo parte della Commissione giudicatrice non possiamo anticipare il giudizio suo o metterlo eventualmente in contrasto con quello della Commissione, colla quale egli intende essere solidale.

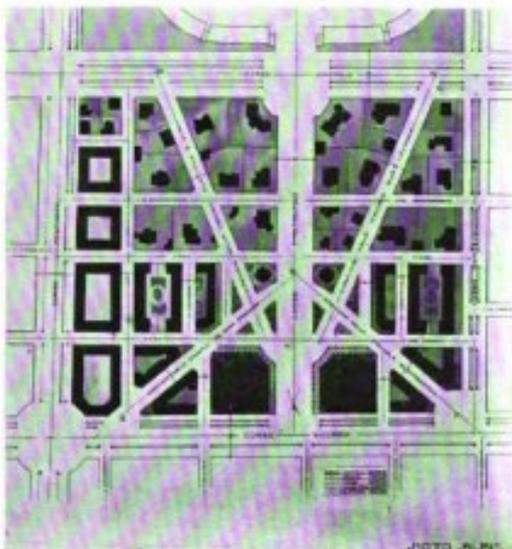
Figura 5: Progetti presentati per il concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi in «L' Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 65.



Variante.

Variante.

N. 14. Architetti Annibale Rigotti e Raimondo D'Armuo.



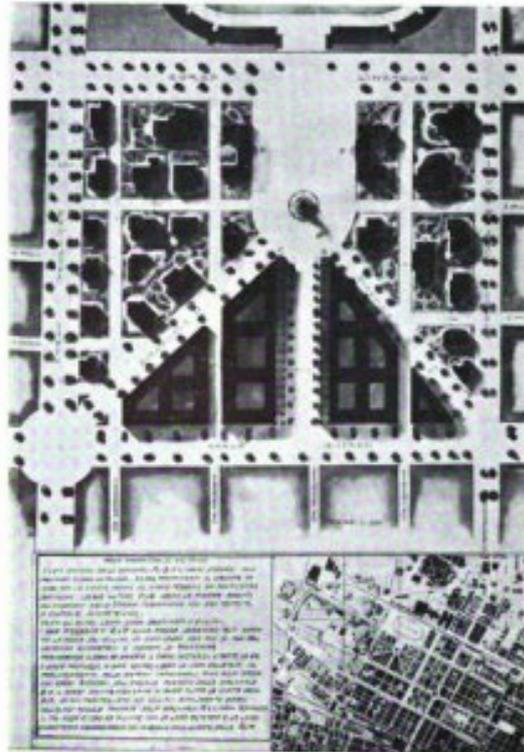
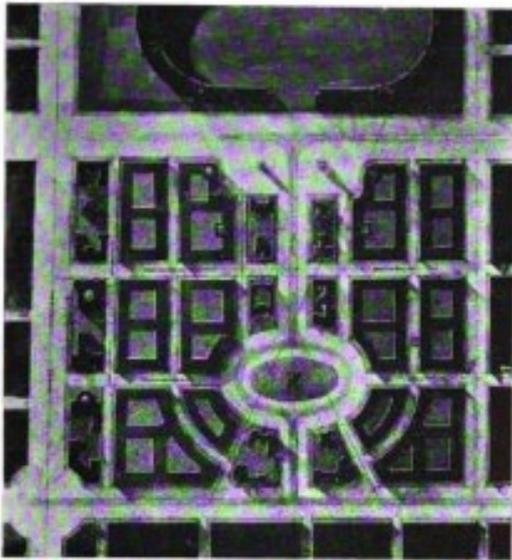
N. 28. Motto: «Alpi».

La Commissione giuratrice, come era stabilito dal programma di concorso, è la stessa che ha compilato il programma; in base alla relazione della Commissione stessa, la Giunta presenterà al Consiglio comunale le proprie proposte.

Questa Commissione presieduta dal Sindaco di Torino è composta degli assessori per lavori pubblici Bonelli e Pomba, dell'assessore delle finanze Cattaneo e dei Consiglieri comunali Bovì, Cosma, Lacinì, Prinetti, Vicari.

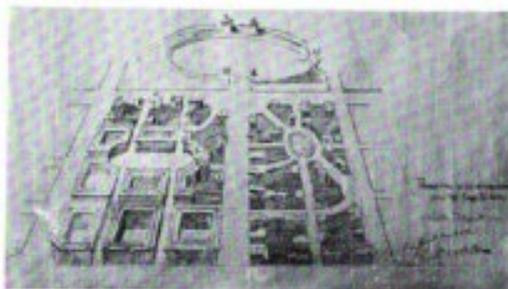
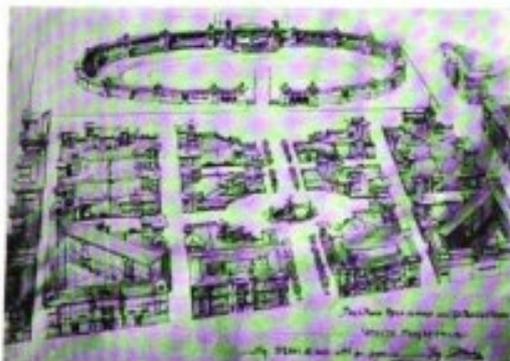
Il pubblico ha dimostrato di interessarsi molto a questo concorso perché l'affluenza dei visitatori è stata ogni giorno grandissima.

Figura 6: Progetti presentati per il concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi in «L' Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 66.



N. 17. Nino Nicoli Carminati e Ferruccio Carbellani.

N. 7. Mollo: «Piazzetta».



N. 33. Ing. Prenoli Alfredo.

N. 34. Ing. Fausto Barbieri.

Figura 7: Progetti presentati per il concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi in «L' Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 67.



N. 30. Architetti O. Bonghi e L. Radzelli.

I concorrenti furono 42, di cui diamo l'elenco seguente secondo l'ordine della presentazione:

1. Motto: *Ad Augustam Taurinorum stans et honorum.*
2. Motto: *Res et Via.*
3. Motto: *Unire l'utile al diletto.*
4. Ing. Vignoli, Parma.
5. Motto: *R. C.*
6. Ing. Basevi, Udine.
7. Motto: *Paracorum, Roma.*
8. Motto: *Ex tempore.*
9. Motto: *Unus celsus.*
10. Motto: *Per la ricerca di una pratica soluzione.*
11. Ing. Guido Vaccari, Livorno.
12. Motto: *Ille tegezans mihi proter unius angulus celsus.*
13. Morandi prof. Raffaello, Napoli.
14. A. Rigotti e R. D'Arco.
15. Geom. M. Vacchetta, Torino.
16. Bostagno e Bellone.
17. Nino Nicoli Carminati e arch. Ferruccio Corbellani, Milano.
18. Motto: *Sic rus non robis.*
19. Motto: *Esperia.*
20. Cav. uff. Antonio Carmagnola, Torino.
21. Motto: *Scientia.*
22. Motto: *Simplex.*
23. Motto: *162009.*
24. motto: *Semper avanti Torino.*
25. Motto: *E in quadrangolare città nel qual si potrà senza per le sue pietre e più per i suoi muri (Pascoli).*
26. Motto: *Natura est arte 104.000.*
27. Motto: *Omne tunc punctum qui misceat utile dedit.*
28. Ing. Vetali-Bellini.
29. Motto: *Simplex III.*
30. Bonghi e Radzelli, Milano.
31. Motto: *Non scientia sed amor.*
32. Ing. Sacerdote, Torino.
33. Ing. Premoli Alfredo.

34. Barbieri ing. Fausto.
35. Motto: *Exi.*
36. Ezio Garroni, Roma.
37. Motto: *Spes affiam Dea.*
38. Motto: *Uji.*
39. Motto: *Dea pallida.*
40. Motto: *Aequales.*
41. Motto: *Indivisa alba pars.*
42. Chioi ing. Giuseppe, Bergamo.

Al momento di andare in macchina siamo informati che la Commissione ha classificati migliori e di pari merito i progetti N. 14 (Rigotti e D'Arco), N. 17 (Nicoli-Carminati e Corbellani) e N. 19 (Esperia).

## Palazzina Mascagni in Roma

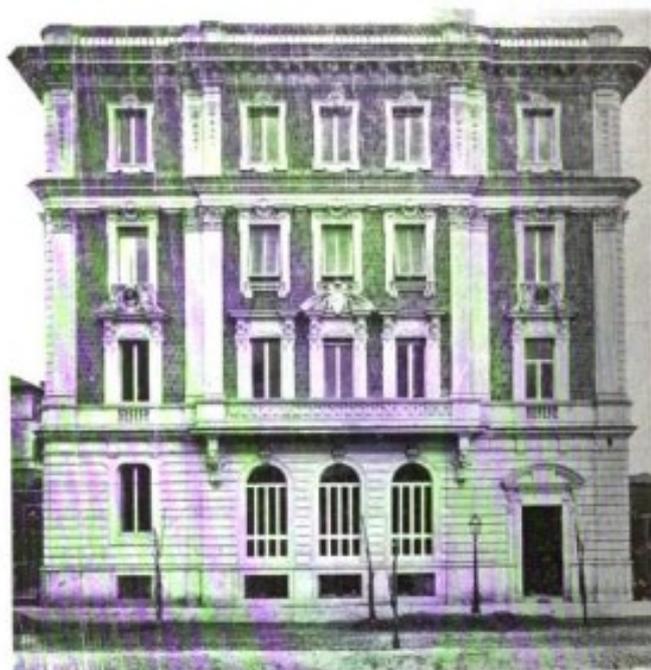
(Ing. GIOVANNI SALTERI)

Fig. 23 e 24.

Sorge sulla via Po, una delle più giovani ed eleganti vie di Roma.

Più che palazzina si potrebbe chiamare palazzo data la mole e la quantità di locali. Ha del resto oltre allo scalone principale che si arresta al primo piano formando di questo e di quello terreno un appartamento unico, una seconda scala che mette in comunicazione i quattro piani fuori terra rendendoli indipendenti per modo che il 2° ed il 3° piano formano due appartamenti distinti che fanno servire l'edificio ad abitazione multipla.

Secondo lo stile abituale dell'architetto, l'edificio è chiuso nella



Prospetto principale.

Figura 8: Progetti presentati per il concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 68.

## L'esito inaspettato del concorso.

La vicenda legata al concorso per la definizione del piano regolatore dell'area della Piazza d'Armi si concluse in modo piuttosto controverso<sup>29</sup>. I progetti premiati dalla commissione speciale incaricata della selezione vennero successivamente esaminati da un altro organismo, la Commissione d'onorato, a cui spettava il compito di valutare anche gli aspetti urbanistici generali. Quest'ultima espresse parere negativo sui progetti vincitori e riportò all'attenzione dell'Amministrazione la proposta elaborata da Chevalley. Accogliendo il giudizio della Commissione d'onorato, la Giunta decise quindi di sottoporre quel progetto al Consiglio comunale, che finì per approvarlo a maggioranza.



Figura 9: Giovanni Chevalley, progetto di edificazione della terza piazza d'armi, 1911, con le varianti richieste dalla Commissione d'ornato, 1912. «L'Architettura Italiana», anno VIII, n. 3, dicembre 1912.

<sup>29</sup> Per approfondire, si rimanda a *Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi*, in «L'Architettura Italiana», anno VIII, n. 3, dicembre 1912, p. 36.

Dissentendo da questa decisione, la redazione della rivista evidenziò due incoerenze<sup>30</sup> relativamente ai requisiti richiesti in fase di bando:

- 1- Il non riguardo alla conservazione della veduta del panorama alpino, in relazione alla presenza di due grandi palazzi pubblici che lo avrebbero mascherato
- 2- La non osservanza della condizione imposta di ricavare almeno 100.000 metri di area fabbricabile, ottenendone meno di 80.000 metri.

La presentazione formale del progetto elaborato da Chevalley diede origine a un vivace confronto.<sup>31</sup> Alcuni membri del Consiglio comunale sollevarono critiche riguardo alla mancanza di chiarezza, faticando a comprendere le ragioni che portarono a privilegiare una proposta pervenuta al di fuori di un percorso pubblico e condiviso, «facendo trionfare il sistema invalso in Torino di bandire dei concorsi per prendere poi la via che si vuole»<sup>32</sup>.

Pur senza menzionare apertamente i soggetti coinvolti in potenziali manovre speculative, le insinuazioni lasciavano intendere un coinvolgimento diretto della Società degli Ingegneri e degli Architetti, accusata implicitamente di aver sostenuto e favorito l'adozione del progetto di Chevalley da parte dell'amministrazione comunale.

L'ingegner Giovara<sup>33</sup>, esponente liberale e vicepresidente della Società degli Ingegneri, intervenne per smentire le allusioni circa presunti secondi fini legati al progetto di Chevalley, affermando che il parere espresso dalla Società era stato imparziale. Precisò, inoltre, che lo stesso Chevalley era inizialmente favorevole all'ipotesi del parco e che la sua proposta era stata elaborata nel rispetto delle deliberazioni del Consiglio comunale e tenendo conto delle nuove condizioni determinate dalla realizzazione dello Stadium e dall'organizzazione dell'Esposizione del 1911 al Valentino.

---

<sup>30</sup> Per approfondire, si rimanda a *Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi*, in «L'Architettura Italiana», anno VIII, n. 3, dicembre 1912, p. 36.

<sup>31</sup> *Verbale dell'adunanza del 20 gennaio 1911*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 1911, p. 5.

<sup>32</sup> *Ibid*, seduta del 25 ottobre 1912.

<sup>33</sup> Per approfondire, si rimanda a Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 52.

Il dibattito completo è invece contenuto negli Atti del Consiglio comunale di Torino, sessione straordinaria, prima seduta mercoledì 11 settembre 1912 e successive.

La proposta progettuale riuscì a mediare tra le istanze contrapposte<sup>34</sup>: da un lato quelle di chi auspicava la creazione di un'area verde o di un parco, dall'altro quelle favorevoli a uno sviluppo edilizio più intenso. L'ex sindaco Frola, di orientamento liberale, sostenne il piano dichiarando che Torino non necessitava di ulteriori parchi, potendo già contare sulla collina e su ampi spazi ancora non edificati.

Sotto l'amministrazione del sindaco Teofilo Rossi<sup>35</sup>, il progetto fu quindi approvato. Si stabilì la possibilità di definire in seguito ulteriori misure per rendere più funzionali le zone a verde pubblico, e si mantennero delle riserve sulla destinazione e sugli eventuali vincoli da applicare ai quattro lotti situati lungo corso Vinzaglio e corso Montevecchio. Per contro, si decise di procedere immediatamente<sup>36</sup> alla definizione delle condizioni di vendita per i terreni tra corso Siccardi e le diagonali — destinati a villini — e per quelli lungo corso Peschiera, previsti per edilizia residenziale.

I capitolati relativi, predisposti dal Servizio amministrativo e successivamente revisionati dal Servizio tecnico dei lavori pubblici, dall'Ufficio legale e dalla Commissione d'ornato, vennero approvati dalla Giunta municipale l'11 dicembre 1912 e sottoposti all'esame del Consiglio comunale il 15 gennaio 1913.

---

<sup>34</sup> Per approfondire, si rimanda a Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 52.

Il dibattito completo è invece contenuto negli Atti del Consiglio comunale di Torino, sessione straordinaria, prima seduta mercoledì 11 settembre 1912 e successive.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

5.

**Il Piano di fabbricazione  
dell'ex Piazza d'Armi.**





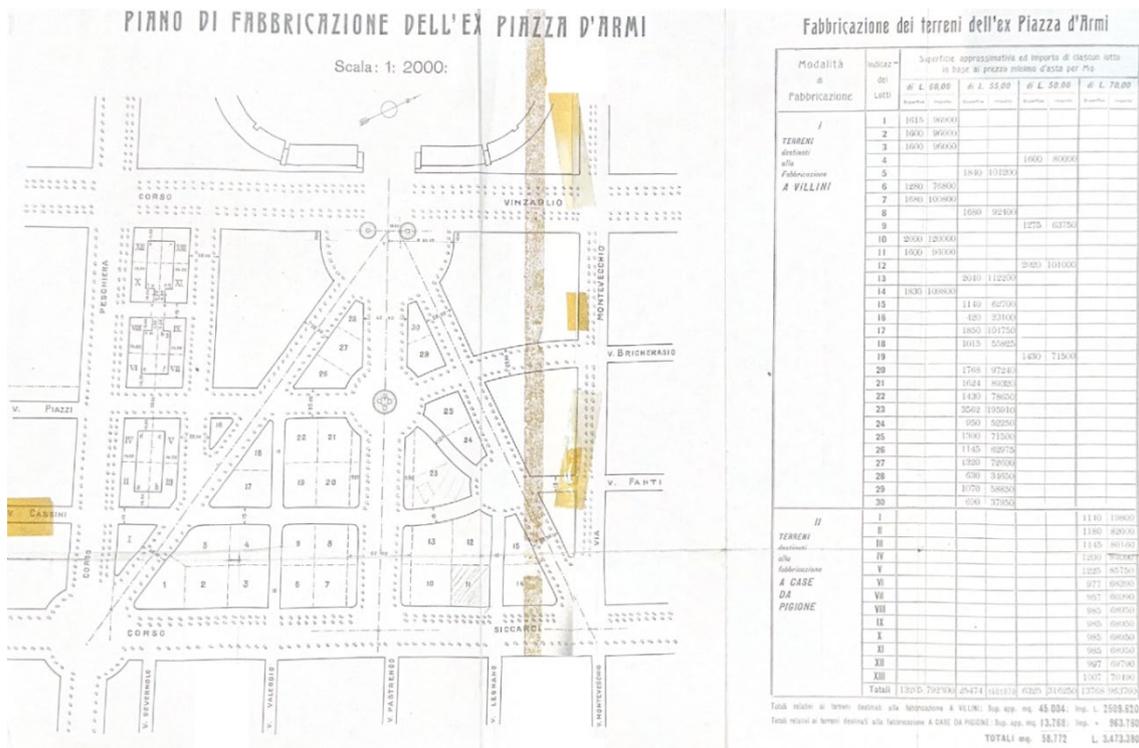


Figura 1: Piano di fabbricazione dell'ex Piazza d'Armi.

Il «Piano di fabbricazione dell'ex Piazza d'Armi» venne allegato ai Capitolati per la vendita dei terreni adottati dal Consiglio Comunale nelle sedute del 15 gennaio e 14 febbraio 1913 e coordinati dalla Giunta municipale il 17 febbraio 1913.<sup>1</sup>

Il piano di fabbricazione prevedeva al suo interno due capitoli: il primo «per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati alla costruzione di villini»<sup>2</sup>, il secondo «per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati a case da pigione»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevocchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

## **I. Capitolato per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati alla costruzione di villini.**

Il Comune di Torino mise all'asta pubblica 30 lotti<sup>4</sup> di terreno netto fabbricabile situati nell'area dell'ex Piazza d'Armi. Questi appezzamenti si trovavano nella zona compresa tra le due direttrici che, partendo dagli incroci degli attuali corsi Ferraris (all'epoca Siccardi), Montevecchio e Einaudi (già Peschiera), conducevano verso l'ingresso principale dello *Stadium*. Tra i terreni offerti figurava anche un piccolo lotto situato all'estremità della futura via Piazzini, in corrispondenza dell'intersezione con una delle diagonali previste dal piano urbanistico.

L'alienazione dei lotti avvenne sulla base del piano edilizio approvato dal Consiglio comunale il 30 ottobre 1912, destinato a rientrare nel più ampio progetto regolatore previsto dalla normativa vigente.

L'area di ciascun lotto è individuabile nella tabella sopra riportata, per un totale di 45.004 mq.<sup>5</sup>

Il Comune indisse un'asta per ciascun lotto; si riservò alla Giunta municipale la possibilità di suddividere i lotti in appezzamenti minori da appaltare in un secondo momento, così come di cedere solo parte dei lotti, procedendo a una vendita in più fasi. Venne fatto divieto di acquisire più di quattro lotti o parti di un lotto, in caso di suddivisione.

L'asta previde tre prezzi<sup>6</sup> di partenza in base ai lotti, variando da un minimo di L. 50 al metro quadrato a un massimo di L. 60 al metro quadrato.

---

<sup>4</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevecchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913.

<sup>5</sup> *Ibid*, art. I.

<sup>6</sup> *Ibid*, art. III.

Gli articoli IV, V VI, VII, VIII e IX stabilivano le modalità di pagamento dei lotti, le modalità del passaggio di proprietà dal Comune al cittadino privato, le norme e le prescrizioni dei regolamenti municipali di polizia, edilizio, di igiene, etc.

L'immagine dell'area dell'ex piazza d'Armi venne definita all'interno del capitolato, in particolare dall'articolo XI in poi, vennero infatti introdotte una serie di indicazioni e limitazioni in riferimento alle modalità di costruzione.

Chi avrebbe acquistato i terreni messi a disposizione nell'area dell'ex Piazza d'Armi sarebbe stato vincolato a costruirvi villini di aspetto raffinato e armonioso. Ogni intervento edilizio avrebbe dovuto rispettare precise limitazioni: solo un terzo del lotto poteva essere occupato da costruzioni, mentre almeno metà della superficie restante doveva essere destinata a giardino.

Gli edifici non dovevano superare i due piani fuori terra, oltre il piano terreno, con un'altezza massima di 16,50 metri misurata dal livello del marciapiede alla gronda. In alcuni casi sarebbe stata ammessa un'elevazione fino a 19,50 metri, ma solo su una porzione limitata dell'edificio e a condizione che ciò contribuisse all'eleganza architettonica dell'intervento, valutazione che sarebbe spettata solo ed esclusivamente alla Commissione igienico-edilizia<sup>7</sup>.

Ogni villino doveva essere isolato, mantenendo una distanza minima di 4,50 metri dai confini del lotto, e decorato su tutte le facciate, senza eccezioni. Unica deroga sarebbe stata concessa per eventuali bassi corpi di fabbrica, come ingressi o portinerie, che non superassero l'altezza del primo piano e potessero essere aderenti ai confini laterali.

Alcuni lotti - 7, 8, 10, 13, 20, 21 e 23 -, situati lungo il prolungamento dell'attuale via Pastrengo, dovevano includere strisce di terreno vincolate, della profondità di 9,80 metri, da destinare esclusivamente a giardini, con la possibilità di costruire soltanto piccoli accessi in fregio al corso.

---

<sup>7</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevecchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913, art. XI.

Le recinzioni lungo le strade avrebbero dovuto essere eleganti e leggere, realizzate con cancellate in ferro battuto o simili, prive di coperture opache, senza pilastri in muratura, e poggiate su un basamento in pietra naturale<sup>8</sup>. All'interno delle proprietà, non sarebbero state ammesse siepi o barriere vegetali che impedissero completamente la visuale verso i giardini.

Anche i materiali<sup>9</sup> di copertura degli edifici dovevano armonizzarsi con lo stile architettonico e i colori delle facciate, e la valutazione finale spettava nuovamente alla Commissione competente.

Infine, era vietata qualsiasi attività commerciale o produttiva<sup>10</sup> all'interno dei fabbricati, a meno di eccezioni valutate, caso per caso, dal Comune, qualora si trattasse di funzioni compatibili e ritenute utili e decorose per il contesto urbano.

È possibile notare come effettivamente ancora oggi le costruzioni presenti all'interno dell'area rispecchino le indicazioni contenute nel capitolato, sia in riferimento alla tipologia costruttiva, sia per quanto riguarda i limiti di altezza e di proporzione tra superficie fabbricata e giardino; lo stesso vale per le aree vincolate a giardino pubblico, comprese le strisce di terreno all'interno dei lotti 7, 8, 10, 13, 20, 21 e 23.

## **II. Capitolato per la vendita all'asta pubblica dei lotti di terreni dell'ex piazza d'Armi destinati a case da pigione.**

Il Comune di Torino individuò poi tredici appezzamenti di terreno edificabile da destinare alla realizzazione di case in affitto. Questi lotti erano distribuiti lungo quattro isolati affacciati sul corso Peschiera, in conformità - come per i lotti destinati alla realizzazione di villini - al progetto urbanistico previsto per l'area. Anche in questo caso, il piano regolatore di riferimento, che delineava la destinazione e l'organizzazione degli spazi, venne approvato dal Consiglio Comunale nella seduta del 30 ottobre 1912.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevecchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913, art. XII.

<sup>9</sup> *Ibid.*, art. XIV.

<sup>10</sup> *Ibid.*, art. XV.

<sup>11</sup> *Ibid.*, art. I Capitolato II.

La superficie di ciascun lotto è individuabile nella tabella sopra riportata, per un totale di 13.768 mq.<sup>12</sup>

La modalità di partecipazione e lo svolgimento dell'asta furono le stesse applicate per il primo capitolato, il prezzo di apertura d'asta per ciascun lotto venne fissato a L. 70 per metro quadrato.<sup>13</sup>

Anche in questo caso vennero individuate norme e regolamenti stringenti per la costruzione delle case.

Le edificazioni previste sui lotti assegnati non avrebbero potuto superare l'altezza di 21 metri, misurata dal livello del marciapiede fino alla linea di gronda, e dovevano svilupparsi su un massimo di tre piani oltre il piano terreno, sia sul fronte strada che sul lato interno rivolto al cortile. Non sarebbe stata consentita la realizzazione di piani arretrati, abbaini o altre sopraelevazioni oltre il cornicione, se non in casi eccezionali per motivi decorativi, previa approvazione della Giunta municipale e con parere favorevole della Commissione igienico-edilizia.

Ogni costruzione avrebbe dovuto essere completata entro tre anni dalla data del provvedimento di assegnazione del lotto. Qualora una facciata rimanesse libera, questa doveva essere provvisoriamente chiusa da una recinzione elegante e trasparente, senza pannellature opache o griglie metalliche, e dotata di uno zoccolo in pietra naturale. Inoltre, lungo i lati prospicienti le vie o i corsi, era obbligatorio realizzare il marciapiede, in conformità con quanto stabilito dal regolamento edilizio<sup>14</sup>.

Analogamente a quanto previsto per le aree destinate ai villini, anche gli edifici da realizzarsi sui lotti riservati ad abitazioni collettive dovevano rispettare un'impostazione architettonica coerente e armonica. Le facciate, in particolare, avrebbero dovuto presentare elementi decorativi e proporzioni uniformi, in linea con un'estetica d'insieme

---

<sup>12</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevocchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913, art. I Capitolato II.

<sup>13</sup> *Ibid*, art. III Capitolato II.

<sup>14</sup> *Ibid*, art. art. X Capitolato II.

valutata e approvata esclusivamente dalla Commissione municipale preposta alla sorveglianza igienico-edilizia.<sup>15</sup>

## L'edificazione.

La decisione del Consiglio di avviare la vendita all'asta di trenta lotti destinati a villini e tredici destinati a case da pigione rappresentò il primo passo concreto verso l'edificazione dell'area. Tuttavia, le previsioni iniziali subirono un rallentamento significativo a causa dello scoppio della Prima guerra mondiale, che compromise radicalmente i tempi di realizzazione.

Prima del 1915<sup>16</sup> vennero rilasciate soltanto una dozzina di licenze edilizie per villini e fu costruita una sola casa da pigione, situata all'angolo tra corso Peschiera e corso Trento.



Figura 2: Veduta aerea dello Stadium e della zona circostante. Atlante di Torino – Lo Stadium. [https://www.atlanteditorino.it/stadium/content/stadium\\_aereo\\_large.html](https://www.atlanteditorino.it/stadium/content/stadium_aereo_large.html)

Dall'immagine è possibile notare la prima parte di edificazione dell'area interna al tridente compreso tra corso Trieste, corso Trento e corso Galileo Ferraris.

---

<sup>15</sup> Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevocchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913, art. XI Capitolato II.

<sup>16</sup> Le informazioni riguardo queste date sono state desunte dalle pratiche di permesso di costruire, consultate presso l'Archivio Storico città di Torino.

Solo nel primo dopoguerra, tra il 1922 e il 1925<sup>17</sup>, si diede nuovo impulso alla costruzione dei lotti rimasti invenduti in questa prima fase di alienazione.

Curiosamente, negli edifici costruiti prima e dopo il conflitto non emergono differenze stilistiche significative, nonostante l'intervallo temporale fosse segnato da profondi mutamenti politici, sociali ed economici. Le trasformazioni riscontrabili sono di natura prevalentemente tecnico-tipologica e mostrano chiaramente la distanza dell'edilizia torinese sia dalle avanguardie artistiche, sia dalle innovazioni della cultura tecnico-industriale ormai affermate altrove.

Fin dalle prime realizzazioni, il tratto distintivo dell'architettura dell'area fu l'abbandono progressivo dello stile floreale *liberty*. Le decorazioni e le scelte tipologiche iniziarono a rifarsi con convinzione al linguaggio eclettico *pre-liberty*, pur adattandosi all'impiego di nuove tecnologie costruttive, materiali innovativi e alle specificità normative e ambientali del contesto locale.

Un segnale forte di questo cambiamento fu l'Esposizione del 1911, diretta da Pietro Fenoglio, Stefano Molli e Giacomo Salvadori di Wiesenhof<sup>18</sup>, che sancì il definitivo declino dello stile *liberty* e consacrò il gusto neo-juvarriano come espressione ideale della tradizione architettonica torinese. Questa nuova tendenza influenzò anche le sperimentazioni tipologiche di Carlo Ceppi – non prive di originalità – e le scelte stilistiche di Chevalley.<sup>19</sup> I riferimenti privilegiati divennero il medioevo romantico e il Rinascimento, interpretati attraverso codici neogotici, neo-quattrocentisti e manieristi.

Nell'ambito della lottizzazione di piazza d'Armi, il *liberty* sopravvisse solo in alcuni giochi volumetrici: aggregazioni asimmetriche, accostamenti contrastanti tra elementi classici e forme di ispirazione anglosassone, come torrette, *bow-windows*, e piani articolati che però non si rifacevano direttamente all'*art nouveau*. Anche in questi casi, l'ordine e la chiarezza compositiva vennero ristabiliti mediante cornicioni regolari, verande e aperture inserite in schemi tradizionali.

---

<sup>17</sup> Le informazioni riguardo queste date sono state desunte dalle pratiche di permesso di costruire, consultate presso l'Archivio Storico città di Torino.

<sup>18</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 56.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Quella coerenza tra forma architettonica e struttura costruttiva, tipica delle correnti neoclassiche e neogotiche del primo eclettismo e resa evidente dall'opera di Antonelli e dalle prime prove di Crescentino Caselli, si era ormai dissolta con il tramonto dello stile floreale.<sup>20</sup>

L'edilizia della piazza d'Armi si caratterizzò così non per un'unica sintesi stilistica, ma per una compresenza di soluzioni differenti, che convivono senza fondersi completamente: approcci eterogenei sul piano tipologico, tecnologico e formale, a testimonianza di una fase di transizione.

Gli edifici realizzati prima della guerra, pur raggruppati nei primi settori urbanizzati, non costituiscono un insieme unitario, poiché il conflitto ne interruppe la completa edificazione. Tuttavia, è possibile individuare alcuni tratti ricorrenti nelle scelte compositive e costruttive, sebbene non sufficientemente marcati da generare un'identità architettonica nettamente distinta.

Il processo di sviluppo edilizio nell'area di piazza d'Armi, dopo il termine della Prima Guerra Mondiale, fu inizialmente lento e incerto. Solo nel momento in cui la borghesia cittadina e i ceti medi cominciarono a ritrovare una certa stabilità economica e psicologica – sostenuti anche dal nuovo clima politico imposto dal fascismo – si assistette a una ripresa più consistente dell'attività costruttiva.

Nel periodo immediatamente precedente al conflitto mondiale, la crescita dell'area era stata piuttosto modesta, con la costruzione di un numero molto limitato di edifici. Dopo il 1918, si avviarono gradualmente nuove iniziative: tra il 1919 e il 1922 furono approvati cinque progetti; nel solo 1923 ne seguirono undici, quindici l'anno successivo, sedici nel 1925 e ulteriori undici nell'arco di oltre un decennio, fino al 1937.<sup>21</sup> Con questi ultimi interventi, si completò la trama insediativa originariamente prevista per l'area.

Nel secondo dopoguerra, tuttavia, il progetto iniziale di distinguere e caratterizzare diversamente le porzioni esterne all'impianto a ventaglio dei grandi corsi – in particolare lungo l'asse di corso Vinzaglio – venne gradualmente abbandonato. Le funzioni

---

<sup>20</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 56.

<sup>21</sup> Le informazioni riguardo queste date sono state desunte dalle pratiche di permesso di costruire, consultate presso l'Archivio Storico città di Torino, e citate all'interno delle schede riportate in appendice.

pubbliche, come spazi verdi e servizi collettivi, previste in origine per queste fasce marginali, non furono realizzate.<sup>22</sup>

Al contrario, nel 1924<sup>23</sup>, anche queste aree furono suddivise in lotti secondo lo stesso criterio utilizzato per la parte interna, destinandole a residenze signorili sotto forma di villini e palazzine, specie lungo le principali arterie viarie. Per rendere possibile questa nuova maglia urbanistica, si procedette alla suddivisione dei vasti isolati occidentali, attraverso il prolungamento di via Toselli e la creazione di via Cantore, nuova arteria di collegamento. L'unica eccezione a questo schema fu rappresentata dall'isolato tra corso Trento e corso Arimondi<sup>24</sup>, che venne interamente occupato dall'imponente complesso dell'Educatore della Divina Provvidenza, istituzione di rilievo nel panorama educativo dell'epoca.



Figura 3: veduta aerea dello Stadium e della zona circostante, 1936. Atlante di Torino - Lo Stadium. [https://www.atlanteditorino.it/stadium/content/1936\\_Stadium\\_air\\_large.html](https://www.atlanteditorino.it/stadium/content/1936_Stadium_air_large.html)  
Dall'immagine è possibile notare l'edificazione dell'area completata, con ancora presente lo Stadium.

<sup>22</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 75.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

La costruzione dell'area di piazza d'Armi si completò nella seconda metà degli anni Trenta, mantenendo una sostanziale coerenza con i consueti orientamenti eclettici, pur lasciando spazio, in alcuni episodi, a influenze stilizzate riconducibili al gusto del Novecento.

Nel quadro della nuova fase di urbanizzazione, le abitazioni unifamiliari in forma di villino si evolsero verso soluzioni architettoniche più complesse e raffinate rispetto ai modelli ottocenteschi che avevano precedentemente definito il carattere dell'area. Le innovazioni più significative si manifestarono soprattutto negli edifici eretti all'interno dei lotti centrali, dove si sperimentarono impianti distributivi più articolati e una maggiore attenzione alla qualità spaziale. Lungo corso Galileo Ferraris, invece, si affermarono volumetrie più monumentali e scenografiche: qui si moltiplicarono costruzioni ispirate alle dimore nobiliari, che reinterpretano con gusto eclettico i canoni del manierismo e del barocco, proponendoli in chiave aggiornata e sofisticata.

Questi palazzetti, pur mantenendo un'apparenza di sobria compostezza, rivelano ancora oggi nella cura del dettaglio una ricercatezza stilistica notevole. Gli elementi decorativi – come i basamenti arricchiti da robusti bugnati in pietra o da intonaci trattati per simulare materiali lapidei, le fasce marcapiano, le cornici e gli infissi sagomati in cemento decorativo – si alternano ai rivestimenti in mattoni a vista, richiamando suggestioni della tradizione romana. Tale attenzione alla materia e alla finitura conferisce agli edifici una forte identità visiva, valorizzando il paesaggio urbano circostante.

Sul piano funzionale, nonostante la rigida simmetria esterna, gli interni sono organizzati con una sorprendente libertà progettuale. L'altezza interpiano, generosa, è sapientemente sfruttata per realizzare soppalchi e piani ammezzati, resi possibili dalle tecniche costruttive più moderne disponibili all'epoca, come l'impiego di solai a putrelle e volterrane o in cemento armato.<sup>25</sup> Tali soluzioni non solo erano utili al fine di ottimizzare il volume disponibile, ma introducevano una maggiore varietà negli spazi interni, adattandoli alle mutevoli esigenze della vita quotidiana.

La presenza di diversi corpi scala – di rappresentanza, padronali e di servizio – contribuisce inoltre a un'organizzazione complessa e flessibile degli ambienti, in grado

---

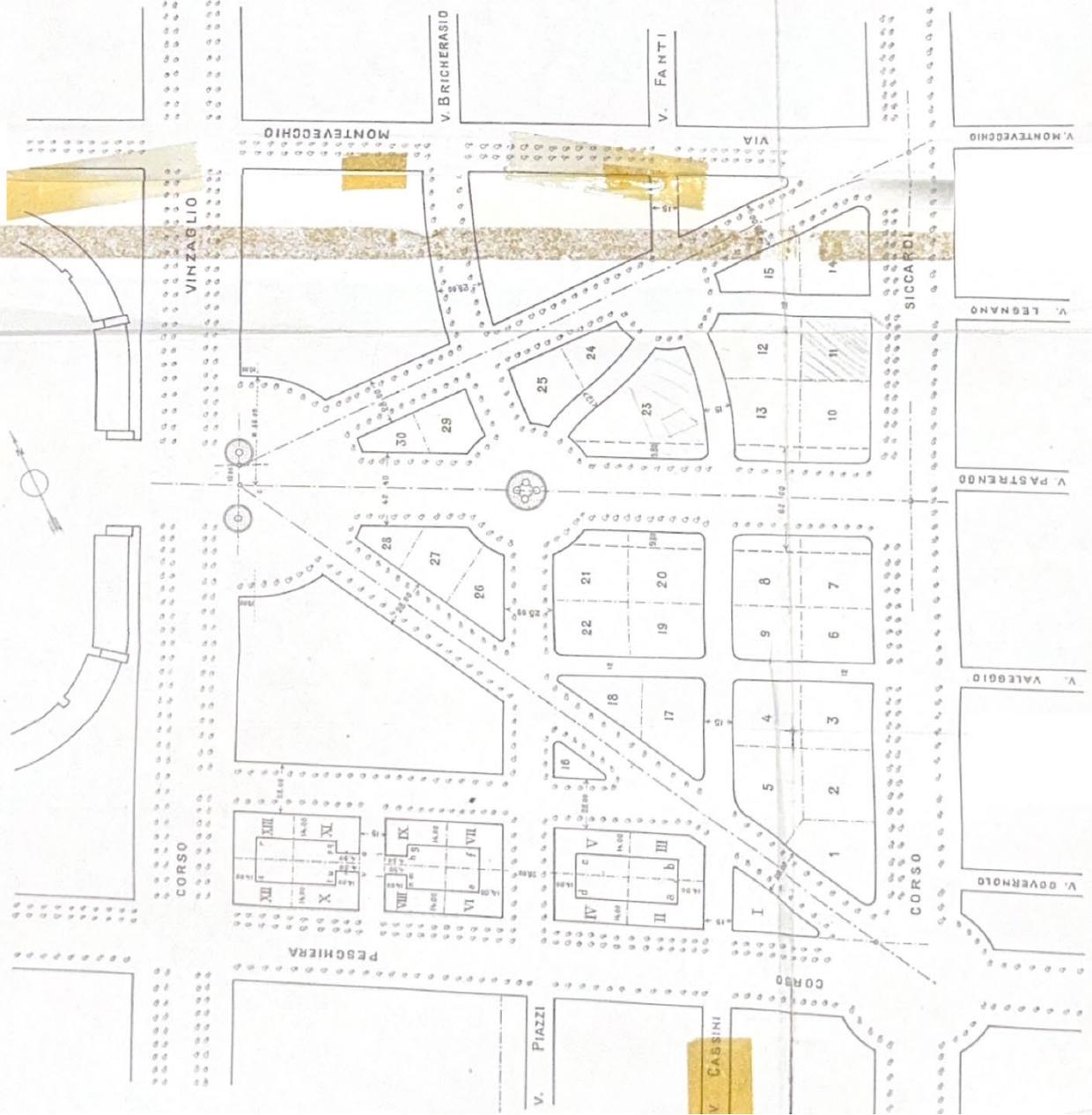
<sup>25</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 60.

di rispondere sia alle necessità della vita domestica privata, sia al desiderio di ostentazione sociale tipico della committenza borghese di inizio Novecento. Queste abitazioni, pertanto, non solo testimoniano l'evoluzione tecnologica e formale dell'architettura torinese del periodo, ma incarnano anche una nuova concezione dell'abitare, che coniuga prestigio, modernità e funzionalità.



# PIANO DI FABBRICAZIONE DELL'EX PIAZZA D'ARMI

Scala: 1: 2000:



# Fabbricazione dei terreni dell'ex Piazza d'Armi

Modalità di Fabbricazione	Indicaz. <sup>m</sup> del Lotti	Superficie approssimativa ed importo di ciascun lotto in base al prezzo minimo d'asta per Mg.					
		di L. 60.00		di L. 55.00		di L. 50.00	
		Superficie	Importo	Superficie	Importo	Superficie	Importo
I TERRENI destinati alla Fabbricazione A VILLINI	1	1615	90000				
	2	1600	90000				
	3	1600	90000				
	4			1600	80000		
	5			1840	101200		
	6	1280	70800				
	7	1680	100800				
	8			1680	92400		
	9					1275	63750
	10	2000	120000				
	11	1600	90000				
	12					2020	101000
	13			2040	112200		
14	1830	100800					
15							
16			1140	62700			
17			420	23100			
18			1850	101750			
19			1015	55825			
20			1768	97240			
21			1624	89320			
22			1430	78650			
23			3562	185910	1430	71500	
24			950	52250			
25			1300	71500			
26			1145	62975			
27			1320	72000			
28			630	34650			
29			1070	58850			
30			690	37050			
II TERRENI destinati alla Fabbricazione A CASE DA PIGIONE	I					1140	19800
	II					1180	82600
	III					1145	80160
	IV					1200	72000
	V					1225	85750
	VI					977	68090
	VII					957	66090
	VIII					985	68050
	IX					985	68050
	X					985	68050
	XI					987	68190
	XII					985	68050
	XIII					1007	70490
Totale	13245	792000	25474	140470	6325	316250	

Totale relativi ai terreni destinati alla fabbricazione A VILLINI: Sup. app. mq. 45.004; Imp. L. 2509.520  
 Totale relativi ai terreni destinati alla fabbricazione A CASE DA PIGIONE: Sup. app. mq. 13.763; Imp. L. 963.750  
**TOTALI mq. 58.772 L. 3.473.280**





6.

La modernità del villino eclettico.



## **I committenti delle ville dell'area dell'ex piazza d'Armi.**

Il *Repertorio dei progetti edilizi* conservato presso l'Archivio Storico della Città di Torino ha rappresentato uno strumento di primaria importanza per la ricostruzione delle dinamiche di committenza relative alle ville e alle palazzine sorte nell'area dell'ex piazza d'Armi. Questo repertorio, contenente una sistematica documentazione dei progetti approvati, ha consentito di individuare i nominativi dei soggetti promotori delle nuove costruzioni, offrendo una prima traccia utile per l'analisi del fenomeno urbano e sociale. Tuttavia, la semplice individuazione dei nomi non si è rivelata sufficiente per una comprensione approfondita della natura dei protagonisti di questo processo di urbanizzazione. La maggior parte dei committenti, infatti, risultava essere costituita da figure scarsamente documentate, prive di una immediata riconoscibilità storica o sociale. Di conseguenza, si è resa necessaria un'indagine supplementare, volta a integrare i dati archivistici attraverso il ricorso a fonti coeve e complementari.

In particolare, la consultazione di strumenti quali l'*Annuario generale d'Italia, guida generale del Regno*, i *Bilanci delle società italiane per azioni*, l'*Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale*, la *Guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, nonché la *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, e così via, ha permesso di delineare in maniera più precisa il profilo professionale ed economico dei committenti. Attraverso queste fonti è stato possibile non solo attribuire un impiego o una posizione lavorativa alla maggior parte dei soggetti individuati, ma anche inquadrare il contesto sociale ed economico di riferimento all'interno del quale tali figure operavano.

L'uso combinato di repertori archivistici e di annuari commerciali e istituzionali ha dunque consentito di restituire una lettura più articolata del fenomeno edilizio in esame, facendo emergere il profilo sociale dei principali attori coinvolti. L'analisi dei dati ha infatti messo in luce come una quota consistente della committenza fosse riconducibile a membri della borghesia torinese in ascesa, formata da imprenditori, professionisti e industriali attivi in ambiti produttivi eterogenei, coerenti con la crescente complessità del tessuto economico urbano tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Questa classe, interprete consapevole dei processi di modernizzazione, si servì dell'investimento immobiliare anche come strumento di legittimazione sociale e affermazione identitaria all'interno del nuovo assetto urbano cittadino.

Tra i committenti che trovarono nell'area dell'ex piazza d'Armi il luogo ideale per l'edificazione di una residenza di prestigio, è possibile individuare un gruppo di industriali attivi nel settore tessile e nell'industria manifatturiera. Tra questi spiccano Ottavio Cappio, promotore della costruzione della palazzina Cappio, imprenditore operante nel tessile a Luserna San Giovanni<sup>1</sup>, importante centro piemontese legato alla produzione di tessuti. Dario Romanengo, proprietario di villa Romanengo, fu una figura di rilievo nel panorama industriale ligure, titolare della Società Anonima Cotonificio Ligure<sup>2</sup>. La presenza tra i committenti di imprenditori provenienti dalla "campagna" piuttosto che da regioni limitrofe conferma come, a cavallo tra Otto e Novecento, l'acquisto e la costruzione di una residenza in un'area prestigiosa della città non rispondevano unicamente a esigenze abitative, ma fossero anche espressione di una precisa volontà di autorappresentazione sociale. Investire nella costruzione di ville e palazzine eleganti, collocate in zone in espansione e di alto valore simbolico, significava infatti consolidare il proprio *status*, legittimare l'ascesa economica attraverso segni tangibili di successo e integrarsi nel nuovo tessuto urbano borghese che si stava delineando nella Torino della modernità.

Un altro esempio emblematico è rappresentato da Giovanni Battista Vercellone, proprietario del villino Vercellone, attivo nel distretto tessile del Biellese, uno dei poli più dinamici del settore a livello nazionale. A capo della società Lanificio Giovanni Battista Vercellone e Figli<sup>3</sup>, egli incarnava quella figura di imprenditore ottocentesco che, partendo da una solida base industriale locale, cercava di estendere la propria influenza anche sul piano urbano. Altrettanto significativo è il caso di Giovanni Battista Borsalino fu Lazzaro<sup>4</sup>, noto artigiano e imprenditore attivo ad Alessandria, promotore della produzione dei celebri cappelli Borsalino, divenuti un marchio di eccellenza internazionale. La sua attività, nata da un sapere artigianale altamente qualificato, si era

---

<sup>1</sup> *Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.

<sup>2</sup> *Bilanci delle società italiane per azioni*, Roma, Associazione fra le società italiane per azioni, 1912, p. 674.

<sup>3</sup> Lanificio Giovanni Battista Vercellone e Figli. Link: <https://www.retearchivibiellese.it/entita/1581-lanificio-giovanni-battista-vercellone-e-figli>

<sup>4</sup> Michele Frapolli realizza per la famiglia Borsalino anche una residenza in Valsesia, a Cevratto, denominata "Villa la Cervattina", si ipotizza un certo legame tra l'ingegnere e la famiglia. Cevratto in *InValsesia*. Link: <https://invalsesia.it/listing/cervatto/>

già alla fine del XIX secolo strutturata in forma industriale<sup>5</sup>, portando l'azienda a consolidarsi come uno degli esempi più riusciti di manifattura d'*élite* in Italia. La scelta di costruire una propria dimora in una zona urbana in via di nobilitazione evidenzia, anche in questo caso, una chiara strategia di rappresentazione del successo economico e di integrazione nella borghesia urbana in ascesa.

Infine, un ulteriore esempio del legame tra sviluppo industriale e trasformazione urbana è offerto dal progetto di Enrico Bonicelli, architetto cui si deve la realizzazione della sede degli uffici del Cotonificio Fratelli Poma fu Pietro<sup>6</sup>. La sede progettata per il cotonificio non aveva solo finalità operative: essa esprimeva anche la volontà dell'azienda di radicare la propria immagine in uno spazio architettonico stabile e riconoscibile, in linea con una concezione dell'edificio industriale come elemento di prestigio e di affermazione identitaria.

Allontanandosi dal settore tessile, è possibile individuare altri esponenti della committenza attivi in comparti industriali differenti, a conferma della trasversalità economica che caratterizzava la nuova borghesia torinese impegnata nell'edilizia residenziale di prestigio.

È il caso di Giuseppe Savoretti, imprenditore del settore vinicolo e promotore della costruzione dell'omonima palazzina Savoretti. Fondatore della Ditta Industria Vinicola Italiana Noè Savoretti, Demonte e C.<sup>7</sup>, attiva a Torino, Savoretti incarna quella figura di industriale che, operando in un ambito produttivo legato all'agroalimentare e alla trasformazione enologica, decise di investire nella realizzazione di una residenza urbana che fosse anche segno tangibile del successo economico raggiunto.

Un altro esempio significativo è il villino Mazzuchelli, per l'ingegnere Mazzuchelli, imprenditore di profilo tecnico, titolare di uno studio tecnico-industriale con rappresentanze estere, e specializzato nella produzione di materiali innovativi per l'edilizia e l'industria. La sua attività spaziava dalla realizzazione di coperture

---

<sup>5</sup> La storia in *Borsalino*. Link: [https://www.borsalino.com/it\\_it/la-storia](https://www.borsalino.com/it_it/la-storia)

<sup>6</sup> Cotonificio Fratelli Poma fu Pietro (stabilimento di Biella) in rete archivi biellesi. Link: <https://www.retearchivibiellesi.it/occorrenze/527-cotonificio-fratelli-poma-fu-pietro-stabilimento-di-biella-architettura>

<sup>7</sup> Ministero dell'Economia Nazionale, *Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio*, 1924, p. 539.

impermeabili alla produzione di feltri, cartoni, vernici e nastri isolanti<sup>8</sup>, evidenziando un forte orientamento alla diversificazione produttiva e alla modernizzazione dei processi costruttivi. Il ruolo di Mazzuchelli nella committenza torinese conferma come anche il settore dei materiali da costruzione e delle tecnologie applicate all'edilizia trovasse nella città un contesto fertile, sia per l'espansione commerciale, sia per la costruzione di una rete di relazioni sociali ed economiche di alto livello.

Tra i committenti attivi nei settori tecnologici emergenti dell'epoca si colloca Carlo Frascari, imprenditore torinese impegnato nel campo dell'elettrotecnica e dell'elettromeccanica<sup>9</sup>. Frascari commissionò la costruzione dell'omonima palazzina, il suo coinvolgimento in un settore strettamente legato all'innovazione tecnologica e alla modernizzazione dei processi produttivi colloca la sua figura tra quelle che contribuirono attivamente alla trasformazione della città in senso industriale.

Per quanto riguarda il settore delle costruzioni, uno dei comparti più strettamente legati alla trasformazione urbana della Torino tra fine Ottocento e primo Novecento, emergono diverse figure di imprenditori e tecnici che ricoprirono un ruolo attivo sia come committenti diretti sia come operatori del comparto edilizio.

Tra questi va citato Pietro Borini, promotore della costruzione della palazzina Borini-Ceravio, attivo nel settore edile torinese<sup>10</sup>.

Un esempio, invece, di impresa strutturata e polivalente è quello della Peverelli-Buffa-Maschiò, una società che operava non solo nella realizzazione di edifici, ma anche nel commercio di materiali pregiati, come graniti e marmi. La loro presenza all'Esposizione Nazionale di Chimica Pura e Applicata all'Industria, tenutasi a Torino nel maggio-giugno del 1925 presso lo *Stadium*, testimonia l'ampiezza delle loro attività: in quell'occasione esposero infatti una selezione di «marmi e graniti variamente lavorati»<sup>11</sup>, indice del loro coinvolgimento anche nel settore delle finiture e della decorazione edilizia. Tra le opere da loro realizzate si annoverano, inoltre, la casa Peverelli, Buffa e

---

<sup>8</sup> *L'ingegneria civile e le arti industriali periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali*, Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di Natale Bertolero, 1899, pp. 23-24.

<sup>9</sup> *Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 93.

<sup>10</sup> *Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 273.

<sup>11</sup> *Giornale di chimica industriale ed applicata*, Vol. 7, Società Anonima Editrice di chimica, 1925, p. 303.

Maschiò, destinata alla pigione, la palazzina Baratti e Serra Poggio, la palazzina delle sorelle Di Lorenzo e la palazzina Ravazzi.

Altra figura degna di nota è Alberto Pozzo, ingegnere di talento specializzato nell'allora innovativa tecnologia del cemento armato. Già in giovane età partecipò allo studio delle opere di consolidamento della Mole Antonelliana<sup>12</sup>, un intervento che dimostra il suo livello di competenza tecnica e la sua integrazione nei progetti di maggiore rilevanza architettonica della città.

Accanto a queste personalità operanti direttamente a Torino, si distingue anche Giacomo Chiuminatto, imprenditore edilizio originario del Canavese<sup>13</sup>, il cui coinvolgimento nell'edilizia cittadina rappresenta l'estensione dell'influenza costruttiva di imprenditori locali nelle dinamiche urbane del capoluogo piemontese; si suppone inoltre abbia partecipato attivamente alla progettazione della villa.

Infine, un ruolo di particolare rilievo è svolto dai fratelli Giay, ingegneri e imprenditori attivi nella realizzazione di fabbricati civili e industriali, lavori idraulici e opere in cemento armato. Le loro costruzioni non erano destinate esclusivamente alla vendita o all'affitto, ma anche all'uso diretto come residenze personali o sedi aziendali<sup>14</sup>, confermando ancora una volta l'intreccio tra funzione abitativa e rappresentazione professionale e sociale.

Nel complesso, questi esempi evidenziano come il settore delle costruzioni non fosse solo il motore materiale della trasformazione urbana, ma anche uno spazio di autorappresentazione e consolidamento identitario per quegli imprenditori e tecnici che seppero trarre vantaggio dalla modernizzazione della città e dei suoi quartieri in espansione.

Non mancano, tra i committenti che contribuirono alla trasformazione urbana dell'area dell'ex Piazza d'Armi, figure che ricoprivano un ruolo di rilievo non solo in ambito economico, ma anche sulla scena politica, sociale e culturale cittadina. Alcuni di essi si

---

<sup>12</sup> Atti del Sindacato Provinciale Fascista degli Ingegneri di Torino e del Sindacato Regionale Fascista degli Architetti del Piemonte, bollettino mensile, Anno VI n. 3, marzo 1932, pp. 13-14.

<sup>13</sup> Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023, p. 32- 51-57

<sup>14</sup> Ingegneri GIAY Fratelli Costruzioni edili - Fattura del 1937, Corso Trento 5, Torino. Link: <https://icharta.com/1937-torino-corso-trento-5-ingegneri-giay-fratelli-costruzioni-edili-fattura/>

distinsero per l'influenza esercitata nell'amministrazione della città e per la loro partecipazione diretta al dibattito pubblico sul destino urbanistico della città.

Uno dei casi più emblematici è quello di Alberto Geisser, che commissionò l'omonima palazzina all'architetto Giacomo Salvadori di Wiesenhof. Figlio di un banchiere svizzero trasferitosi a Torino<sup>15</sup>, Geisser ne proseguì la carriera nel settore finanziario, fino a divenire una delle figure più influenti della finanza torinese del Novecento. La sua ascesa lo portò a ricoprire incarichi di grande prestigio: fu eletto presidente della Cassa di Risparmio di Torino e nominato console svizzero in Italia, incarichi che confermarono il suo profilo di protagonista del tessuto istituzionale ed economico cittadino. Inoltre, la sua presenza nell'aula del Palazzo Civico segnala un impegno politico diretto nella gestione della cosa pubblica, a testimonianza di *un'élite* capace di coniugare potere economico e ruolo decisionale nella costruzione della città.

Altro personaggio di spicco fu Francesco Turbiglio, noto avvocato torinese, il quale affidò all'architetto Cocito la realizzazione del proprio villino. Turbiglio fu protagonista di un'intensa attività pubblicistica volta a contrastare la completa edificazione dell'area dell'ex Piazza d'Armi<sup>16</sup>: in più occasioni si pronunciò a favore della creazione di un parco popolare, opponendosi alla speculazione edilizia. Tuttavia, in una sorta di contraddizione emblematica dell'epoca, anche lui finì per aderire a quel processo urbanistico che in precedenza aveva osteggiato, scegliendo di costruire una residenza personale vistosa e di rappresentanza, segno tangibile della tensione tra ideali civici e aspirazioni borghesi.

Un altro caso significativo è quello della villa Belmondo, divenuta in seguito villa Frassati, poiché acquistata da Alfredo Frassati, editore, politico e figura centrale del giornalismo italiano del primo Novecento. Frassati fu cofondatore del quotidiano «La Stampa»<sup>17</sup>, ancora oggi il principale giornale del Piemonte e tra i più autorevoli a livello nazionale. Il possesso di una villa in questa zona residenziale non solo rifletteva il suo successo professionale, ma rafforzava anche la sua immagine pubblica come membro dell'*élite* culturale e politica del Paese.

---

<sup>15</sup> Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). Palazzina Geisser in *Inarcassa welfare e professione*, Roma, inarCASSA editore, p. 83.

<sup>16</sup> Atti della Società degli ingegneri e degli architetti, Tipografia Salesiana, Torino 1906, p. 79.

<sup>17</sup> Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023, p. 22.

È interessante segnalare la presenza di Maria Ogliani, contessa di Rivara Canavese<sup>18</sup>, unica tra i committenti documentati a mantenere un legame diretto con l'antica nobiltà piemontese. La sua partecipazione alla trasformazione dell'area attraverso la costruzione di una residenza, probabilmente secondaria, testimonia la coesistenza di ceti aristocratici e borghesi in questo nuovo paesaggio urbano, dove il prestigio non derivava più soltanto dal titolo, ma anche dalla capacità di investire e abitare gli spazi della modernità cittadina.

Nel loro insieme, queste figure illustrano con chiarezza come la committenza non fosse espressione esclusiva di una borghesia produttiva, ma comprendesse anche protagonisti della vita pubblica e politica, intellettuali, professionisti e rappresentanti dell'antica aristocrazia, tutti accomunati dall'interesse per un progetto abitativo che unisse funzione, rappresentanza e visibilità sociale.

Infine, tra i committenti che contribuirono alla trasformazione dell'area dell'ex Piazza d'Armi, figurano anche professionisti altamente qualificati, appartenenti alla nuova borghesia tecnica e intellettuale.

Il dottor Pezzati Maggiorino Giuseppe, medico chirurgo specializzato in odontoiatria e protesi dentaria<sup>19</sup>, rappresenta un esempio della crescente affermazione del ceto medico. Vi è poi Giovanni Berchiatti, geometra ed esattore attivo nei centri canavesani di San Giusto, San Giorgio e Bosconero<sup>20</sup>, la cui figura testimonia il radicamento di competenze amministrative e tecniche nella committenza urbana.

Particolarmente rilevante è anche la presenza di architetti e ingegneri che progettaronο e commissionarono le proprie abitazioni, tra cui Giuseppe Biagini, Carlo Maggi, Carlo Angelo Ceresa, Eugenio Corte, Prato e Fenoglio che, in particolare, si distinse per un'intensa attività progettuale sia nell'ambito residenziale sia in quello industriale, lasciando un segno tangibile nel paesaggio edilizio torinese<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Politecnico di Torino, Collezioni Storiche, Ogliani, Maria, contessa (1859-1922). Link: <https://collezionistoriche.polito.it/it/entita/277-ogliani-maria-contessa-1859-1922>

<sup>19</sup> *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* n. 57, Roma, venerdì 8 marzo 1985, p. 983.

<sup>20</sup> *Annuario generale d'Italia guida generale del Regno ed XLVIII, Annuario generale d'Italia, Genova 1933*, p. 323.

<sup>21</sup> Pietro Fenoglio in *MuseoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/8f33369480474d1ca5703b39ea8880c4>

Questi professionisti non solo contribuirono attivamente alla costruzione della città, ma fecero delle proprie residenze una sorta di manifesto architettonico, veicolo di autorappresentazione e strumento per affermare competenza e visibilità nel contesto urbano.

Emerge dall'analisi che una quota consistente della committenza risultava impegnata nell'industria tessile, settore tradizionalmente forte a Torino e in Piemonte, che ancora in quel periodo godeva di un'espansione significativa grazie alla domanda interna e ai primi tentativi di penetrazione nei mercati esteri.<sup>22</sup> Accanto agli operatori del tessile, una presenza rilevante era rappresentata da imprenditori del settore delle costruzioni, a testimonianza della stretta connessione tra il *boom* edilizio torinese e gli investimenti diretti degli stessi costruttori nelle nuove aree urbanizzate. Non meno significativa è stata la presenza di professionisti di alto profilo, come medici-chirurghi, architetti e ingegneri, figure che incarnavano l'affermazione di una nuova borghesia tecnica e intellettuale. La partecipazione di questi soggetti al fenomeno della nuova edilizia residenziale di pregio non va intesa soltanto in termini economici: essa rappresenta anche l'espressione di un desiderio di consolidamento e di rappresentazione sociale, attraverso l'acquisizione di immobili situati in contesti urbani di nuova formazione e di prestigio crescente.<sup>23</sup> Questa pluralità di profili sociali conferma come l'urbanizzazione dell'area dell'ex piazza d'Armi non sia stata frutto di un'unica forza trainante, ma il risultato dell'iniziativa di un ceto borghese eterogeneo, composto da industriali, costruttori, tecnici e liberi professionisti, accomunati dalla volontà di investire nel mattone<sup>24</sup> quale strumento di stabilizzazione patrimoniale, affermazione sociale e valorizzazione del capitale.

Il fenomeno osservato si inserisce in modo significativo all'interno della più ampia dinamica di trasformazione della borghesia torinese a cavallo tra Otto e Novecento, un periodo in cui le tradizionali radici economiche, ancora ancorate ad alcuni settori

---

<sup>22</sup> Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 50.

<sup>23</sup> Rocco Curto, Modelli di costruzione e di accumulazione urbana, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 283.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

produttivi consolidati, si aprirono progressivamente alle opportunità offerte dalla modernizzazione urbana e dall'espansione edilizia. In questo contesto, la figura del committente assume un ruolo centrale come chiave interpretativa dell'organizzazione della città, contribuendo non solo alla nascita delle grandi architetture monumentali, tradizionale espressione del potere del principe, del re o della Chiesa, ma anche alla formazione di quel tessuto "minuto" fatto di abitazioni civili, palazzi borghesi e costruzioni destinate alla vita quotidiana.<sup>25</sup>

La trama urbana si configurava, infatti, come il risultato di interventi promossi da privati cittadini, i quali, attraverso il rapporto con costruttori e capimastri, plasmavano lo spazio urbano secondo esigenze personali legate all'abitare, alla rendita o all'uso produttivo della proprietà. In tal modo, l'organizzazione edilizia diveniva lo specchio diretto dei valori, delle funzioni e delle strategie economiche dei singoli, rendendo la committenza uno strumento privilegiato per la comprensione delle dinamiche di stratificazione sociale ed economica della città.

All'interno di questa cornice, l'attività edilizia torinese si articolava in differenti strategie di investimento. Una prima pratica, largamente diffusa, consisteva nella speculazione fondiaria<sup>26</sup>, fondata sull'acquisto e sulla successiva rivendita dei terreni: il capitale veniva immobilizzato temporaneamente, con l'obiettivo di ricavare un rapido profitto attraverso la semplice circolazione monetaria. Accanto a questa logica speculativa si affermava però un modello differente, basato sulla costruzione di edifici destinati alla locazione<sup>27</sup>. In questo caso, il denaro investito si trasformava in bene immobile, generando un flusso reddituale continuo e stabilizzato nel tempo attraverso gli affitti, senza che si configurasse immediatamente l'intenzione di alienare il bene per realizzare un guadagno immediato. Ben più raro risultava, invece, il fenomeno della costruzione finalizzata esclusivamente alla vendita immediata dell'immobile<sup>28</sup>. Il mercato immobiliare torinese, a differenza di quanto avverrà in epoche successive, non era

---

<sup>25</sup> Rocco Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 283.

<sup>26</sup> *Ibid*, pp. 282-285

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

ancora pienamente orientato a una rapida valorizzazione attraverso lo scambio, preferendo piuttosto la stabilizzazione del capitale in forme patrimoniali durature.

Queste trasformazioni non si limitarono al solo ambito economico, ma coinvolsero in profondità anche il tessuto sociale e culturale della città. Cambiarono le finalità connesse alla proprietà edilizia, mutarono i soggetti coinvolti nei processi di costruzione e si evolsero le tipologie abitative e i modelli di consumo urbano.

Da un lato, con l'affermarsi della casa da pigione borghese, la proprietà immobiliare divenne uno strumento fondamentale di produzione di reddito per una nuova classe media, il cui riconoscimento sociale passava sempre più attraverso la capacità di gestione e investimento del capitale. Dall'altro, con la diffusione della villa e del villino alla fine del secolo, destinati a residenza esclusiva del proprietario, si assistette a una rielaborazione dei codici<sup>29</sup> della rappresentazione sociale. Il modello del palazzo aristocratico, che aveva dominato la scena architettonica nei secoli precedenti, venne infatti reinterpretato da quella nuova alta borghesia commerciale e industriale che si faceva promotrice della trasformazione economica e urbana di Torino.

Attraverso la ridefinizione dei modelli abitativi e delle forme architettoniche, si consolidavano così i valori della modernità borghese: una modernità che legava strettamente l'investimento immobiliare non soltanto alla sfera economica, ma anche alla costruzione di un'identità sociale rinnovata, dinamica e profondamente integrata con i nuovi assetti urbani ed economici.

---

<sup>29</sup> Rocco Curto, Modelli di costruzione e di accumulazione urbana, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 283.



Figura 1: diagramma delle funzioni legate alla proprietà a seconda della committenza.

Lo schema evidenzia la funzione centrale della committenza nei processi di formazione della città. Sovrani, aristocratici, esponenti della borghesia, così come commercianti e artigiani, si affidavano ad architetti, ingegneri, capimastri e imprese edili per la realizzazione di edifici – ville, case e palazzi – dotati di caratteristiche architettoniche, distributive e costruttive capaci di esprimere il proprio prestigio sociale e la propria posizione di potere, oppure destinati a rispondere a finalità funzionali e reddituali, legate all’uso quotidiano o alla rendita immobiliare.

Per concludere, nel corso della metà del XIX<sup>30</sup> secolo si assiste a una profonda ridefinizione dei significati culturali ed economici legati alla proprietà fondiaria e immobiliare. L’acquisizione del suolo urbano e la sua trasformazione edilizia divengono strumenti centrali di affermazione per una borghesia in rapida ascesa, che consolida il proprio prestigio sociale proprio attraverso il possesso e la valorizzazione dello spazio cittadino. In questo contesto, la proprietà smette di essere esclusivo appannaggio della nobiltà tradizionale e si configura sempre più come mezzo attraverso cui nuovi gruppi sociali accedono a forme concrete di potere. Proprio in questi anni, la borghesia urbana inizia a imporsi come nuovo ceto dirigente, erodendo progressivamente le posizioni di privilegio storicamente detenute dall’aristocrazia. Il mutamento è rapido e profondo: in un breve arco temporale, gli equilibri interni alle *élite* locali si rovesciano, segnando

<sup>30</sup> Rocco Curto, Modelli di costruzione e di accumulazione urbana, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 292.

L'inizio di una nuova stagione in cui la capacità imprenditoriale, il capitale economico e l'iniziativa privata diventano le principali leve di legittimazione politica e sociale all'interno del governo cittadino. Se nel Consiglio decurionale del 1847 la componente aristocratica, in larga parte costituita da grandi proprietari fondiari, rappresentava circa quattro quinti dell'assemblea, lasciando solo un quinto alla borghesia, nel nuovo consiglio elettivo del 1848 il quadro muta radicalmente. In quest'ultima configurazione, infatti, è la borghesia a detenere la maggioranza assoluta, con una presenza pari al 68%, mentre la nobiltà scende al 29%, segnando un cambiamento profondo negli equilibri sociali e politici della rappresentanza urbana.<sup>31</sup>

Nel momento in cui la borghesia iniziò a investire stabilmente nel patrimonio edilizio, attribuendo alla casa anche un valore reddituale, emersero nuove esigenze abitative che si differenziavano nettamente da quelle precedentemente espresse dalla nobiltà. L'interesse per il rendimento economico non escludeva, infatti, una più ampia riflessione sul modo di abitare, che si faceva specchio dei valori moderni di efficienza, razionalità e distinzione sociale. La casa non era più soltanto un bene immobiliare da cui trarre profitto, ma anche uno spazio progettato consapevolmente per rispondere a bisogni funzionali, costruttivi e distributivi più articolati.<sup>32</sup> Particolare attenzione veniva riservata alla configurazione interna degli ambienti, distinguendo chiaramente tra le aree destinate alla sfera privata e quelle dedicate alla rappresentanza. Questo nuovo approccio si tradusse, nel tempo, nella definizione di un modello abitativo razionale, che rappresentava un'evoluzione rispetto alla casa da pigione ottocentesca: un'abitazione pensata non solo per generare rendita, ma anche per incarnare un ideale borghese di ordine, modernità e *comfort*.

---

<sup>31</sup> Dati forniti da Vera Comoli Mandracci, Vilma Fasoli, *1851-1852. Il Piano d'ingrandimento della capitale*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1996, p. 58.

<sup>32</sup> Rocco Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 283.

## **I processi di formazione di un ceto imprenditoriale torinese, una nuova classe sociale.**

La scelta di spostare la capitale da Torino a Firenze comportò una trasformazione repentina e significativa della struttura economica, istituzionale e sociale della città. Con il trasferimento del re e dei suoi ministri, Torino perse non solo le principali sedi del potere politico, come il Parlamento e il governo, ma anche un ampio apparato amministrativo, funzioni pubbliche di rilevanza strategica come la zecca, oltre a numerosi istituti bancari e imprese private la cui operatività dipendeva strettamente dalla prossimità ai luoghi del potere decisionale. Questo spostamento comportò un marcato rallentamento della vita cittadina, con pesanti ripercussioni sull'economia locale. Particolarmente colpito fu il comparto produttivo, che subì una parziale dismissione delle officine statali dedicate alla produzione bellica e ferroviaria. A ciò si aggiunse un generale declino dei settori edilizio, artigianale e commerciale, riflesso di una più ampia contrazione delle attività urbane. Il sistema di piccola produzione artigianale, che rappresentava una componente essenziale del dinamismo torinese, risultò tra i più vulnerabili, soprattutto per la riduzione delle commesse e dei finanziamenti pubblici, da sempre fondamentali per il suo sostentamento.

La perdita di centralità istituzionale attenuò l'attrattiva che la città esercitava sulle popolazioni rurali dei territori limitrofi, determinando un calo significativo dell'immigrazione interna. Questa flessione non solo comprometteva l'apporto di nuova forza lavoro, ma privava Torino anche di una fondamentale linfa vitale, quella costituita dall'energia e dal ricambio sociale forniti dai nuovi arrivati. L'impatto di tale situazione si rifletté su tutte le componenti della società urbana. La borghesia, tradizionalmente legata al possesso fondiario come garanzia di redditività e *status*, di fronte alla stagnazione dei settori produttivi tornò a investire prioritariamente nel patrimonio agricolo-immobiliare. Analogamente, l'aristocrazia, che in epoca cavouriana aveva saputo indirizzare i propri capitali verso forme più dinamiche di impresa, si vide costretta a ritornare all'economia fondiaria come principale fonte di sostentamento. La piccola borghesia, infine, cominciò a percepire l'impiego pubblico come una delle poche alternative percorribili in un contesto di crescente instabilità economica e riduzione delle opportunità professionali.

L'inversione di tendenza, tuttavia, si manifestò in modo significativo a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento. Un momento emblematico di questa fase di rinnovamento fu rappresentato dall'Esposizione Generale Italiana del 1884, che offrì alla città l'occasione di riaffermare il proprio ruolo culturale, produttivo e simbolico. Con oltre tre milioni di visitatori, l'evento rappresentò un'importante vetrina per i risultati del progresso industriale e tecnico, ma anche un'opportunità per riflettere sul percorso compiuto dalla nazione nel processo di modernizzazione. Due furono gli assi tematici principali: da un lato, la celebrazione del Risorgimento, con l'allestimento di una sezione museale destinata a consolidarsi in seguito; dall'altro, la presentazione delle innovazioni tecnologiche, esemplarmente espresse dalla Galleria delle macchine e dalle dimostrazioni sull'uso dell'energia elettrica.

Contrariamente alle previsioni che vedevano Torino destinata a un futuro marginale dopo la perdita del ruolo di capitale, i dati demografici registrarono una costante crescita<sup>33</sup>, con un ritmo superiore rispetto alla media regionale e nazionale. Ciò evidenzia come Torino continuasse a essere un polo urbano vitale, inserito in processi di urbanizzazione ancora molto attivi, grazie anche alla sua posizione strategica nell'ambito piemontese.

Contestualmente, si assisteva all'emergere di dinamiche di rinnovamento che testimoniavano il graduale superamento di assetti tradizionali. L'espansione del settore manifatturiero, l'aumento degli impieghi pubblici, la crescita della popolazione scolastica e la contrazione del numero di domestici nelle famiglie indicano un'evoluzione verso una società più moderna e articolata. Sebbene il comparto commerciale e il sistema dei trasporti non crescessero in modo proporzionale, il processo di trasformazione urbana appariva ormai avviato. Torino, pur ridimensionata politicamente, si stava ridefinendo come centro industriale e culturale di primo piano, pronto a inserirsi da protagonista nel nuovo assetto dell'Italia unita.

Grazie alla progressiva stabilizzazione del quadro politico e finanziario nazionale, nei primi anni Settanta si assistette a una rilevante ripresa, che stimolò in particolare nuove iniziative nel settore creditizio. Sul piano industriale, persistevano due tradizioni

---

<sup>33</sup> Per l'approfondimento dei dati, si rimanda a Levi Fabio, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 20.

consolidate: quella tessile, con una forte specializzazione nella lavorazione della seta, e quella meccanica. Per quanto riguarda il comparto edilizio, si registrò un rilancio temporaneo all'inizio del decennio. A determinare un incremento delle rendite urbane fu l'intensa attività edilizia finalizzata sia al risanamento del centro storico, sia all'espansione dell'area urbana attorno a quattro importanti piazze cittadine: Vittorio Veneto, Porta Palazzo, Statuto e Carlo Felice.<sup>34</sup> Un elemento cruciale in questo processo fu rappresentato dalle scelte dell'amministrazione comunale, che concesse a privati vasti appezzamenti di suolo pubblico situati in diverse zone della città. Sebbene l'intenzione dichiarata fosse quella di incrementare l'offerta abitativa, l'operazione mancava di un disegno organico, apparendo piuttosto volta a favorire gli interessi economici dei soggetti coinvolti.

Negli anni Ottanta del XIX secolo, tuttavia, si manifestò una crisi agraria<sup>35</sup> che investì in primo luogo le coltivazioni cerealicole e risicole. Queste ultime, in particolare, avevano conosciuto in Piemonte uno sviluppo notevole, grazie all'adozione di pratiche gestionali di tipo capitalistico, all'introduzione di tecniche agricole innovative e a un rapporto emergente, ma promettente, con i settori dell'industria chimica, della trasformazione, delle assicurazioni e del credito. Rappresentando l'avanguardia dello sviluppo, queste colture furono colpite più duramente rispetto ad altre quando l'infezione del brusone, nel 1880<sup>36</sup>, e i cattivi raccolti dei due anni successivi, si combinarono con il continuo calo dei prezzi, causato dalla crescente concorrenza dei risi asiatici.

Nel medesimo periodo, ulteriori difficoltà emersero anche nel settore bancario, elemento centrale dell'economia torinese, che contribuì ad aggravare il quadro generale a causa della partecipazione di numerosi istituti locali a operazioni speculative in ambito immobiliare<sup>37</sup>. Questo contribuì a una crisi di fiducia generalizzata negli investimenti mobiliari, che si estese oltre i confini cittadini interessando l'intero Regno.

Tuttavia, è lecito domandarsi in che modo le discontinuità e le tensioni prodotte dalle crisi degli anni Ottanta abbiano influito sull'evoluzione industriale. Sembrerebbe, infatti,

---

<sup>34</sup> Levi Fabio, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 24.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

che proprio tali eventi abbiano favorito, all'alba del nuovo secolo, l'emergere di una più chiara vocazione industriale per Torino: dapprima con la crescita del settore tessile, seguita dalla nascita delle cosiddette "industrie integrative", destinate a supportare il primo nucleo manifatturiero, e infine con lo sviluppo delle grandi industrie di base, come la siderurgia, la chimica pesante e l'industria elettrica<sup>38</sup>.

L'industria cotoniera, in particolare, beneficiava di una progressiva estensione dei mercati di sbocco, che da ambiti regionali si ampliarono a livello nazionale e, verso la fine del secolo, raggiunsero anche l'America Latina<sup>39</sup>. Mentre la produzione serica risultava penalizzata dalla scarsità di capitali, accentuata dall'elevata soglia minima necessaria per l'attività, il settore del cotone presentava una struttura più flessibile, capace di crescere rapidamente con risorse più contenute. Inoltre, si manteneva in questo comparto una marcata enfasi sugli aspetti commerciali piuttosto che su quelli tecnologico-organizzativi, accompagnata da una resistenza a processi di concentrazione societaria. Si preferiva infatti una gestione di tipo familiare, fondata sull'autofinanziamento piuttosto che sul ricorso al credito<sup>40</sup>. Proprio tale prevalente impiego di risorse interne da parte dei proprietari contribuì in larga misura a proteggere l'industria cotoniera dagli effetti più gravi delle crisi economiche del decennio.

È noto che, nella seconda metà dell'Ottocento, le nuove imprese industriali non richiedevano grandi capitali iniziali e che molte società per azioni nacquero dalla trasformazione di preesistenti attività individuali o familiari.<sup>41</sup> In questi casi, le figure che assumevano ruoli dirigenziali – come presidente o amministratore delegato – conservavano sostanzialmente la stessa autonomia gestionale che avevano avuto come titolari unici. Si ritiene inoltre che gli imprenditori del settore cotoniero preferissero mantenere relazioni e forme di cooperazione all'interno del proprio ambiente economico, continuando a manifestare una certa diffidenza nei confronti del sistema bancario.

---

<sup>38</sup> Levi Fabio, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 42.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

I produttori cotonieri iniziarono a operare secondo una logica collettiva, costruendo alleanze tra imprenditori<sup>42</sup> e avviando un graduale superamento del modello tradizionale dell'imprenditore individuale e indipendente. Diversamente da quanto avveniva a Milano negli stessi anni, nel comparto meccanico torinese non si registrava un apporto significativo di capitali provenienti dal settore tessile. Al contrario, fu proprio la vivacità delle nuove iniziative nel campo cotoniero, sviluppatasi negli anni Ottanta e Novanta, a fungere da elemento trainante per l'intero sistema produttivo, contribuendo a processi di innovazione culturale e rafforzando la coesione interna della classe imprenditoriale. Un apporto rilevante derivava inoltre dalla presenza di numerosi operatori economici provenienti dalla Svizzera<sup>43</sup>.

Accanto al mondo cotoniero, si svilupparono altri centri di iniziativa indipendenti. Particolare rilievo sembra assumere, il gruppo di banchieri privati gravitante attorno alla Banca di Torino. Questi soggetti decisero di utilizzare l'istituto bancario come strumento per una più efficace distribuzione del rischio, pur mantenendo la propria autonomia operativa in altri settori. Il Comune, per parte sua, svolgeva un ruolo che ricordava più quello di un soggetto privato, piuttosto che quello di un'istituzione pubblica.<sup>44</sup> In tale quadro, le origini della proprietà immobiliare urbana erano riconducibili prevalentemente a quelle classi sociali più chiaramente identificabili sul piano giuridico, in particolare la nobiltà e l'aristocrazia, che costituivano il nucleo iniziale dei proprietari, capace di auto-riprodursi e rafforzarsi nel corso del XIX secolo.

Un altro gruppo destinato ad assumere una funzione sempre più incisiva nello sviluppo e nella trasformazione della città fu quello degli artigiani specializzati nella produzione di beni destinati alla fascia media della popolazione. Durante gli anni Ottanta, nel contesto dei primi interventi di riqualificazione di quartieri come Borgo Dora<sup>45</sup>, conciatori, tessitori e bottegai proprietari non solo riuscirono a evitare l'espropriazione, ma parteciparono attivamente agli interventi edilizi, opponendosi alle dinamiche speculative che avevano caratterizzato altre fasi della trasformazione urbana torinese. Il

---

<sup>42</sup> Levi Fabio, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 47.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 49.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

loro ruolo risultò essenziale per l'ampliamento progressivo della base sociale su cui si fondarono i processi di crescita e modernizzazione della città.

In riferimento alla posizione della nobiltà nel più ampio processo di ridefinizione delle *élite* dirigenti, il Piemonte si distingueva per l'elevata densità di nuovi titolati, ma al contempo per la scarsa partecipazione dei nobili alle attività industriali. Ciò si può attribuire, da un lato, al limitato fascino che i titoli nobiliari esercitavano sugli imprenditori e, dall'altro, al diffuso atteggiamento di diffidenza nei confronti della figura dell'industriale, tanto tra gli aristocratici quanto nell'opinione pubblica urbana. La maggioranza dei nobili tendeva a orientarsi, in ordine decrescente, verso carriere militari, diplomatiche, amministrative e politiche; minore era l'inclinazione verso le professioni liberali e ancor più esigua quella verso l'impegno in campo agricolo o industriale. Secondo Jocteau, si può tuttavia ipotizzare che negli anni Ottanta e Novanta i nobili coinvolti in attività economiche, sia nel settore finanziario che in quello industriale (non sempre con esiti positivi), fossero più numerosi di quanto comunemente si creda, e che essi fossero attivi anche in ambiti destinati a sviluppi futuri rilevanti<sup>46</sup>. Accanto a una parte degli esponenti delle famiglie aristocratiche tradizionali, cominciò inoltre ad assumere un ruolo crescente un gruppo di nuovi nobili, la cui affermazione era in certi casi accompagnata da solide reti familiari e matrimoniali. È significativo osservare come il ruolo dei rappresentanti delle famiglie storiche tendesse progressivamente a ridursi, mentre quello dei nuovi titolati aumentava nel tempo.

In sintesi, anche segmenti significativi della nobiltà contribuirono al processo di trasformazione socioeconomica torinese, ampliando ulteriormente il novero degli attori coinvolti.

In un contesto nazionale caratterizzato da un crescente intreccio di dinamiche sociali e da forze contrastanti, la figura di Giolitti<sup>47</sup> assunse un ruolo di mediazione, adottando

---

<sup>46</sup> Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 50.

<sup>47</sup> Giovanni Giolitti (Mondovì 1842 – Cavour 1928) è stato un politico e statista italiano di spicco. Ricoprì diversi incarichi di rilievo: segretario generale della Corte dei conti, consigliere di Stato, deputato (1882, 1924), ministro del Tesoro (1889-90) e degli Interni (1901-03), nonché presidente del Consiglio in più occasioni tra il 1892 e il 1921. Considerato uno dei protagonisti più influenti della storia dell'Italia unita, Giolitti dominò la scena politica nei primi quindici anni del

un modello di governo orientato verso una politica progressista, ma temperata dall'impiego di strumenti conservatori propri dell'apparato statale, volti a garantire un controllo rigoroso sull'attuazione delle misure proposte. Tale impostazione, in ambito economico, si rivelò particolarmente efficace nel creare un ambiente favorevole alla crescita. Fattori determinanti furono le politiche monetarie e fiscali improntate alla stabilizzazione finanziaria, la diminuzione dei tassi di interesse, la conversione del debito pubblico e la gestione complessivamente efficiente della crisi del 1907<sup>48</sup>. Un'attenzione non marginale fu rivolta anche ai comparti produttivi penalizzati dalla persistente politica protezionistica: un esempio significativo fu il provvedimento del 1903 che autorizzava eccezionalmente l'ingresso senza dazio di materiali siderurgici destinati alla produzione meccanica per l'esportazione, contribuendo a ridurre la marginalizzazione che aveva colpito l'industria torinese.

Sul piano locale, un momento di svolta si verificò nel luglio del 1903, con il passaggio della guida amministrativa di Torino da una classe dirigente moderata, che in *extremis* aveva stretto un'alleanza con i cattolici, a una nuova amministrazione guidata dal senatore Secondo Frola<sup>49</sup>. Egli rappresentava una componente liberale più sensibile alle istanze del mondo industriale, che avrebbe retto il governo cittadino fino al 1909. Con il sostegno del gruppo giolittiano e del quotidiano «La Stampa» diretto da Frassati<sup>50</sup>, la

---

Novecento — periodo noto come "età giolittiana" — lasciando un'impronta liberale sulle linee di governo, in particolare nella gestione dei conflitti sociali e dei diritti dei lavoratori.

S.v. Giolitti, Giovanni in *Treccani* enciclopedia italiana.

<sup>48</sup> Per approfondire si rimanda a Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 52-70.

<sup>49</sup> Secondo Frola (1850-1929) esercitò la professione di avvocato e ricoprì incarichi politici di rilievo come deputato e sindaco di Torino, distinguendosi per l'attiva partecipazione ai processi di espansione urbana e di riqualificazione edilizia della città. Ebbe un ruolo determinante nella promozione di importanti infrastrutture, quali l'autostrada Torino-Milano e il Consorzio portuale Torino-Savona. Per un lungo periodo fu componente sia del consiglio provinciale sia di quello comunale. Partecipò inoltre alla vita culturale cittadina come membro della Società Gianduja — fondata nel secondo Ottocento — contribuendo a rinnovare lo spirito e la tradizione del carnevale torinese. Nel 1899 assunse la presidenza della *Famija Piemontesa*, ufficialmente inaugurata a Milano in quello stesso anno. Secondo Frola in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/853c792cf4c847c790bdde2d4de08ec8>

<sup>50</sup> Alfredo Frassati Politico e giornalista italiano (Pollone, Vercelli, 1869 – Torino, 1961), fu proprietario e direttore del quotidiano *La Stampa* di Torino dal 1900, sostenendo costantemente l'azione politica di Giovanni Giolitti. Promotore dell'impresa libica, si opponeva all'intervento

nuova amministrazione comunale si presentò come un'entità dinamica volta al progresso della città. Anche Luigi Einaudi<sup>51</sup> accolse favorevolmente questa nuova fase, che restituiva vitalità a Palazzo Civico dopo anni di gestione improntata a una rigorosa limitazione della spesa pubblica e a una scarsa propensione all'iniziativa. Tra il 1904 e il 1905<sup>52</sup> fu pertanto istituita una Commissione per l'analisi del problema industriale di Torino, incaricata di individuare possibili aree d'intervento per sostenere la ripresa economica in corso.

Secondo l'analisi proposta da Castronovo, le strategie suggerite dalla Commissione e in buona parte attuate dalla Giunta, anche grazie all'apporto o all'appoggio sostanziale della rappresentanza socialista riformista presente in Consiglio comunale, si articolavano in diversi ambiti. Il primo obiettivo riguardava la riduzione delle spese generali di produzione, perseguibile attraverso tre linee d'azione: la revisione del sistema dei dazi municipali al fine di abolire o ridurre progressivamente le imposte sulle materie prime ad uso industriale; la fornitura di energia elettrica alle imprese a prezzo di costo; e la riforma degli ordinamenti didattici degli istituti tecnici esistenti, adattandoli alle mutate esigenze della produzione, oltre alla creazione di nuove scuole professionali e tecniche. Per quanto concerneva il secondo obiettivo, ossia agevolare la commercializzazione dei prodotti, l'amministrazione comunale si concentrò sul miglioramento delle infrastrutture di collegamento con il mare e con il resto del territorio nazionale, nonché sul potenziamento dei rapporti con l'Europa centrale, la meccanizzazione di alcuni servizi pubblici e lo sviluppo delle reti telegrafiche e telefoniche.

---

dell'Italia nella Prima Guerra Mondiale nel 1915. Lasciò la direzione del giornale nel 1920, quando venne nominato ambasciatore in Germania, incarico da cui si dimise con l'avvento del fascismo. Senatore del Regno dal 1913, divenne successivamente senatore di diritto nel primo Senato della Repubblica. Pubblicò numerosi lavori di carattere giuridico.

S.v. Frassati, Alfredo in *Treccani* enciclopedia italiana.

<sup>51</sup> Luigi Einaudi fu un economista e politico italiano (Carrù, 1874 – Roma, 1961), fu Presidente della Repubblica Italiana dal 1948 al 1955. Convinto sostenitore del liberalismo classico, difese costantemente le teorie liberali e la politica liberista. Si batté, attraverso la stampa e in parlamento, per la perequazione tributaria e la moralizzazione della vita politica.

S.v. Einaudi, Luigi in *Treccani* enciclopedia italiana.

<sup>52</sup> Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 70.

Altri interventi a vantaggio dell'apparato produttivo locale furono promossi attraverso la costruzione di abitazioni popolari, l'ampliamento e il miglioramento della rete viaria e dell'illuminazione pubblica, l'inserimento nel piano regolatore del 1908<sup>53</sup> di vaste aree destinate all'insediamento industriale e all'espansione degli stabilimenti già esistenti, oltre alla riorganizzazione dei trasporti urbani secondari e al riscatto della gestione privata delle linee tranviarie, così da assicurare collegamenti più efficienti ed economici tra i nuovi agglomerati periferici a forte concentrazione operaia e industriale.

Alberto Geisser<sup>54</sup>, attivamente impegnato sia nelle dinamiche politiche municipali che nel tessuto economico torinese, espresse nel 1910 le ragioni alla base della scelta di municipalizzare i servizi di trasporto e di fornitura energetica — decisione che portò tra l'altro alla fondazione dell'Azienda Elettrica Municipale — sottolineando l'esigenza, soprattutto nell'interesse dei ceti popolari, di incrementare i beni e i servizi disponibili e di contenerne i costi. Secondo Geisser<sup>55</sup>, ciò poteva essere realizzato solo attraverso la valorizzazione e il coordinamento ottimale dei fattori produttivi. A suo giudizio, chi non fosse in grado di comprendere tale necessità non era degno di assumere responsabilità pubbliche, poiché avrebbe contribuito, malgrado le dichiarazioni, al regresso materiale e morale della società. L'equilibrio tra iniziativa privata e interessi collettivi, per Geisser, rappresentava il metodo più efficace per raggiungere: l'efficienza produttiva di capitale e lavoro; un consumo più ampio e qualitativamente adeguato; un conseguente aumento delle entrate municipali, grazie all'incremento dei consumi e del valore urbano; e, infine, il vantaggio dell'intera economia nazionale, strettamente legato al progresso industriale

---

<sup>53</sup> Valerio Castronovo, *Economia e società in Piemonte dall'Unità al 1914*, Banca Commerciale Italiana, 1969, pp. 186-187.

<sup>54</sup> Albert Geisser (Torino, 13 febbraio 1859 - Roma, 11 febbraio 1929) è stato un avvocato, banchiere e filantropo svizzero. Presidente della Cassa di Risparmio di Torino, consigliere comunale e console generale svizzero in Italia, si distinse per importanti iniziative filantropiche e socioeconomiche. Nel 1907 fondò il Consorzio delle Biblioteche, animato dalla convinzione che l'istruzione non dovesse essere solo compito della scuola, ma anche di istituzioni come le biblioteche circolanti, che grazie al suo impegno furono istituite a Torino. Fu inoltre presidente del Comitato Pro Collina Torinese e ideò il collegamento stradale tra i colli di Superga e della Maddalena: i dodici chilometri della dorsale, con il celebre tratto della "Panoramica", furono completati dal Comune nel 1931 grazie ai suoi lasciti.

S.v. Geisser, Alberto in *Treccani* enciclopedia italiana.

<sup>55</sup> Per approfondire il suo discorso si rimanda a Valerio Castronovo, *Economia e società in Piemonte dall'Unità al 1914*, Banca Commerciale Italiana, 1969, pp. 186-187.

e all'autonomia dell'iniziativa individuale, per quanto poco compreso da larga parte della popolazione e del mondo accademico.

Il 1906 segnò un punto di svolta decisivo con la fondazione della Lega Industriale di Torino<sup>56</sup>. Questo nuovo organismo istituzionale permise di consolidare l'alleanza formatasi nei primi anni del secolo tra ampi settori del ceto professionale e dell'amministrazione, offrendo una piattaforma capace di coordinare le diverse istanze e di rappresentare le aspirazioni dei nuovi soggetti economici emergenti.

## **Il villino come tipologia edilizia.**

Raffaello Fagnoni noto architetto italiano che ha vissuto nella prima metà del Novecento, ci definisce brevemente il termine "villino" come «casa piccola e isolata costruita in città, nelle zone che offrono amenità di soggiorno, per l'abitazione permanente di una sola famiglia. Fa parte integrante della casa un piccolo appezzamento di terreno, tenuto a giardino, che circonda la maggior parte dell'edificio.»<sup>57</sup>

Il villino si afferma in Europa tra il XIX e il XX secolo<sup>58</sup>, in risposta a specifiche esigenze sociali e abitative della borghesia emergente, assumendo connotazioni ben precise che lo distinguono da altri modelli abitativi; è più di una semplice derivazione in scala ridotta della villa extraurbana tradizionale – solitamente situata in ambiti rurali e associata a un uso stagionale o di rappresentanza. Il villino risponde a logiche residenziali più contemporanee, volte alla permanenza, alla compattezza tipologica e alla gestione autonoma dell'abitare. La sua genesi può essere ricondotta alle regioni dell'Europa centro-settentrionale, e in particolare all'esperienza britannica del *cottage*, che conobbe una notevole diffusione nelle periferie delle grandi città industriali inglesi, come alternativa al costruito intensivo delle case a schiera, ancora oggi visibili nei quartieri residenziali di Londra.

I primi riferimenti tipologici riconoscibili del villino sono individuabili appunto nell'edilizia residenziale unifamiliare sviluppatasi in Inghilterra, la quale esercitò

---

<sup>56</sup> Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 71.

<sup>57</sup> Raffaello Fagnoni, voce "villino" in *Enciclopedia Italiana*, 1937.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

un'influenza determinante nella definizione e diffusione internazionale di questo modello abitativo. Tuttavia, la configurazione definitiva del villino non può essere ricondotta esclusivamente all'esperienza britannica: anche le tipiche architetture alpine, in particolare la cosiddetta "casetta svizzera", le abitazioni rustiche dell'area mediterranea e persino alcune componenti formali e compositive tratte dalla tradizione giapponese degli interni hanno contribuito, in misura significativa, all'articolazione estetica e funzionale di questa tipologia.

Un'ulteriore peculiarità risiede nella varietà morfologica e stilistica assunta da questa tipologia: ciascuno di questi edifici tende a riflettere il gusto personale del committente e/o dell'architetto, manifestandosi attraverso la scelta dei materiali, l'articolazione volumetrica, la presenza di elementi decorativi come *bow-windows*, logge o avancorpi, e la differente modulazione cromatica e luministica delle superfici. Questo fenomeno è estremamente visibile tra i villini collocati all'interno dell'area dell'ex piazza d'Armi presa in esame.

Il modello distributivo più diffuso prevede una struttura articolata su due piani fuori terra, a cui si aggiunge un piano seminterrato. Il livello rialzato ospita solitamente gli ambienti destinati alla vita diurna e alla rappresentanza: un ingresso principale apre su un atrio o *hall*, talvolta a doppia altezza, attraverso cui si accede agli spazi di soggiorno, alla sala da pranzo, allo studio e alla cucina. Quest'ultima, tuttavia, è spesso collocata nel seminterrato, insieme ad altri ambienti di servizio. Il primo piano è invece dedicato alla zona notte, con le camere destinate ai componenti della famiglia, eventuali stanze per ospiti, ambienti per la colazione, terrazze e servizi igienici. Il sottotetto, qualora praticabile, accoglie solitamente gli alloggi del personale domestico. Al piano seminterrato si concentrano invece le funzioni tecniche e operative: cantina, lavanderia, impianti di riscaldamento, guardaroba, locali per la servitù e altre dotazioni a servizio dell'efficienza domestica.<sup>59</sup>

Il villino rappresenta una risposta architettonica ai cambiamenti sociali e culturali legati all'abitare moderno, con la capacità di mediare tra esigenze funzionali e affermazione sociale, è una tipologia fortemente presente all'interno del patrimonio edilizio urbano novecentesco.

---

<sup>59</sup> Raffaello Fagnoni, voce "villino" in Enciclopedia Italiana, 1937.

Tra le figure più significative nel rinnovamento dell'architettura residenziale unifamiliare dell'Ottocento vi sono sicuramente l'inglese William Morris, il cui contributo si colloca tra il recupero della tradizione artigianale e l'apertura a istanze moderne; le sue realizzazioni, tra le quali è necessario ricordare la Red House, così come quelle del suo collaboratore Philip Webb, rappresentano un raffinato equilibrio tra memoria storica e innovazione progettuale. L'influenza di questi modelli britannici si è estesa poi ben oltre i confini nazionali, trovando ampia applicazione anche nei territori coloniali e, in particolare, nel Nord America. Qui, l'evoluzione della tipologia abitativa unifamiliare ha conosciuto un impulso decisivo grazie all'opera di Frank Lloyd Wright<sup>60</sup>, la cui ricerca architettonica, attuata anche in California e in Giappone, ha ridefinito radicalmente l'idea di abitazione domestica attraverso un linguaggio formale profondamente innovativo e integrato con il paesaggio.

Tornando di qualche anno indietro nel tempo, tra le fonti che approfondiscono il tema dei *cottage* e delle ville, sempre all'interno del contesto inglese, vi è *An Encyclopaedia of*

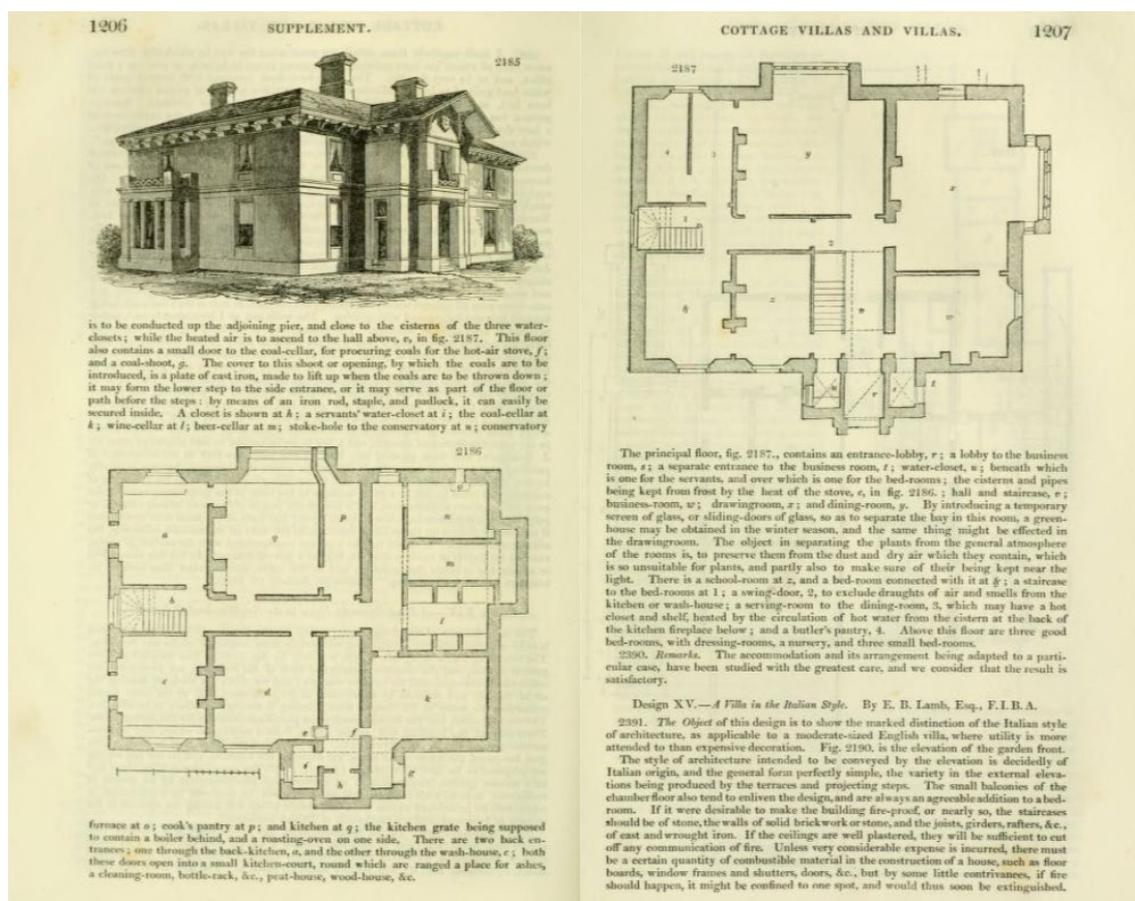


Figura 2: Stralcio de *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* di John Claudius Loudon del 1833

<sup>60</sup> Raffaello Fagnoni, voce "villino" in *Enciclopedia Italiana*, 1937.

*Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture*, redatta dal paesaggista scozzese John Claudius Loudon (1783–1843) e pubblicata nel 1833. Questa enciclopedia rappresenta una delle più ampie e sistematiche raccolte dedicate all'abitazione rurale del primo Ottocento, concepita con l'intento dichiarato di migliorare le abitazioni della grande massa della società, presenta centinaia di tipologie edilizie illustrate da oltre 2.000 tavole.

Oltre agli aspetti puramente architettonici, sono presenti approfondimenti su infissi, arredi e decorazioni, spiegando quali tipologie fossero considerate appropriate per un particolare stile di casa. La successiva pubblicazione di Loudon del *First Additional Supplement* nel 1842 ne ha ulteriormente ampliato la portata.

Nel 1865, l'architetto scozzese Robert Kerr pubblica *The Gentleman's House. Or, How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace* dove viene utilizzato il termine *plan* richiamando il termine *plan*, nel senso di pianta.

54

NINETEENTH CENTURY.

PART I.

developed as a separate composition; attached to the rear for example, and embracing a small court-yard. Sometimes the pair of wings are made to provide certain of the principal rooms—say the Dining-room and the Drawing-room—and to enclose an Entrance-Court in front.

More recently, this square house of the old school has been superseded by the same idea in more irregular form, still preserving all, or nearly all, the economical advantages of its predecessor, but externally admitting of more picturesque treatment whether in Gothic, Elizabethan, Italian, or Cottage style; this being, in fact, at present the every-day model, almost without exception, for the smaller class of country houses.

Still more recently, the Mediæval principle has been developed further. In each of the styles just mentioned, irregularity has been carried from the exterior to the interior, and the plan is sometimes improved thereby and sometimes not.

One thing, however, which has become more and more established in all cases, and which as matter of merit in plan is especially worthy of approbation, is the abandonment of Basement Offices. On Italian ground the under-story was in a manner, if not essential, almost indispensable for local reasons. When the Palladian model was adopted in England, this part of it was included in the imitation; the previous practice of the Tudor and Elizabethan period exhibited nothing of the sort, except in the transitional manner of Thorpe, already alluded to. The dignified treatment of the artistic composition, both within and without, was thus greatly facilitated, of course: and how much this was considered we already know. But no sooner did the Palladian system begin to give way in England, than the old native notion of Ground-floor Offices claimed attention; and the first step which was taken in the way of general amendment in plan was the liberation of the Offices from the restraints which had so long been imposed upon them in the under-story. Indeed, we find in many early instances that, while the Palladian symmetry of partitionment is strictly kept up in respect of the Family rooms, and while, in fact, the Basement story itself is retained in the form of a needless extent of inconvenient cellars, the Offices, transferred to the rear of the Ground-floor, are planned upon a totally different principle. Thus, in the course of nineteenth-century improvement, the Offices in point of date precede the Family rooms. Perhaps the need for amendment

LLWYN HOUSE, OSWESTRY.

By Mr Blake, 1860.

From the Building News.



GROUND FLOOR.

OLD CONNAUGHT, WICKLOW.

By Messrs Lanyon & Lynn, 1855.

From the Builder.



GROUND FLOOR.

Scale, 1 Inch to 30 Feet.

Plate 16.  
Llwyn House &  
Old Connaught.

Figura 3: Stralcio de *The Gentleman's House. How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace* di Robert Kerr del 1865.

Kerr fornisce una spiegazione approfondita delle necessità e degli elementi coinvolti nella progettazione e costruzione di una residenza inglese. All'interno del volume, è presente poi una rassegna storica e dettagliata di piante di abitazioni dal XI secolo, dimostrando la necessità di progettare la "casa" partendo proprio da questo elaborato grafico. All'interno dei capitoli successivi, Kerr analizza ogni stanza delle abitazioni prima presentate, i loro terreni, i possibili stili architettonici e la questione dei costi. Alla fine, è presente anche un'ampia appendice di tavole di progetti architettonici e di giardini, accompagnate da spiegazioni, che offre una guida completa all'edilizia signorile del tempo. Il libro, tuttavia, ha perso parte del suo valore poiché non include alcune idee più recenti, in particolare quelle riguardanti i servizi igienici e altre che, in modo simile, sono cambiate.

A dimostrazione del successo di quest'opera, subito dopo la sua pubblicazione, gli fu commissionata la costruzione di quella che sarebbe diventata la sua opera più nota, Bearwood House, nel Berkshire, per l'allora proprietario del Times di Londra, John Walter.

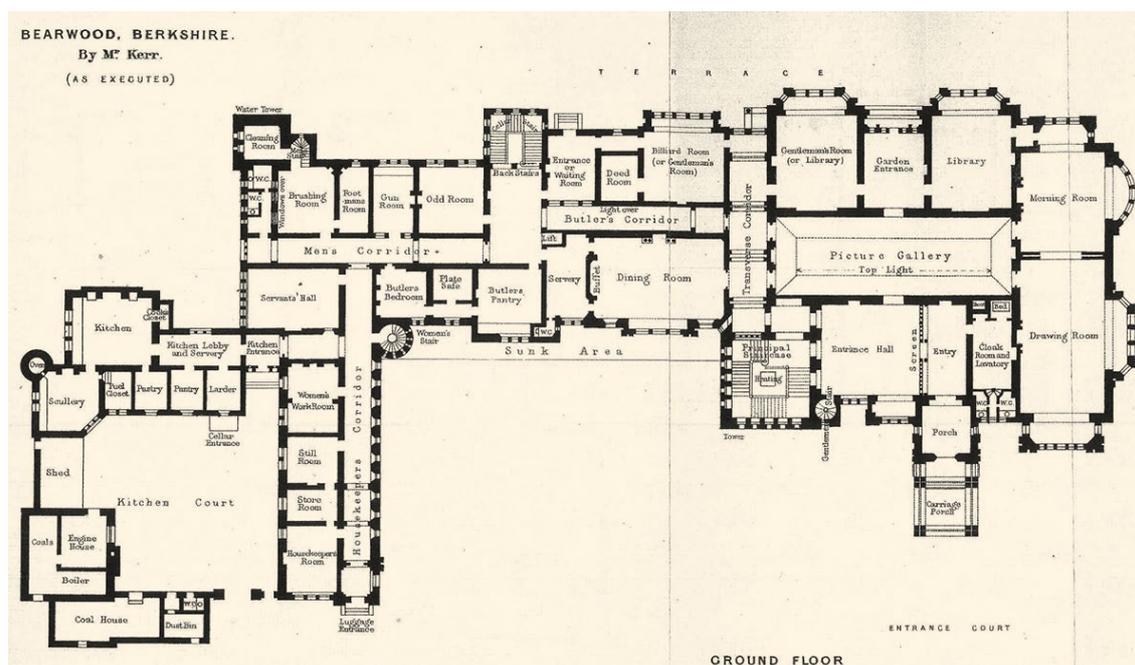


Figura 4: Bearwood house, Robert Kerr, 1871. Oxford Department for Continuing Education.

Un altro riferimento inerente alla villa intesa come abitazione unifamiliare alto borghese si ha, nel 1873, con Eugène Viollet-le-Duc che pubblica *Histoire d'une maison*: un'opera scritta sotto forma di romanzo che assume, tuttavia, i tratti di un vero e proprio trattato architettonico.

Il protagonista, un giovane borghese privo di nostalgia per la vita rurale, decide di edificare una casa moderna, coerente con lo stile e le esigenze della classe media del decennio 1870. Non sapendo come fare, il volume si configura come un manuale completo, seguendo tutte le fasi della costruzione di un'abitazione, dalla progettazione tecnica ai dettagli decorativi. Attraverso questa finzione narrativa, Viollet-le-Duc articola e diffonde la propria visione dell'architettura.

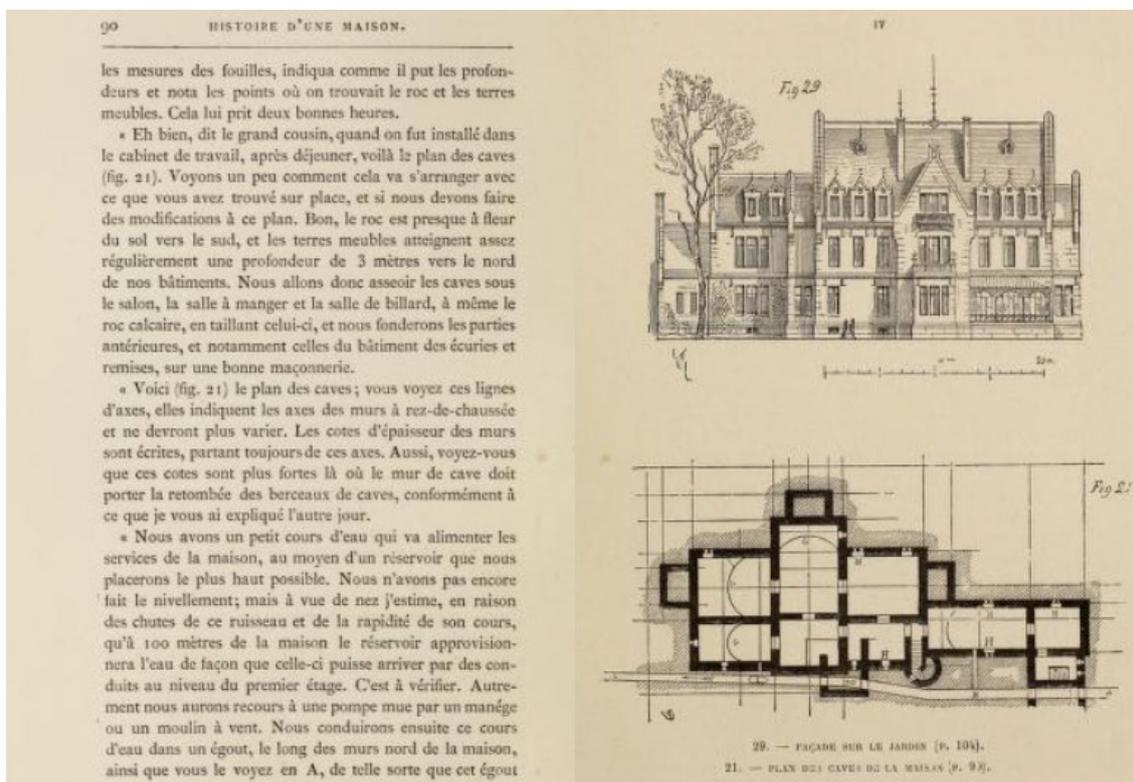


Figura 5: Stralcio de *Histoire d'une maison* di Eugène Viollet-le-Duc del 1873.

Nel 1886, Robert Shoppell pubblica *Modern Houses, Beautiful Homes*, un'opera che si configura come un vero e proprio manuale pratico rivolto sia ai proprietari di casa sia ai costruttori. Il volume raccoglie una selezione ampia e curata di progetti architettonici riferiti a edifici residenziali considerati "moderni" per l'epoca, corredati da descrizioni dettagliate, planimetrie e stime dei costi di realizzazione.

L'obiettivo principale dell'opera era quello di offrire uno strumento accessibile e funzionale per la progettazione e la costruzione della casa unifamiliare, rispondendo alla crescente domanda di abitazioni da parte della classe media emergente. Attraverso una varietà di modelli abitativi — che spaziavano dalle soluzioni più economiche a quelle più articolate e raffinate — il manuale si proponeva di conciliare esigenze estetiche, funzionalità e accessibilità economica.

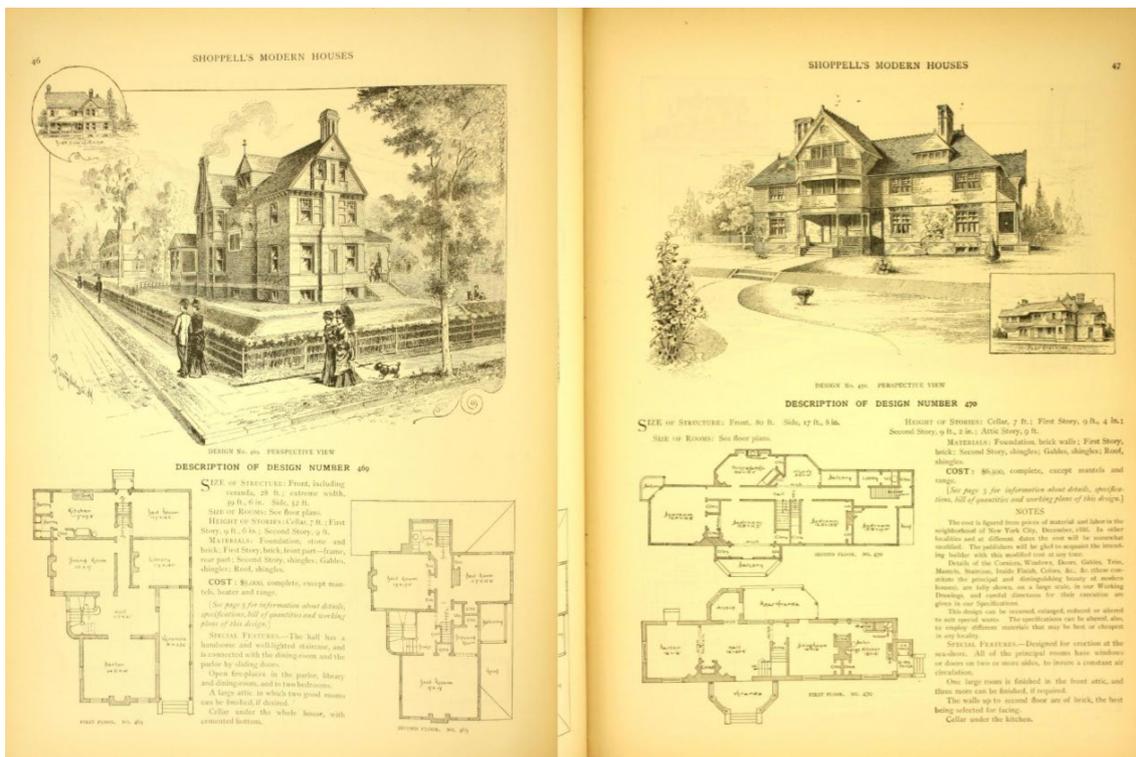


Figura 6: Stralcio de Modern Houses, Beautiful Homes di Robert Shoppell del 1886.

Restando nel contesto europeo, ma guardando alla Germania, nel 1904 Hermann Muthesius pubblica *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, un libro che analizza lo sviluppo storico, la disposizione degli spazi, la struttura architettonica, le condizioni abitative, l'arredamento e gli interni della casa inglese tipo, offrendo una visione completa dell'evoluzione del modello domestico nel contesto culturale e sociale del Regno Unito.

Muthesius era un architetto tedesco che studiò alla Technische Hochschule di Berlino e, ricevette l'incarico, dall'ambasciata tedesca di Londra, di approfondire lo studio dell'architettura contemporanea e delle arti applicate in Inghilterra. Dal suo soggiorno nel Regno Unito, svoltosi tra il 1896 e il 1903<sup>61</sup>, ne derivarono numerose pubblicazioni, tra cui *Die englische Baukunst der Gegenwart* (1900–1902), *Die neuere kirchliche Baukunst in England* (1902) e, appunto, *Das englische Haus* (1904–1905), considerata la sua opera più influente. Con questo libro Muthesius contribuisce all'esportazione del modello del villino inglese, o meglio della residenza unifamiliare, in Europa, in Francia, in Italia e così via.

<sup>61</sup> S.v. Muthesius, Hermann in *Treccani* enciclopedia italiana.

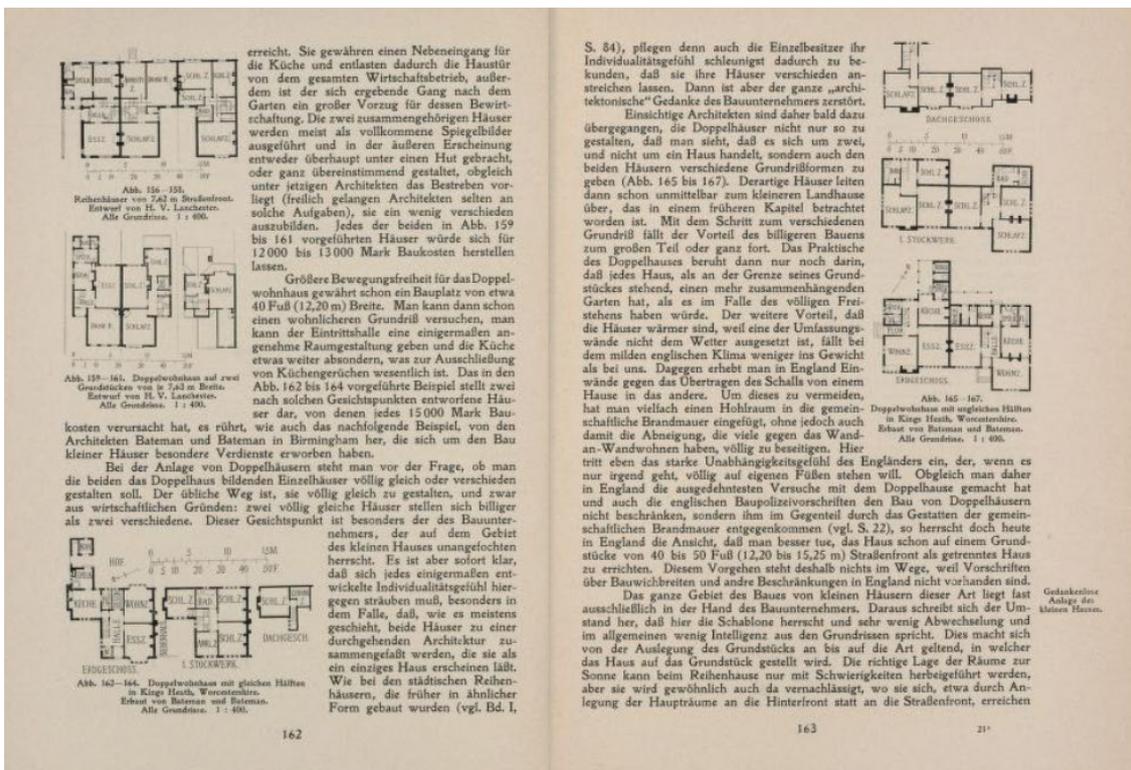


Figura 7: Stralcio de Das englische Haus di Hermann Muthesius del 1904.

Il volume è molto articolato e dettagliato: proprio l'autore spiega, prima di descrivere il layout delle case, che siccome le forme dell'abitazione inglese sono così numerose, non appena si inizia a considerare la pianta in modo più dettagliato, diventa necessario suddividere il materiale<sup>62</sup>. Muthesius riconosce che le condizioni alla base della casa di campagna sono ovviamente diverse da quelle della casa di città, la villa del nobile/borghese da quelle del cottage dell'operaio e, di conseguenza, queste condizioni devono creare diverse forme di base della casa. L'autore analizza stanza per stanza le diverse tipologia di "villa".

Adrian Forty, docente di Storia dell'Architettura alla Barlett School of Architecture a Londra<sup>63</sup>, dedica un capitolo *Home* nel suo libro *Objects of Desire. Design and Society 1750-1980*, pubblicato nel 1986. In poche pagine ci spiega come la casa, oltre a fornire riparo, è anche un'icona. L'aspetto dei suoi contenuti rende evidente ciò che è e ciò che le persone sono destinate a fare, o non fare, in esso.

<sup>62</sup> Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, p. 79.

<sup>63</sup> Adrian Forty in American Academy in Rome. Link: <https://www.aarome.org/it/comunita/residenti-invitati/adrian-forty>

Quando si pensa agli effetti della rivoluzione industriale, le fabbriche emergono immediatamente come il simbolo più evidente di quel cambiamento. Meno immediato, però, è il riconoscere quanto anche l'idea moderna di casa sia un prodotto di quella stessa trasformazione. In epoca preindustriale, infatti, non esisteva una netta separazione tra spazio domestico e spazio lavorativo: le abitazioni di mercanti e artigiani accoglievano al loro interno non solo la vita quotidiana, ma anche le attività produttive e commerciali, in un equilibrio tra lavoro e vita che oggi ci appare del tutto estraneo. Tuttavia, una volta che il lavoro produttivo è stato trasferito all'interno di fabbriche, uffici o negozi, la casa è diventata esclusivamente un luogo per mangiare, dormire, crescere i bambini e godersi il tempo libero. Ha acquisito un carattere nuovo e distintivo, che è stato vividamente rappresentato nella sua decorazione e nel *design* dei suoi contenuti.



Figura 8: Sala da salotto, Rosslyn Tower, Putney. Arredato nel miglior gusto di inizio secolo, conforme ai principi dell'arredamento artistico. Fotografia del 1907. Tratta da *Objects of Desire. Design and Society 1750-1980*, p. 113.

Questa rappresentazione della casa comporta una completa dissociazione di tutte le cose buone dal mondo pubblico e di tutte le cose cattive dal mondo domestico. Ma qual era lo scenario appropriato per un luogo di non lavoro? Nel XIX secolo la più grande fonte di immagini per un luogo libero dal lavoro erano le case dell'aristocrazia, percepite dalla

borghesia come una vita di ozio. Molte case della classe media in Gran Bretagna, Europa e America fino agli anni 1860 si sforzarono di imitare il gusto aristocratico, anche se generalmente quello del passato piuttosto che del presente.

Per tutta la fine del XIX secolo, la bellezza era il mezzo principale con cui la casa doveva adempiere al suo scopo come luogo di santità. Tra le sue caratteristiche, la bellezza includeva il *comfort* e la soddisfazione dei sensi estetici, ma soprattutto significava la rappresentazione delle virtù morali della verità e dell'onestà. Da qui è possibile desumere come, cambiando le esigenze della società e della borghesia, si sia reso necessario un ampio sviluppo della scienza della pianta, al fine di comporre gli spazi interni su misura per la nuova casa borghese.

Una fonte molto più recente, del 2017, è il terzo volume di *Nineteenth-century architecture* pubblicato da Martin Bressani. Anch'egli parla della casa vittoriana come evocazione di immagini di unione familiare e di accogliente domesticità, che al contempo funzionava come dispositivo di separazione e di categorizzazione. Ciò avveniva attraverso la progettazione architettonica dell'atrio e della scala centrale della casa, con le stanze disposte in modo da separare gli abitanti della casa per funzione, età, classe sociale e sesso. Qui si evidenzia la grande modernità di queste residenze inglesi: il corridoio, da cui ne consegue il concetto di *privacy*. Anche Bressani, all'interno del suo libro, analizza e studia la "rivoluzione della pianta" attraverso una serie di ville inglesi e facendo riferimento a fonti prima citate.

## **Il focus italiano.**

Nel panorama architettonico italiano, si riscontra una vasta e articolata documentazione che testimonia la capillare diffusione della tipologia edilizia del villino sull'intero territorio nazionale. Tali fonti mettono in luce non solo la quantità di costruzioni realizzate, ma anche la varietà di soluzioni formali e funzionali adottate nei diversi contesti regionali. La presenza del villino, dal Nord al Sud della penisola, sia nei centri urbani che nelle periferie in espansione, riflette l'ampia ricezione del modello, adattato secondo le specificità locali, le tradizioni costruttive e le esigenze socioeconomiche emergenti tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.

A partire da fonti più generiche, è bene menzionare *L'Architettura Italiana*, una rivista mensile di architettura fondata a Torino nel 1905 sottotitolata *periodico mensile di*

*costruzione e di architettura pratica*. Il primo numero uscì nell'ottobre 1905<sup>64</sup> dagli editori Crudo & Lattuada con l'ingegner Carlo Bianchi e l'architetto Antonio Cavallazzi come direttori.

La rivista si avvale nel tempo delle collaborazioni di molti architetti italiani che fornirono contenuti di qualità.

Il primo numero conteneva una prefazione degli editori dove veniva dichiarato il loro scopo: una "prefazione dei direttori"<sup>65</sup> in cui si sottolineava l'importanza dell'architettura italiana e della necessità di promuoverla nel mondo. La decisione di avviare la pubblicazione della rivista nacque dalla constatazione dell'assenza, nel panorama editoriale nazionale, di una rivista di architettura realmente moderna e capace di rispondere concretamente alle esigenze della vita contemporanea. A ciò si aggiunse l'insistente richiesta di opere italiane autentiche, espressione del contesto culturale e progettuale del paese.

All'interno della rivista, vennero spesso pubblicati progetti e realizzazioni di villini e palazzine, analizzandone caratteristiche planimetriche, sistema costruttivo, prospetti, e così via.

Negli stessi anni prendeva avvio anche la pubblicazione de *L'Edilizia Moderna*, fondata a Milano nel 1892, una rivista che affrontava tematiche analoghe relative all'architettura e alle tecniche costruttive. L'iniziativa editoriale era curata da Arturo Demarchi e tra i principali collaboratori figurava il noto architetto Luca Beltrami.

Si riportano di seguito alcuni estratti tratti dalla rivista relativi a edifici di tipo villino, tra cui la villa Vito Borgomaneri a Gallarate e il villino Caruso a Palermo, testimonianza della significativa diffusione di questa nuova tipologia abitativa su tutto il territorio nazionale, dal settentrione al meridione.

---

<sup>64</sup> *L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica* N. 1, Torino 1905.

<sup>65</sup> *L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica* N. 1, Torino 1905, prefazione.

L'ARCHITETTURA  
 Periodico mensile di Costruzione  
 e di Architettura pratica  
 PREZZO DI ABBONAMENTO ANNUO  
 Per l'Italia L. 25,- Per l'Estero L. 30,-  
**ITALIANA**

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO & C. - TORINO

Villa Vito Borgomaneri in Gallarate

(GEOV. CARLO MORONI)

Tav. 33.



Prospetto.

Figura 9

L'ARCHITETTURA  
 Periodico mensile di Costruzione  
 e di Architettura pratica  
 PREZZO DI ABBONAMENTO ANNUO  
 Per l'Italia L. 25,- Per l'Estero L. 30,-  
**ITALIANA**

SOCIETÀ ITALIANA DI EDIZIONI ARTISTICHE C. CRUDO & C. - TORINO

o del comm. Vincenzo Caruso  
 in via Dante a Palermo

(Arch. Fulvio La Porta)  
Tav. 45 e 46.

Le belle costruzioni di cui Palermo si è vanata arricchendo i ultimi tempi, uno dei primissimi posti spetta al villino Caruso, opera mirabilmente riuscita dell'architetto Fulvio La Porta, e dove, oltre all'architettura simpatica ed equilibata sua semplicità, si ammira la razionale distribuzione



Prospetto ad ovest.

dentri, ciascuno dei quali adatto al proprio uso è stato allestito con criteri modernissimi, con amore e cura non comuni. In loro, grandiosità distinguono questa principesca dimora, il giardino che la circonda, si entra sotto una arcata, nel salotto vestibolo che ha due porte laterali: la prima in una salotto di disimpegno, la seconda nello studio retolario. In quest'ultimo ambiente, oltre i mobili, si ammirano soffitti in marmo, le stuoie di raso azzurro e le pareti di cuoio martellato. Alto studio è annesso un W.C.

Le grandi vetrate simmetriche a quelle del portico d'ingresso perviene nell'aula di superba maestosità. Questa misura

m. 12 x m. 9 circa, ha due grandi archi laterali, l'uno di accesso allo scalone che porta al piano elevato ed alle sottostanti sale da giorno, l'altro alla sala da pranzo. Il soffitto è a grandi cassette dalle lastre larghe e semplici, i fusti sono di legno e recano ciascuno una plafoniera a 7 lampade elettriche. Il pavimento è a piastrelle di gresia e dello stesso legno sono l'alto fustario, l'altare con sedili, la rivestitura del camino gli stipiti dei grandi archi, i mobili, le vetrate. Di quest'ultime quelle che immettono nel salotto e nella sala dei servizi, a vetri bisellati con legatura in rame, sono di un effetto singolare per i loro iridescenti riflessi. Le pareti sono tappezzate di stoffa rasata su apposti disegni.

Lo scalone che si scende nel vano a destra della aula è costruito in gresia e viene illuminato in tutta l'altezza da un vetrone a musco colorato a gran fuoco; ha un aspetto leggiadro per il suo movimento ed impone per la massa e la ricchezza del materiale adoperato. Il soffitto in gresia, girato da un'altra fascia con decorazioni ad imitazione d'intarsiato, è costituito da due grandi cassette circolari interseccanti, di effetto originalissimo, nel mezzo tracciate un artistico lampadario eseguito su speciale disegno dell'architetto.

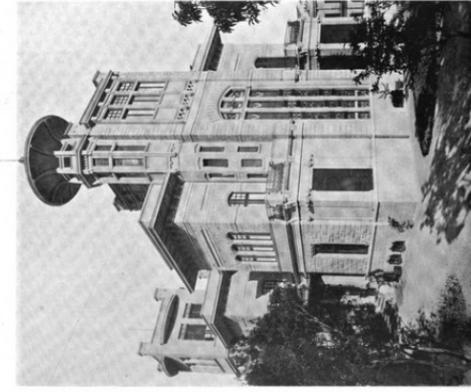
La sala da pranzo in aerea e gresia con un piccolo corredo di eleganzissimo e leggero soffitto in *castor-pierre* e dal pavimento d'amaranto. Il soffitto a destra dell'aula completa un insieme artistico-razionalistico d'ambienti. Dal tinello attingo alla sala da pranzo si passa nella sala di disimpegno a sinistra del vestibolo e da questa allo disimpegno ed alla moderna cucina esclusiva delle cucine per espresse desiderio del proprietario. La sala di servizio porta alle cucine che hanno una uscita diretta al giardino e al compendio della lavanderia, della stirovia, del locale della caldaia dei caloriferi; risalendo poi, questa sala di servizio disimpegna gli alloggi delle persone di servizio con annesso bagno e W.C. e condiziona fino al piano elevato, risuonando in un elegante passaggio a vetri.

Per questo passaggio si entra nella sala, lasciando a destra due stanze di foresteria con annessi locali di salotto, e poi per la sala di compagnia, dalle grandi vetrate, si riesce sul ballatoio dello scalone da cui si ammira la sala di pittura della signora che una scabellia, ingenuamente avviluppata nella piccola torre, unisce alla loggia fotografica completa nei suoi arconeri. Ritornando per l'ampio corridoio degli armadi siamo nella camera d'una stanza, ma sedolente intonazione, gli occhi del visitatore che subito vengono attratti dal leggiadissimo soffitto con rilievi di tutto buono gusto in *castor-pierre*, fermano poi l'attenzione sui bellissimi pavimenti d'amaranto di cui, eccetti i bagni ed il W.C., è ricco tutto l'appartamento. Dalle due porte laterali della camera, una conduce alla falda della signora, l'altra a quella del proprietario; ciascuna comunicata con le stanze da bagno e W.C. a sinistra e con un altro fustario di piastrelle in ceramica. Ritornando in sala, ed attraversando il corridoio di disimpegno delle stanze di foresteria, una loggia esclusiva adiacente al giardino di marmo bianco porta ad altra stanza di foresteria e poi alla gran torre ed alle terrazze dalle quali si gode del magnifico panorama dei giardini della Conca d'Oro.

Un senso di linofilia freschezza e di sano benessere emana da

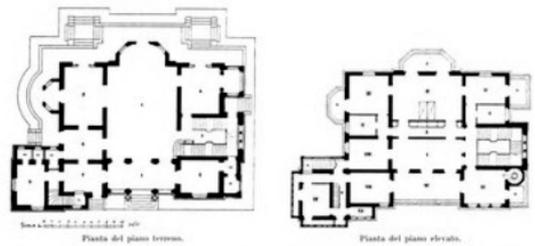


VILLINO CARUSO A PALERMO

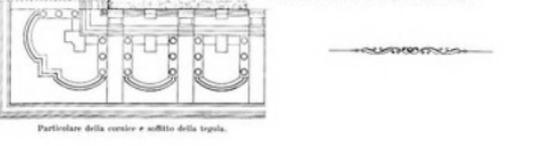
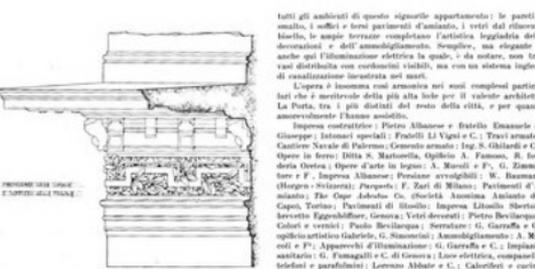


Arch. Fulvio La Porta.

Figura 11



Pianta del piano terreno.  
 Pianta del piano elevato.



Particolare della curvatura e soffitto della loggia.

Figura 12

Un'altra rivista degna di nota è *Ricordi di architettura, raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini*, un periodico mensile pubblicato a Firenze dal 1878 al 1900<sup>66</sup>.

Anche questa rivista offre numerose testimonianze relative a progetti di ville, villini e palazzine distribuiti sull'intero territorio nazionale. Ogni progetto è generalmente corredato da elaborati grafici, quali prospetti e piante, nonché da informazioni essenziali come la denominazione dell'edificio — utile per rimandare al committente — la sua ubicazione e il nome del progettista.

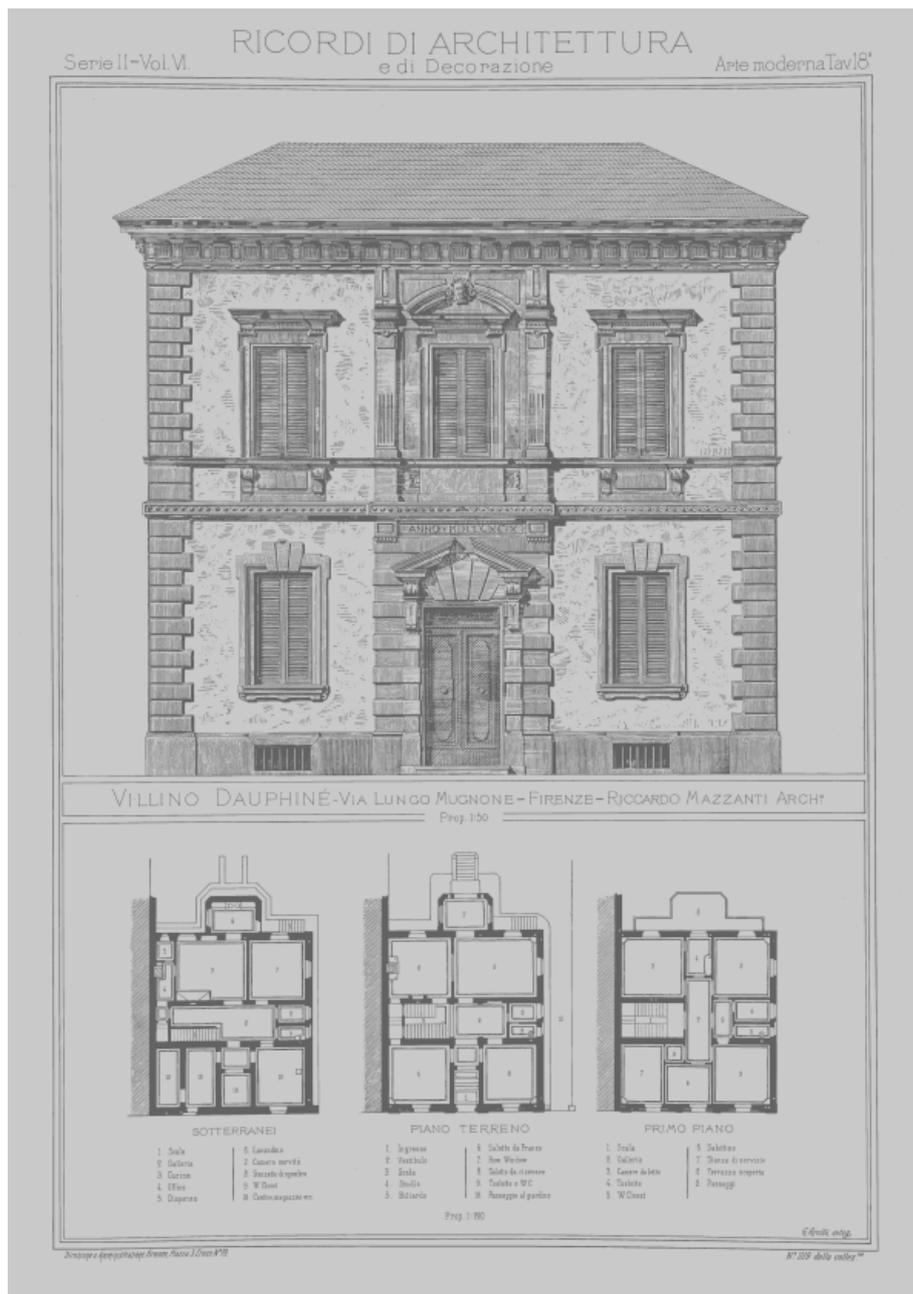


Figura 13: Stralcio de *Ricordi di architettura, raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini*, Serie II, Vol. VI, Firenze 1900.

<sup>66</sup> *Ricordi di architettura raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini*, periodici digitalizzati. Link: <https://www.bdl.servizirl.it/vufind/Record/BDL-OGGETTO-5534>

L'interesse verso la tipologia della villa, sia essa firmata da nomi illustri dell'architettura moderna oppure no, è stato alimentato in Italia più frequentemente da canali editoriali agili e di largo consumo, piuttosto che da approfondite ricerche storiografiche o studi monografici sui protagonisti del panorama architettonico contemporaneo. Nel contesto italiano, in particolare, oltre alle prima citate "generiche" riviste di architettura, si osserva un'intensa produzione editoriale specifica, caratterizzata da raccolte di progetti di ville e villini, concepite non soltanto per i professionisti del settore – architetti, ingegneri, impresari e capomastri – ma anche rivolte a un pubblico privato, alla ricerca di strumenti pratici e ispirazioni concrete per la costruzione della propria abitazione.

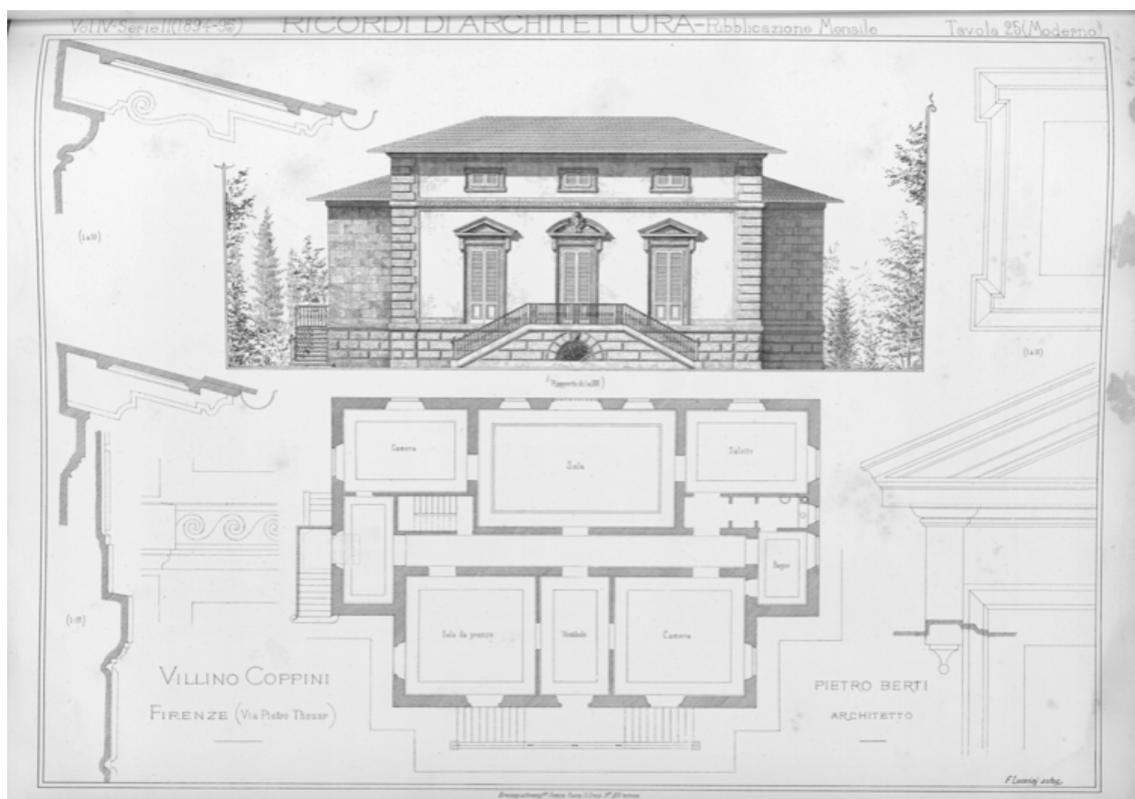


Figura 14: Stralcio de Ricordi di architettura, raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini, Serie II, Vol. IV, Firenze 1894-1895.

Tra le pubblicazioni più mirate si distingue la rivista *Le Ville Moderne in Italia*, edita dalla stessa casa editrice torinese C. Crudo & C., già responsabile della diffusione del periodico *L'Architettura Italiana*. Questa rivista si suddivide poi in diversi volumi, tra cui *Ville del Lago di Como e della Lombardia*, *Ville di Torino*, *Ville di Roma*, *Ville del Lido a Venezia*. I volumi pubblicati si presentano come album o tavole, corredate da particolari, facciate, piante, sezioni e i dati relativi al progetto.

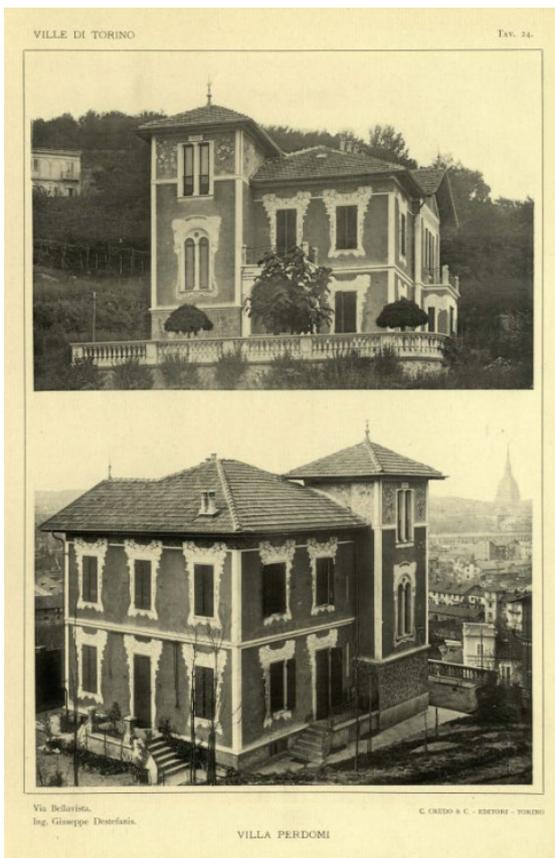


Figura 15

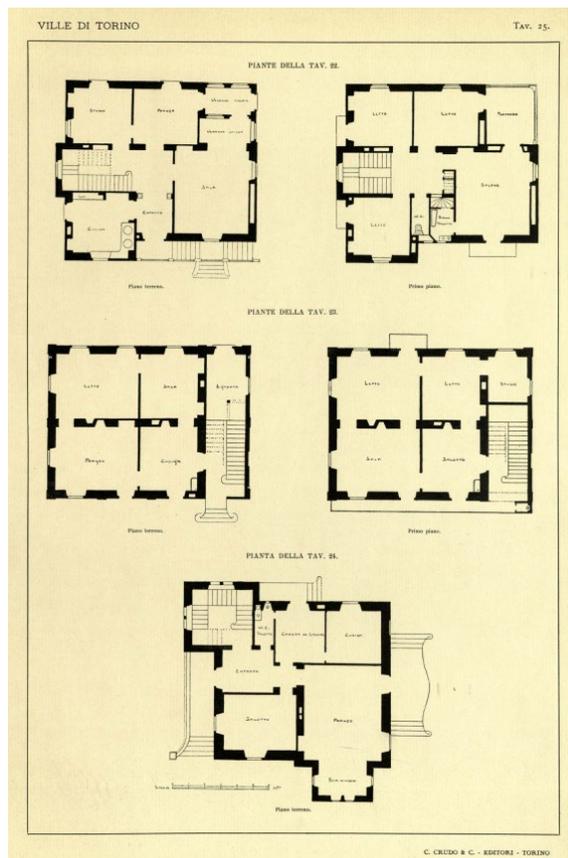


Figura 16

*Stralci de Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900.*

Analizzando nello specifico il volume *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino*, si osserva come l'opera si configuri sotto forma di una raccolta fotografica corredata da piante, a cui si affiancano dati fondamentali quali la denominazione dell'edificio, la sua localizzazione e l'indicazione del progettista.

Il tema del villino in Italia si affermò così fortemente che all'inizio del 1900 viene pubblicata la rivista specifica il *Villino Moderno*. La sua prima edizione, datata 1911, raccoglie i progetti presentati al concorso omonimo indetto dal Comitato Promotore delle Mostre Temporanee di Milano, tenutosi tra dicembre 1910 e gennaio 1911. Pubblicata dalla Tipografia degli Operai di Milano, l'opera presenta una selezione di progetti di villini, corredata da tavole illustrative e informazioni sui progettisti, riflettendo le tendenze architettoniche dell'epoca.

Negli anni Venti, l'editore milanese Roberto Martinenghi ampliò questa iniziativa editoriale con una nuova raccolta intitolata *Il Villino Moderno. Nuova raccolta di circa 100 progetti di Ville e Villini*, articolata in tre volumi. Questa serie offriva una panoramica più ampia delle soluzioni architettoniche per le abitazioni unifamiliari, evidenziando

l'evoluzione del gusto e delle esigenze abitative nel periodo postbellico. Interessante il fatto che il secondo volume non trattasse solo di ville e villini italiani, ma ampliasse il suo raggio di ricerca, intitolandosi *Il Villino moderno: in Italia e all'estero*.

La nascita di questa rivista documenta l'evoluzione dell'architettura domestica in Italia, offrendo una panoramica delle soluzioni progettuali adottate per rispondere alle nuove esigenze abitative della borghesia del primo Novecento.

Di seguito si propongono alcuni estratti della rivista, la quale si configura come un vero e proprio catalogo di architetture residenziali monofamiliari, corredato da elaborati grafici quali prospetti e piante, nonché da informazioni essenziali relative all'autore del progetto e alla collocazione geografica dell'edificio.

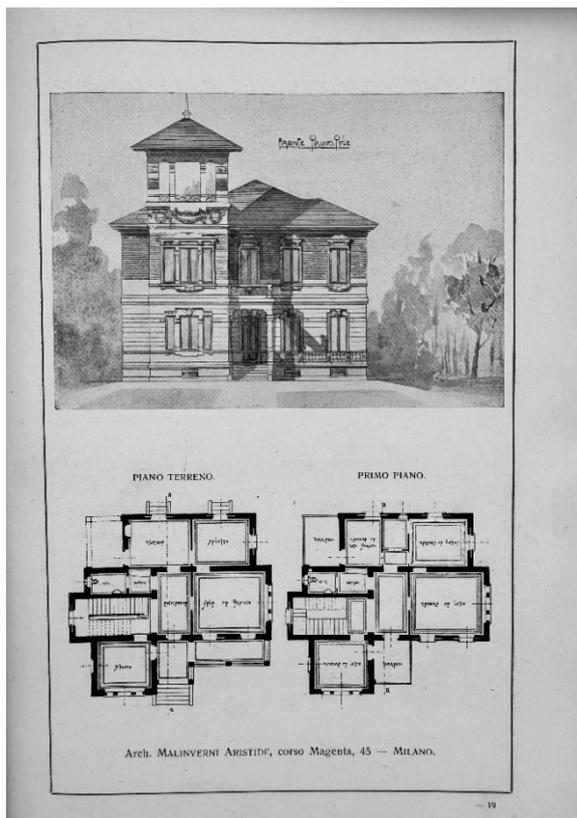


Figura 17

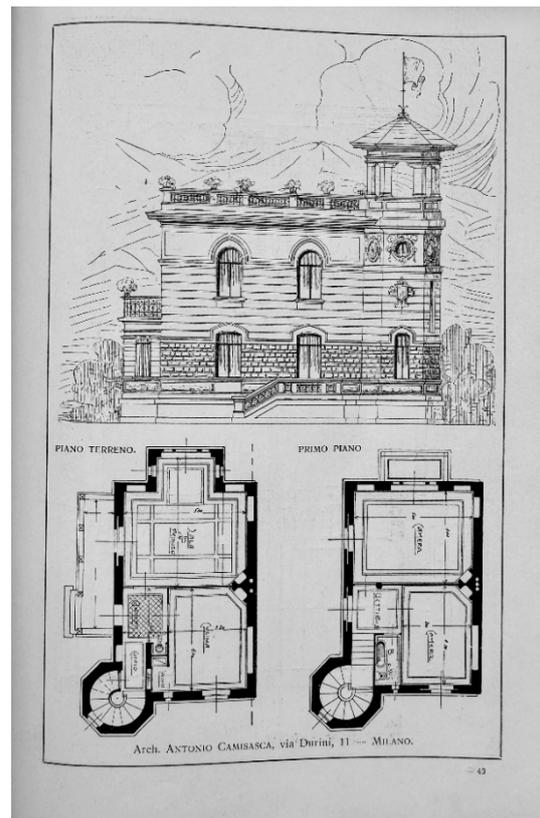


Figura 18

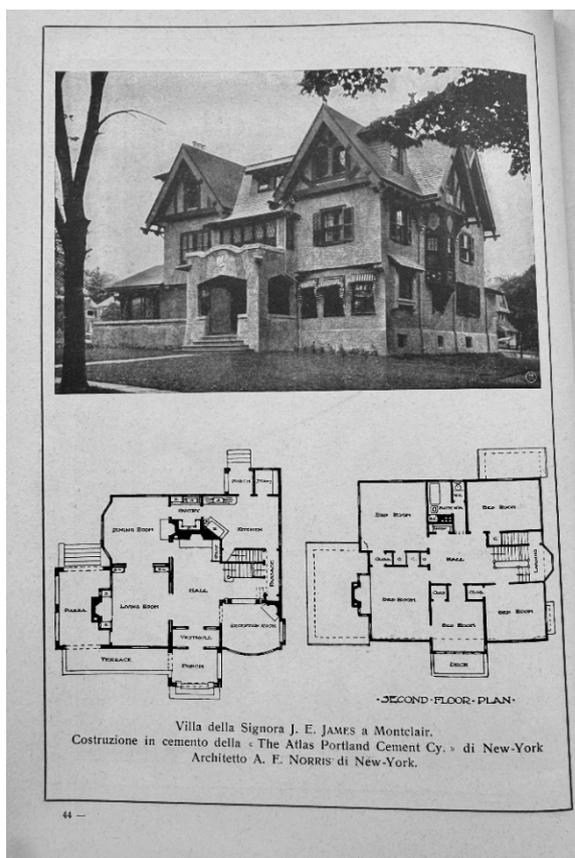


Figura 19

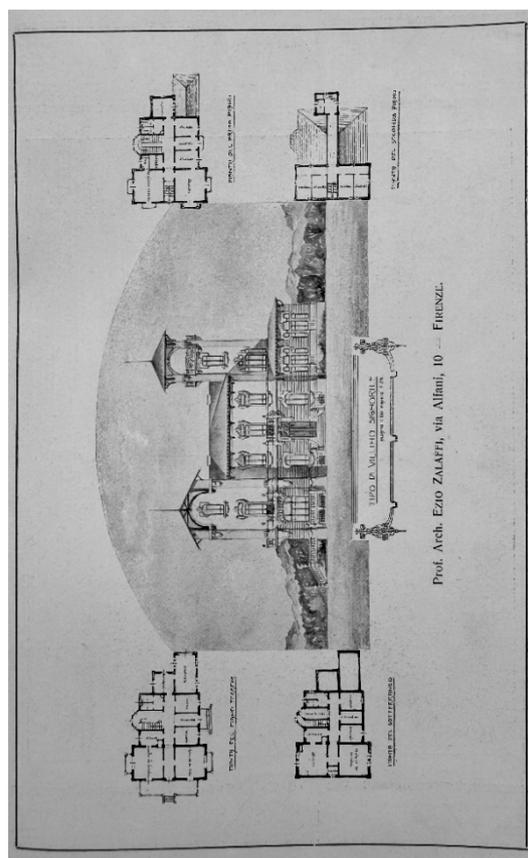


Figura 20

Stralci de *Il Villino Moderno*, Martinenghi, Milano.

Si noti che la figura 18 riporta una villa di New York, lo stralcio proviene infatti dal volume *Il Villino moderno: in Italia e all'estero*.

Tra le pubblicazioni che si configurano come raccolte progettuali dedicate a ville e villini, sia già edificati sia proposti come modelli realizzabili, si può annoverare *Ville e Villini in Italia, una raccolta dagli arch. Sironi e Benni*, curata appunto dagli architetti Sironi e Benni. L'opera, risalente al primo decennio del Novecento – sebbene la data di pubblicazione esatta non sia nota – si presenta come un repertorio fotografico, spesso corredato da planimetrie e da informazioni quali la denominazione del progetto, la sua localizzazione e il nome del progettista.



Figura 21: Stralcio de *Ville e Villini in Italia*, una raccolta dagli arch. Sironi e Benni, Casa editrice Bestetti & Tumminelli, Milano 191?

Un altro esempio significativo è rappresentato da *Il villino. Progetti dell'arch. A. Cavazzoni*, pubblicato nel 1910 dallo stesso architetto. Il volume raccoglie 31 tavole a colori che illustrano vedute prospettiche e planimetriche di piccoli villini con giardino. L'opera, priva di introduzioni o apparati testuali esplicativi, assume le caratteristiche di un campionario grafico di soluzioni abitative destinate a committenti borghesi.

Sempre nel 1910, Rocco Carlucci pubblica *Il villino italiano: progetti completi con piante e sezioni in scala*, un'opera articolata in due volumi che intende proporsi come una selezione ragionata di progetti elaborati da alcuni tra i più affermati ingegneri e architetti dell'epoca. I volumi comprendono viste prospettiche esterne e interne, prospetti, sezioni e piante, ciascuno corredato da indicazioni relative al nome dell'edificio, al progettista e alla sua ubicazione, configurandosi così come una risorsa pratica per professionisti e costruttori.

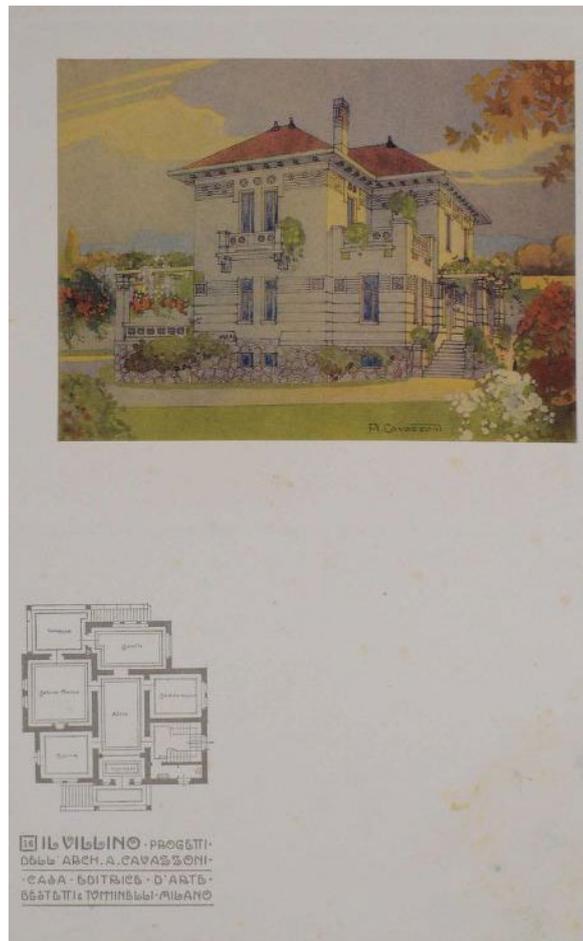


Figura 22: Stralcio de Il villino. Progetti dell'arch. A. Cavazzoni, Casa editrice Bestetti & Tumminelli, Milano 1910.

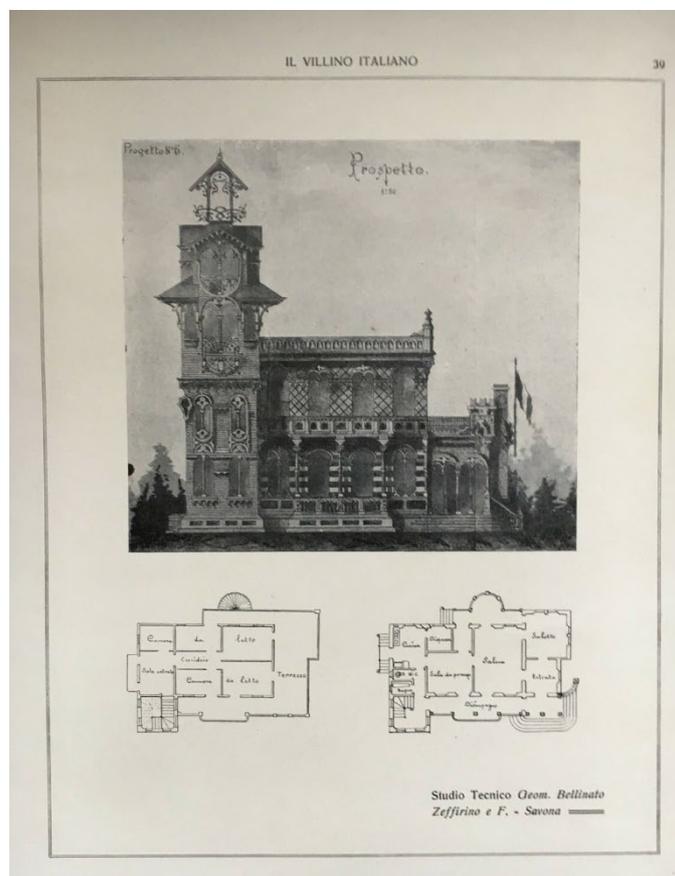


Figura 23: Stralcio de Il villino italiano: progetti completi con piante e sezioni in scala, Editore Carlo Tarantolai,

Dall'analisi delle fonti coeve che ci sono pervenute, è possibile affermare che il tema delle ville e dei villini è stato oggetto di un'ampia trattazione, sia a livello internazionale sia nel contesto italiano; oltre ai volumi, è possibile annoverare tra le fonti numerose pubblicazioni, tra cui non solo volumi monografici, ma anche molte riviste specializzate, che testimoniano come tale tipologia edilizia abbia costituito un importante oggetto di interesse per architetti, ingegneri e committenti.

Dallo studio effettuato, è possibile notare che questa tipologia edilizia giunse in Italia successivamente - anche se di poco - rispetto alla genesi britannica di questo modello abitativo, sviluppatosi originariamente come risposta alle esigenze emergenti della borghesia urbana e come espressione di un ideale residenziale basato sulla bassa densità, sull'autonomia dell'abitazione e sulla separazione delle funzioni domestiche da quelle produttive.

Soltanto in una fase successiva questo modello abitativo venne recepito e progressivamente adattato ai contesti dell'Europa continentale, tra cui l'Italia. Qui trovò un terreno particolarmente fertile per la sua diffusione, grazie alla concomitanza di trasformazioni sociali, economiche e culturali che favorirono la ridefinizione dei modi dell'abitare. Le numerose testimonianze editoriali e progettuali prodotte nei primi decenni del Novecento attestano in modo evidente la capillare diffusione della tipologia della villa e del villino sul territorio nazionale. In modo analogo a quanto era accaduto nel contesto inglese, anche in Italia la crescita di una borghesia urbana emergente, desiderosa di esprimere la propria identità attraverso nuove forme architettoniche, incentivò l'adozione di un modello residenziale fondato su bassa densità edilizia e autonomia funzionale, in linea con le nuove esigenze dell'abitare moderno.

## **L'ecllettismo torinese e l'isola pedonale della Crocetta.**

Prima di concentrarsi sull'area dell'ex piazza d'Armi, è necessario collocare la corrente eclettica all'interno della cultura torinese, analizzandone il contesto.

L'architettura che si affermò con l'inizio del Novecento — strettamente connessa alle esigenze della borghesia, al progresso dell'industria e allo sviluppo del commercio — affonda le sue radici nei fermenti culturali e progettuali maturati tra la seconda metà del

Settecento e i primi decenni dell'Ottocento<sup>67</sup>. In quel periodo, pensatori illuministi, tecnici, teorici e progettisti impegnati nella transizione tra antico e moderno gettarono le basi per una nuova concezione del costruire, intesa non solo in termini materiali ma anche come espressione di profonde trasformazioni sociali, economiche e culturali.

Nel 1849, Torino si trovò in una fase di profonda crisi economica e sociale: la città, già capitale di uno Stato in difficoltà, fu colpita da gravi fenomeni di disoccupazione e sottoccupazione. Con la riduzione dell'afflusso di forestieri e la successiva perdita del ruolo di capitale a favore di Firenze, la situazione si aggravò ulteriormente. Negli anni immediatamente successivi, le autorità municipali cercarono di contrastare il declino economico promuovendo la nascita di nuovi insediamenti produttivi in zone appositamente attrezzate e incentivando l'arrivo di investimenti stranieri. In ambito regionale, la crescita industriale fu sostenuta anche da un sistema viario già potenziato durante la Restaurazione, mentre gli effetti della futura rete ferroviaria si sarebbero concretizzati solo in seguito. La proclamazione dello Statuto nel 1848<sup>68</sup> rappresentò una svolta significativa: la libertà di associazione e l'estensione dei diritti civili agli ebrei fecero del Piemonte un'eccezione nel panorama europeo del tempo, contribuendo a stimolare fiducia e apertura verso l'innovazione. In questo clima favorevole, si assistette alla nascita di nuove istituzioni bancarie e all'ingresso di capitali provenienti dall'estero. La borghesia locale, avvertendo l'esigenza di valorizzare il proprio ruolo economico e sociale, investì con decisione anche nel campo dell'edilizia, sostenendo uno slancio costruttivo che si mantenne vivo fino al sopraggiungere della crisi economica che colpì il Paese alla fine degli anni Sessanta del XIX secolo.<sup>69</sup>

Nel campo dell'architettura e delle arti, un contributo significativo fu dato da Vincenzo Gioberti<sup>70</sup> che presentò un tema centrale per la ripresa dell'eclettismo: il dibattito sul

---

<sup>67</sup> Roberto Gabetti, Architetture dell'eclettismo in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 321.

<sup>68</sup> *Ibid*, p.322.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Vincenzo Gioberti (Torino 1801- Parigi 1852) è stato un filosofo e uomo politico. Esule a Parigi e Bruxelles dal 1833 al 1848, fece ritorno a Torino nel 1848, per poi essere nuovamente costretto all'esilio nel 1849.

S.v. Gioberti, Vincenzo in *Treccani* enciclopedia italiana.

rapporto tra bontà e bellezza. Gioberti scrisse nel 1841-42 del «Bello» e poi del «Buono»<sup>71</sup>. Gioberti osservò come, nel contesto culturale italiano, si fosse giunti ad apprezzare in modo indiscriminato tanto la solennità dell'eredità romana quanto la delicatezza di influenze nordiche e germaniche, tendenze che si riflettevano non solo nella letteratura ma anche nelle arti figurative e soprattutto nell'architettura. Nel soffermarsi sulle cattedrali gotiche, ne riconobbe l'imponenza e la suggestione evocata da pilastri e volte, paragonabili a boschi sacri, ma al contempo le considerò manifestazioni lontane dalla sensibilità italiana.

Il gusto neogotico, perciò, rimase circoscritto alla prima metà del secolo, associato ai circoli aristocratici di antico stampo. Fu con il consolidarsi dell'eclettismo che si delineò un cambiamento di direzione. Fondandosi sul concetto di "sublime", ripreso da Edmund Burke, e attingendo all'idea di "*Eclectisme*" sviluppata nell'*Encyclopédie* settecentesca, si affermò un approccio teorico e artistico capace di armonizzare differenti stili e tradizioni.<sup>72</sup> Questa visione sincretica dominò la scena culturale per tutto l'Ottocento e proseguì la sua influenza ben oltre i confini del secolo.

Il processo di unificazione nazionale contribuì in modo rilevante all'evoluzione dell'eclettismo, sia nella definizione di un linguaggio architettonico condiviso, sia nel favorire i contatti culturali tra città come Venezia, Torino e Milano.<sup>73</sup>

A Torino, per tutto il XIX secolo e nei primi anni del successivo, rimase diffusa l'idea che lo sviluppo urbano – attraverso il completamento degli isolati previsti nei piani regolatori – fosse opportuno, purché accompagnato da attenzione al decoro e all'igiene. In questo quadro, le norme edilizie vennero periodicamente aggiornate per tenere il passo con i cambiamenti tecnici e i gusti estetici, secondo una visione liberale che considerava la regolamentazione uno strumento dinamico al servizio del progresso.

La volontà di dare alla città un aspetto moderno, capace di trasmettere efficienza e salubrità, alimentò una proficua collaborazione tra amministrazione pubblica e investitori privati. In particolare, si affermò una nuova attenzione per la qualità

---

<sup>71</sup> Roberto Gabetti, Architetture dell'eclettismo in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 322.

<sup>72</sup> *Ibid*, p. 323.

<sup>73</sup> *Ibid*, p. 326.

dell'abitare, sostenuta dallo sviluppo dell'ingegneria sanitaria<sup>74</sup>, disciplina che riguardava non solo il *comfort* ambientale, e quindi l'illuminazione naturale, la ventilazione, l'umidità e le proporzioni degli spazi, ma anche l'introduzione di impianti moderni per il riscaldamento e i servizi igienici.

Il sistema di riscaldamento a circolazione d'aria calda, con la caldaia collocata nel seminterrato e i condotti in muratura che distribuivano l'aria ai piani superiori, divenne il più comune per lungo tempo. In parallelo, gli appartamenti signorili iniziarono a dotarsi di servizi igienici interni, fecero infatti la loro comparsa i primi *water closet*, introdotti dall'Inghilterra. Con il tempo, i servizi igienici esterni collocati in fondo ai ballatoi vennero progressivamente eliminati dalle residenze di pregio. Queste innovazioni modificarono le abitudini quotidiane, soprattutto nella borghesia urbana. I vecchi servizi comuni, situati in fondo ai ballatoi, scomparvero progressivamente dalle case più eleganti, restando invece nelle abitazioni più modeste affacciate sui cortili. Un'evidenza che trova conferma anche nelle piante delle ville dell'area pedonale della Crocetta, che saranno oggetto di analisi nel capitolo della tesi relativo alla scala architettonica.

Fin dall'inizio del XIX secolo, l'amministrazione comunale rivolse particolare attenzione all'abbellimento e alla funzionalità degli spazi pubblici, avviando interventi di pavimentazione che iniziarono con l'uso di ciottoli fluviali per le carreggiate. Le vie principali vennero delimitate da robusti cordoli in pietra, mentre marciapiedi e piazze centrali furono rivestiti con grandi lastre litiche. Dalla metà dell'Ottocento, le discussioni all'interno del Consiglio comunale si concentrarono anche sull'estensione capillare dei portici cittadini, considerati strumenti efficaci per offrire riparo dalle intemperie, incentivare la mobilità pedonale e promuovere la crescita del commercio al dettaglio. Le eleganti vetrine affacciate sui portici, unite alla raffinata accoglienza dei negozianti, divennero elementi rappresentativi dell'identità urbana e del suo prestigio.<sup>75</sup>

Un elemento di rilievo che contribuì alla crescita economica e alla vivacità imprenditoriale di Torino nel periodo successivo alla Restaurazione fu la progressiva

---

<sup>74</sup> Per approfondire si rimanda a Roberto Gabetti, *Architetture dell'elettismo in Umberto Levrà, Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, pp. 328-329.

<sup>75</sup> *Ibid*, pp. 329-331.

comparsa di nuove realtà bancarie. Tali istituti trovarono spazio in una zona compresa tra Porta Nuova, via Roma, via Santa Teresa, corso Re Umberto e corso Vittorio Emanuele<sup>76</sup>, andando a delineare un'area a forte vocazione finanziaria.

L'orientamento liberale che caratterizzava la politica del tempo offrì terreno fertile alla nascita di queste strutture, le quali si distinsero non solo per l'entità degli investimenti economici destinati alla costruzione delle sedi, ma anche per l'autonomia espressiva nella scelta dei linguaggi architettonici<sup>77</sup>. Le facciate degli edifici bancari adottarono infatti una varietà di stili, spaziando da interpretazioni neoclassiche a soluzioni ispirate al Rinascimento, contribuendo così a definire l'immagine monumentale e autorevole di questa nuova centralità urbana.

Una caratteristica peculiare del tessuto urbano torinese, conservatasi nei secoli pur adattandosi alle trasformazioni dei costumi cittadini, è la diffusione di giardini alberati distribuiti in diversi punti della città. Con l'avvento della Restaurazione, molti orti appartenenti agli ex complessi conventuali furono sostituiti da nuove edificazioni, portando a una progressiva riduzione del verde nel cuore storico. Tuttavia, la graduale migrazione della borghesia verso aree come il Borgo Nuovo<sup>78</sup> – in particolare nell'area che oggi costituisce l'isola pedonale – incoraggiò la realizzazione di abitazioni circondate da spaziosi giardini privati.

Contemporaneamente, le nuove pianificazioni urbanistiche dedicarono porzioni rilevanti di suolo alla creazione di parchi pubblici di ampio respiro e dal disegno accurato. Tra questi, il Parco del Valentino divenne uno dei principali poli di attrazione per il tempo libero cittadino. Per progettarlo, furono coinvolti due progettisti francesi<sup>79</sup>,

---

<sup>76</sup> Per approfondire si rimanda a Roberto Gabetti, *Architetture dell'ecllettismo in Umberto Levrà, Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 331.

<sup>77</sup> Per approfondire il tema, si rimanda al volume di Sergio Pace, *Un ecllettismo conveniente. L'architettura delle banche in Europa e in Italia (1788-1925)*, Franco Angeli, Milano 1999.

<sup>78</sup> Roberto Gabetti, *Architetture dell'ecllettismo in Umberto Levrà, Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 332.

<sup>79</sup> Il progetto di Barillet-Deschamps per il Valentino viene realizzato pochi anni dopo quello sviluppato in collaborazione con Alphand per la trasformazione del Bois de Boulogne-il grande parco demaniale situato nei pressi di Parigi, lungo la strada per Versailles - come per il Bois de Vincennes e le Buttes Chaumont.

ai quali si deve l'elaborazione di un sistema di viali, percorsi sinuosi, aree verdi modellate, fontane e piccoli rilievi, ispirati ai giardini paesaggistici di tradizione inglese e francese, ormai divenuti spazi pubblici accessibili alla nuova borghesia. Fin dai suoi esordi, il Valentino si affermò come luogo di sperimentazione stilistica, dove architetture minori e padiglioni vennero realizzati con un linguaggio eclettico: accostamenti insoliti tra riferimenti neoclassici, barocchi e suggestioni alpine evocate da strutture rustiche simili a quelle dell'architettura tradizionale del Nord Europa.

Un altro elemento fondamentale del verde urbano torinese è rappresentato dai lunghi viali alberati, sviluppatosi in maniera organica a partire dalla seconda metà del XIX secolo<sup>80</sup>. In quel periodo si affermò la volontà di estendere sistematicamente le alberature lungo le direttrici urbane in espansione. Il principale asse stradale rimane corso Vittorio Emanuele II che riprende l'antico tracciato paesaggistico verso il castello del Valentino e si prolunga fino ai nuovi quartieri sviluppati nel secondo Ottocento, in particolare verso l'area dell'odierno Borgo Crocetta.

Le alberature riflettono ancora oggi la storia dei diversi interventi: lungo gli assi principali resistono i platani, retaggio del Settecento e dell'Ottocento; verso la Crocetta dominano gli ippocastani, mentre nei viali secondari si trovano spesso bagolari. I tigli, invece, bordano il perimetro del Valentino. Anticamente, il lungo viale trasversale che da Torino conduceva a Stupinigi, concepito nel disegno urbano di Juvarra, era impreziosito da imponenti filari di olmi, oggi completamente scomparsi.

Tornando sugli edifici, anche nei periodi di maggiore crescita economica, Torino non ha mai mostrato un'abbondanza di risorse tale da permettere una progettazione unitaria delle facciate lungo interi isolati. Raramente si riscontra un fronte edilizio interamente progettato come un unico disegno coerente, e ancor più di rado un intero isolato è riconducibile a un solo committente, sia esso privato o pubblico. Le differenti committenze, spesso contigue all'interno dello stesso lotto, producevano progetti eterogenei, la cui disomogeneità veniva però contenuta da regolamenti municipali piuttosto rigidi, specialmente nel controllo delle sagome edilizie. Nonostante questi vincoli, restavano evidenti le discontinuità nei dettagli architettonici come cornicioni,

---

<sup>80</sup> Roberto Gabetti, *Architetture dell'eclettismo in Umberto Levra, Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 332-333.

colonne dei portici, balconi e altri elementi che non seguivano una linea uniforme da un edificio all'altro.<sup>81</sup> Ciononostante, l'effetto complessivo restituito dai prospetti affacciati sulle vie principali e sulle piazze più prestigiose – come piazza Solferino – risulta armonioso nella sua varietà, offrendo un interessante gioco di forme, dimensioni e linguaggi stilistici.

Nel dibattito sull'ecllettismo architettonico, un ruolo rilevante fu svolto anche dalla costruzione di nuove chiese, spesso promosse da figure religiose poi divenute celebri nella storia spirituale torinese. Tra queste, la chiesa dei Santi Pietro e Paolo nel quartiere di San Salvario, progettata da Carlo Velasco, precedette di poco il cantiere del santuario di Maria Ausiliatrice, fortemente voluto da don Bosco e affidato all'architetto Antonio Spezia.<sup>82</sup>

Infine, un elemento interessante del periodo riguarda l'assenza di edifici ministeriali a Torino, nonostante il suo ruolo di capitale: una scelta legata a precise strategie politiche promosse da Cavour. In compenso, la città vide la realizzazione di numerose caserme, spesso progettate dal generale Giovanni Castellazzi<sup>83</sup>.

Analizzando le ville presenti nell'area in esame, ciò che colpisce è sicuramente la loro eterogeneità stilistica, che ha portato alcuni osservatori a paragonarle alle edicole funerarie<sup>84</sup> per la ricchezza e la libertà espressiva dei linguaggi architettonici adottati. In entrambi i contesti, emerge infatti una chiara impronta individuale dei committenti, spesso desiderosi di lasciare un segno personale attraverso l'arte. Chi apparteneva a un ambiente sociale più consolidato tendeva a preferire il neoclassico, mentre altri, mossi da spirito collezionistico o da un gusto più sperimentale, si orientavano verso lo stile fiorentino, allora apprezzato a livello internazionale, oppure verso rivisitazioni di epoche passate come il Medioevo, il Rinascimento, il Manierismo, il Barocco o il Rococò. Questo dialogo tra architetti e committenti non era limitato alle ville, ma si riscontrava

---

<sup>81</sup> Roberto Gabetti, Architetture dell'ecllettismo in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001, p. 333-334.

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 336.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 333.

così nella progettazione di edicole cimiteriali e negli edifici destinati alle funzioni bancarie.

La definizione di “eclettismo” che Gabetti ci ha fornito all’interno del Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica di Paolo Portoghesi risulta essere ampiamente appropriata per descrivere le ville e i villini che si collocano all’interno dell’isola pedonale della Crocetta.

«Aspetto determinante della cultura architettonica dell'800 europeo, rilevabile in un periodo compreso all'incirca fra il 1815 e il 1890, basato sulla sistematica tendenza ad accogliere consapevolmente - attraverso l'analisi di monumenti appartenenti a civiltà lontane nel tempo e nello spazio - elementi da ricomporre secondo coerenti principi storici (composizione stilistica), modi tipologici caratteristici della destinazione di ciascun edificio (religiosi, termali, ferroviari, ecc.) o ancora secondo accostamenti bizzarri e stimolanti (gusto dei *kyoskes*, ecc.).»<sup>85</sup>



Figura 24: Villino Turbiglio, corso Trento 11. Si noti l'accostamento degli stili esotici, liberty e barocchi. Foto dell'autrice, 2025.



Figura 25: Villino Bosco, corso Duca D'Aosta 19. Si noti l'incoerenza stilistica: revival gotico, bugnato rinascimentale, monofore medievali, aperture rettangolari.

<sup>85</sup> Roberto Gabetti, voce Eclettismo in Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto editoriale romano, Roma 1968, cit. p. 211.

Nel contesto dell'isola pedonale della Crocetta, è evidente come l'eclettismo architettonico si sia espresso attraverso una molteplicità di linguaggi, spaziando dal neoclassico al neogotico, fino al neoromanico e al neobarocco. In alcuni casi, come nel villino Turbiglio, si osserva una sorta di *découpage* stilistico, ottenuto mediante l'accostamento di elementi tratti da diversi periodi storici, con l'intento di ampliare e rendere più flessibile il vocabolario espressivo.

Tuttavia, l'eclettismo riscontrabile in quest'area non si riduce a una semplice operazione di smontaggio, elenco e rimontaggio di "pezzi" architettonici del passato. Piuttosto, le costruzioni si sviluppano all'interno di canoni stilistici ben definiti, siano essi di matrice classica o ispirati direttamente al *revival* neogotico di origine inglese. Nonostante questa coerenza di fondo, è frequente trovare all'interno di edifici apparentemente omogenei qualche elemento discordante, che richiama stili differenti, a testimonianza di un approccio progettuale aperto e sperimentale.

È bene sottolineare un altro fatto che Gabetti ci espone all'interno della sua definizione, ossia come la tendenza a fondere elementi culturali diversi, attraverso dinamiche di integrazione e reinterpretazione, abbia rappresentato un tratto distintivo dell'identità culturale dell'Occidente, in particolare a partire dal Rinascimento. In questo senso, il sincretismo può essere considerato espressione emblematica della mentalità borghese, soprattutto nel periodo in cui questa classe sociale raggiunse una posizione dominante nel panorama scientifico e tecnologico, consolidatasi con l'avvento della prima rivoluzione industriale.

Il metodo eclettico, tanto apprezzato da questa nuova borghesia, si basava sull'adozione di modelli non astratti ma concreti, di origine storica e documentata: inizialmente ispirati all'antichità greca e romana, in seguito ampliati attingendo anche al patrimonio medievale anglosassone e francese, così come a suggestioni provenienti da culture esotiche. Infatti, l'interesse scientifico e il desiderio di conoscenza, tipici dell'Ottocento, alimentarono sia la passione per l'esplorazione di terre lontane sia quella per lo studio della natura. Questa tensione intellettuale si intrecciava con il senso di inquietudine e con l'insoddisfazione dell'uomo borghese nei confronti del proprio contesto di origine, generando il bisogno di evasione, reale o immaginata, verso mondi esotici. Così, usi, oggetti, stili e architetture venivano ricreati in ambienti domestici e familiari, dando forma a scenari volutamente artificiali.

Per comprendere appieno perché la nuova borghesia emergente abbia fatto proprio l'eclettismo – e dunque lo storicismo – come forma espressiva privilegiata, è necessario considerare il clima di profonda instabilità in cui questa classe si trovava immersa. Tale insicurezza si traduceva, in ambito architettonico, in un'esuberanza stilistica spesso eccessiva, come tentativo di affermare uno *status* ancora fragile, quasi a compensare un senso latente di inadeguatezza e inferiorità. In un periodo in cui le scelte politiche delle nazioni erano guidate da logiche di affermazione e potere, tanto in tempi di pace quanto in quelli di conflitto, l'architettura si faceva veicolo esplicito di tali ambizioni. Architetti e committenti condividevano aspirazioni complesse e talvolta contraddittorie: solo quando il progetto si ancorava a un tema ben definito, con finalità chiare e visioni condivise, si riuscivano a generare risultati coerenti e di autentico valore – è il caso di edifici con pubbliche funzioni, istituti bancari, etc.

Un'ulteriore ragione risiede sicuramente nel fatto che i modelli abitativi a cui la borghesia si ispirava per la costruzione delle proprie residenze e villette erano principalmente di origine inglese – come approfondiremo in seguito; e, in ambito architettonico, il romanticismo inglese si manifestò prevalentemente attraverso un marcato interesse per il Medioevo, dando impulso alla rinascita del *revival* gotico. Spesso si tende a sopravvalutare il peso e la continuità dell'influenza rinascimentale e classica



Figura 26: Dipinto di James Wyatt: progetto di massima per l'abbazia di Fonthill, Wiltshire, 1798. Yale Center for British Art.

nel contesto britannico, quando in realtà le due secolari stagioni dell'architettura palladiana e barocca non riuscirono a modificare in modo sostanziale il volto dell'edilizia comune inglese, dalla casa d'abitazione nella fattoria, e via dicendo.

Nella ricerca di proprie radici, il romanticismo inglese trovò quindi un riferimento identitario nel gotico e, successivamente, nell'estetica vittoriana. Questa riscoperta medievale fu inizialmente appannaggio delle *élite* aristocratiche, animate da un conservatorismo raffinato e nostalgico, e di facoltosi committenti attratti da ideali romantici, come nel caso di W. Beckford, che incaricò James Wyatt di trasformare i resti di un antico monastero in una dimora privata dalle sembianze di un'abbazia, Fonthill Abbey<sup>86</sup>. Per di più, in questo contesto, fino al 1820, il *revival* rimane quasi esclusivamente limitato all'edilizia privata.



Figura 27: a sinistra la Palazzina Fondiaria Torinese Soc. Anonima in via Galliano 22, a destra una casa in Elsworthy Road, vicino a Swiss Cottage, Londra, costruito da W. Willett. Si noti la dichiarata ispirazione stilistica.

Analizzando l'insieme delle ville e dei villini edificati nell'area dell'ex piazza d'Armi, emerge chiaramente un denominatore comune: il modo in cui viene interpretato il rapporto con la tradizione. Gli architetti dell'ecllettismo, infatti, non si pongono nei confronti del passato in maniera rigida, ma lo considerano un ampio repertorio stilistico, quasi un catalogo, da cui attingere in modo libero e selettivo, adattando forme e linguaggi alle esigenze estetiche e simboliche dei committenti. In questo approccio, la

---

<sup>86</sup> Roberto Gabetti, voce Ecllettismo in Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto editoriale romano, Roma 1968, p. 219.

storia dell'architettura diventa una sorta di repertorio figurativo attraverso cui comporre soluzioni "su misura", capaci di rispecchiare l'identità e le ambizioni della nuova borghesia urbana. Considerata la vastità pressoché inesauribile del patrimonio stilistico del passato, era dunque indispensabile per i progettisti possedere una solida formazione sia culturale che tecnica, estesa e approfondita.

È bene osservare che, come ci dice anche Gabetti, fu proprio all'interno della cultura eclettica che si svilupparono nuove tipologie residenziali: la casa unifamiliare isolata si trasformò nella villa e nel villino signorile, elemento distintivo di un tessuto urbano frammentato, reso accettabile solo in contesti ricchi di verde e alberature; parallelamente, si affermarono anche il palazzotto isolato e la casa da pigione multipiano, che divenne la tipologia prevalente nelle grandi città, ispirata alla forma del palazzo rinascimentale.

Tuttavia, questa rievocazione idealizzata del passato entrava in contrasto con le nuove esigenze di *comfort*, che lo "stile Impero" tendeva a trascurare, ma che risultavano pienamente coerenti con i modi di vita della nascente borghesia. In questo senso, fu l'Inghilterra a introdurre per prima un'evoluzione significativa: grazie ai fratelli Adam, la tradizione neo-palladiana venne reinterpretata in chiave più sobria, funzionale e adatta alla quotidianità<sup>87</sup>. Anche nei Paesi Bassi si assistette a una trasformazione profonda della cultura dell'abitare, con modifiche sostanziali nella distribuzione e nella dimensione degli spazi domestici. Qui, l'attenzione era rivolta più alla praticità che allo stile formale, ancora legato al barocco o già orientato al neoclassico. Gli interni olandesi si distinguevano per un'impostazione austera e funzionale, perfettamente in linea con l'etica operosa e riservata della nuova società mercantile e industriale.

## **La scala architettonica.**

Sebbene, osservando dall'esterno le ville e i villini dell'isola pedonale della Crocetta – lo stesso discorso vale un po' per tutte le ville presenti in altre parti della città del medesimo periodo storico -, questi non appaiano affatto come espressione di ciò che oggi definiremmo "moderno", tale era tuttavia l'aggettivo con cui venivano descritti all'epoca. In che senso, dunque, potevano essere considerati tali? Le motivazioni sono molteplici,

---

<sup>87</sup> Per approfondire, si rimanda alla lettura di Roberto Gabetti, voce Eclettismo in Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto editoriale romano, Roma 1968, pp. 211-226.

ma per comprenderle appieno è necessario ricostruire il percorso che ha condotto a quella specifica idea di modernità, analizzandone le radici e le origini.

Come anticipato, lo sviluppo di questa tipologia edilizia a bassa densità va ricercato e analizzato nel contesto inglese. Essa prende infatti forma in risposta ai profondi mutamenti sociali ed economici determinati dalla rivoluzione industriale, i quali hanno inciso significativamente sulle esigenze dell'individuo, trasformandone non solo le necessità materiali, ma anche – e in particolare – quelle di natura psicologica.

Questa tipologia si è sviluppata a partire dalla rinascita delle tradizioni della costruzione vernacolare e dal “moderno” movimento *Arts and Crafts*<sup>88</sup>, seguendo il tipo della tradizionale “casa di campagna”. Il risultato si adattava al gusto inglese, che valorizzava la semplicità disadorna sopra ogni altra cosa, aspettandosi di trovare la pace all'interno di una casa. La casa inglese doveva trovarsi in mezzo a giardini fioriti, lontano dalla strada, guardando ampi prati verdi, inoltre doveva svilupparsi poco in altezza, fungendo quasi da “rifugio”.

L'esistenza dell'inglese è sempre stata molto più “antiquata” che moderna, in tutte le sue sfaccettature porta i segni di una cultura tradizionale, fondata sulla prosperità dell'antica tradizione. In ogni aspetto, lo stile di vita inglese proclamava una visione semplice e modesta, quella di un uomo maturo al quale la vita aveva insegnato che la contentezza cercata si trovava solo dentro di sé. Al di fuori del lavoro, ricercava pace e serenità all'interno della propria casa, che costituiva al tempo stesso la roccaforte della sua vita familiare e il suo legame con la natura. Trovava amore e felicità nel cuore della famiglia, e forza nella natura incontaminata, elementi – l'amore e la forza – che rappresentavano ciò che nella vita era essenziale per il benessere sia spirituale sia fisico.

Questo discorso si inserisce perfettamente all'interno del contesto della rivoluzione industriale; infatti, è abbastanza ovvio che le fabbriche siano il risultato della rivoluzione industriale, ma raramente si pensa alle case, come le conosciamo oggi, come a una conseguenza della stessa rivoluzione. In precedenza, la maggior parte della produzione

---

<sup>88</sup> Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, p. 63. Per approfondire l'influenza delle due correnti, si rimanda alle pp. 13-36.

e del commercio avveniva all'interno delle abitazioni degli artigiani e dei mercanti, la casa era identificata come un luogo che incorporava sia il lavoro che le attività vitali quali mangiare, dormire e così via. Tuttavia, una volta trasferito il lavoro produttivo all'interno di fabbriche, uffici e negozi, la casa è diventata il luogo esclusivo in cui mangiare, dormire, crescere i bambini e godersi il tempo libero. Coloro che andavano a lavorare nelle fabbriche si subordinavano alle regole e alle direzioni dei *manager* e dei sorveglianti per tutta la durata della giornata lavorativa; a differenza degli artigiani domestici, non avevano, ad esempio, la libertà di decidere quando lavorare, o per quanto tempo. Nella definizione delle fabbriche vi fu anche l'intenzione di fornire uno strumento per la gestione dei lavoratori, che ha conseguentemente poi portato alla loro reputazione di "oppressi". Cambiamenti simili hanno avuto luogo anche nel commercio, dove l'espansione ha portato i commercianti ad assumere uomini per i lavori subordinati di contabilità e registrazione e fatturazione delle transazioni.<sup>89</sup>

L'ascesa sia della fabbrica che dell'ufficio trasformò il lavoro, per un gran numero di persone, in un'attività che era caratterizzata dall'essere svolta per un salario, in un luogo appositamente dedicato ad essa, sotto la supervisione del datore di lavoro. Non solo la fabbrica e l'ufficio hanno fatto sì che il lavoro diventasse fisicamente separato dalla casa, ma le condizioni oppressive hanno anche portato le persone a tenere le due cose mentalmente separate. Pertanto, dare alla casa virtù positive l'ha resa un paradiso in cui parte del rispetto di sé che è stato perso sul posto di lavoro potrebbe essere recuperato.

In questo contesto la casa diventa il luogo di intimità familiare, e gli oggetti "meccanici" che entrano dal luogo di lavoro, quale la fabbrica, all'interno dell'abitazione, lo fanno solo con lo scopo di migliorare la qualità della vita, il *comfort*, e di facilitare le mansioni domestiche.

Un esempio eclatante è quello dato dalla macchina da cucire *Singer*<sup>90</sup>, uno strumento in miniatura derivante direttamente dall'industria tessile, in grado di permetterne il suo utilizzo in casa. Inizialmente, nonostante vari approcci come la sua riduzione del prezzo e la forte campagna pubblicitaria, l'azienda non riusciva ad aumentarne le vendite. Questo perchè vi era ancora da superare l'indesiderata associazione industriale della

---

<sup>89</sup> Per approfondire il tema si rimanda al volume di Adrian Forty, *Objects of Desire. Design and Society 1750-1980*, Thames & Hudson Ltd, Londra 1986, pp. 94-119.

<sup>90</sup> *Ibid*, pp. 94-99.

macchina: come si poteva quindi convincere la gente questo prodotto fosse adatto alla casa se lo si considerava un oggetto da officina e da utilizzare solo da donne della classe operaia? Rendendo la macchina decorata nel miglior stile artistico, in modo da costituire un bell'ornamento nel salotto o nel *boudoir*. Singer aveva individuato il problema del *design* della macchina da cucire domestica e aveva capito che la soluzione consisteva nel renderla "esclusivamente" domestica e distinta da tutti i modelli industriali.

Tornando al *focus* sulla visione inglese dell'abitazione privata, c'è un altro aspetto fondamentale da considerare: infatti sebbene la casa tendesse a evocare immagini di unione familiare e di accogliente domesticità, questa doveva funzionare anche come un sofisticato dispositivo di separazione e di categorizzazione<sup>91</sup>.

Ciò avveniva attraverso la progettazione architettonica dell'atrio di circolazione e della scala centrale della casa, attorno ai quali venivano organizzate le stanze con criteri funzionali, sociali e gerarchici, distinguendo gli ambienti in base al ruolo, all'età, alla classe e al genere dei membri della famiglia. Ogni stanza era fortemente legata a un individuo specifico e assumeva un significato simbolico, fungendo da spazio di espressione dell'identità personale e delle responsabilità familiari. Gli spazi di circolazione, sia orizzontale che verticale, contribuivano a configurare particolari modalità di connessione tra gli ambienti: pianerottoli e vestiboli, ad esempio, agevolavano momenti di dialogo riservato, mentre ambienti come la sala da pranzo costituivano il fulcro della vita familiare collettiva. La casa ottocentesca separava inoltre le famiglie dalla servitù e dalle altre famiglie, mentre l'incorniciatura della casa con paesaggi decorativi e l'ubicazione della casa, soprattutto nei sobborghi, isolavano la famiglia dai vicini e dall'ambiente urbano circostante. Inoltre, gli spunti degli architetti ospedalieri hanno ispirato modi per massimizzare l'aria fresca nella casa borghese, come metodo per combattere la diffusione delle malattie e per esprimere la consapevolezza della conoscenza scientifica. Tutte queste caratteristiche rendevano la casa un potente

---

<sup>91</sup> L'argomento viene ampiamente affrontato in Harry Frances Mallgrave, Martin Bressani, Christina Contandriopoulos, *Nineteenth-century architecture*, vol. III, Wiley Blackwell, Hoboken 2017, pp. 271-286. Tuttavia, si rimanda anche a Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, pp. 67-83.

strumento di separazione, che divenne evidente quando gli architetti ne semplificarono il design all'inizio del XX secolo.

Proprio in questo va riconosciuta una grande modernità, mai vista prima nell'Europa continentale. È infatti all'interno di tale quadro che si sviluppa il concetto di intimità e di *privacy*.

Come conseguenza, nella seconda metà dell'Ottocento, per gestire la complessità di questi spazi la pianta ha acquisito un ruolo centrale nell'architettura residenziale, come tecnica di rappresentazione e strumento di progettazione. Essa ha gradualmente soppiantato altri elaborati grafici come la sezione trasversale, l'alzato o la prospettiva, prima di diventare, nel periodo interbellico del XX<sup>92</sup> secolo e insieme alla fotografia, la favorita. Tanto che successivamente anche i protagonisti del modernismo architettonico concordano unanimemente sull'importanza della pianta, Le Corbusier nel suo *Vers une Architecture* del 1923, la descrive addirittura come il "generatore" dell'architettura. La pianta diventa espressione dell'insieme sempre più differenziato di relazioni sociali che inizia a plasmare l'abitazione umana a partire dalla fine del XVIII secolo; l'ambizione di innalzare gli standard di *comfort* e comodità dà il via al suo successivo perfezionamento per tutto l'Ottocento, un obiettivo che raggiunge l'apice - e la fine - solo nell'ultimo quarto del secolo.<sup>93</sup>

Parallelamente, vi era anche il contributo innovativo di Kerr, secondo cui le tradizionali categorie di *privacy*, *comfort* e comodità erano solo tre della dozzina di "principi" che, nella sua idea, il progetto moderno deve rispettare, ovvero "luce e aria", "salubrità", "aspetto e prospettiva", "armonia", "eleganza", "importanza" e "ornamento"<sup>94</sup>. I suoi obiettivi erano, da un lato, controllare i diversi movimenti di persone e cose all'interno e intorno alla casa, organizzando con precisione - e segregando - le "linee di traffico" dei vari residenti, ospiti e personale; dall'altro, escludere mali come le correnti d'aria, i camini fumosi, gli odori di cucina, l'umidità, ecc. ma anche orientare una casa sul suo lotto verso una certa vista, e quindi tenere conto degli effetti di sole, vento e pioggia.

---

<sup>92</sup> Harry Frances Mallgrave, Martin Bressani, Christina Contandriopoulos, *Nineteenth-century architecture*, vol. III, Wiley Blackwell, Hoboken 2017, pp. 287.

<sup>93</sup> *Ibid*, p. 289.

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 290-291.

D'altra parte, egli mirava a programmare con precisione tali ambienti: in primo luogo ovviamente in funzione delle loro diverse funzioni - pranzare, abitare, dormire, cucinare, amministrare, fumare e circolare - che variavano da una famiglia all'altra; in secondo luogo, per quanto riguarda l'ampiezza dello spazio o la concrezione delle stanze. Questi diversi fattori costituiscono un insieme di dati - naturali, come l'aria e la luce, e artificiali, come i costumi, la tecnologia e l'economia - che vengono messi in contrapposizione tra loro<sup>95</sup>. Sebbene Kerr non abbia mai usato la parola "ambiente", il concetto è implicito in *The Gentleman's House* attraverso la sua sistematica compilazione delle circostanze e dei fattori esterni che influenzano la pianta<sup>96</sup>, che deve essere considerata il "luogo" in cui si può - e si deve - prevedere una serie di eventi, insieme alle soluzioni per regolare e controllare le loro conseguenze, trovando proprio in questo elaborato grafico la soluzione per la progettazione di un ambiente umano.

Il libro di Kerr anticipava una controcorrente<sup>97</sup> che avrebbe influenzato l'architettura delle case nella seconda metà dell'Ottocento e ne avrebbe invertito la dinamica nel giro di pochi anni: da un lato, la richiesta di ambienti più strettamente differenziati e personalizzati; dall'altro, la necessità di programmarli nel modo più efficiente possibile, e quindi di mettere gradualmente in discussione il carattere chiuso e autosufficiente degli spazi domestici.

Qual è, dunque, l'elemento di innovazione che conferisce a queste piante un carattere "moderno"? È il **corridoio**. Fino a quel momento, infatti, gli ambienti interni delle abitazioni risultavano tra loro comunicanti: il sistema dell'*enfilade* - una sequenza di stanze disposte in linea, collegate da porte allineate - veniva utilizzato per sottolineare una precisa gerarchia spaziale. Tale configurazione permetteva un accesso progressivo a spazi sempre più riservati e rappresentativi, nei quali, tuttavia, il concetto di *privacy* non era ancora pienamente affermato come nella seconda metà dell'Ottocento.

---

<sup>95</sup> Per approfondire il tema si rimanda al volume di Robert Kerr, *The Gentleman's House. How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace*, 1865, pp. 68-83.

<sup>96</sup> *Ibid*, p. 156.

<sup>97</sup> Harry Frances Mallgrave, Martin Bressani, Christina Contandriopoulos, *Nineteenth-century architecture*, vol. III, Wiley Blackwell, Hoboken 2017, p. 292.

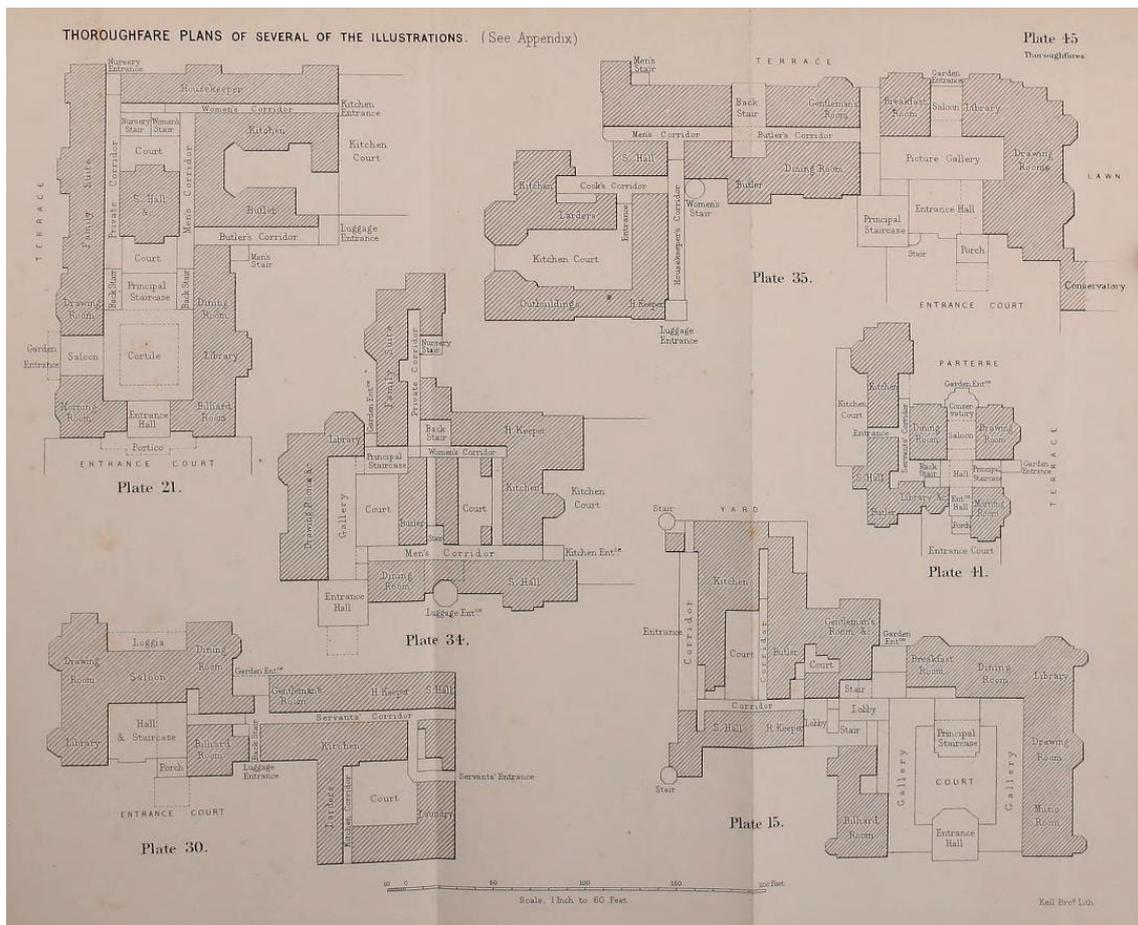


Figura 28: Robert Kerr, *Thoroughfare Plans*, 1865. Tavola 52 tratta da Robert Kerr, *The Gentleman's House*.

Anche le stanze della casa inglese precedentemente erano intercomunicanti nella stessa misura in cui lo erano quelle del continente, la diminuzione del desiderio di socievolezza è stata una delle cause che hanno contribuito allo sviluppo delle stanze separate<sup>98</sup>. A fine Ottocento gli inglesi avrebbero scosso la testa alla vista di una pianta continentale con le sue onnipresenti porte comunicanti e in una casa del genere si sarebbero sentiti "seduti in strada", concependola come un'interferenza con uno dei loro bisogni più evidenti, il desiderio di *privacy*, di isolamento.

Dopo aver analizzato l'origine e l'evoluzione di questa tipologia edilizia, nonché l'elemento che conferisce a tali ville la loro connotazione di "modernità" in relazione al contesto storico di riferimento, risulta opportuno esaminare le planimetrie delle ville situate nell'isola pedonale della Crocetta.

<sup>98</sup> Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, pp. 79-80.

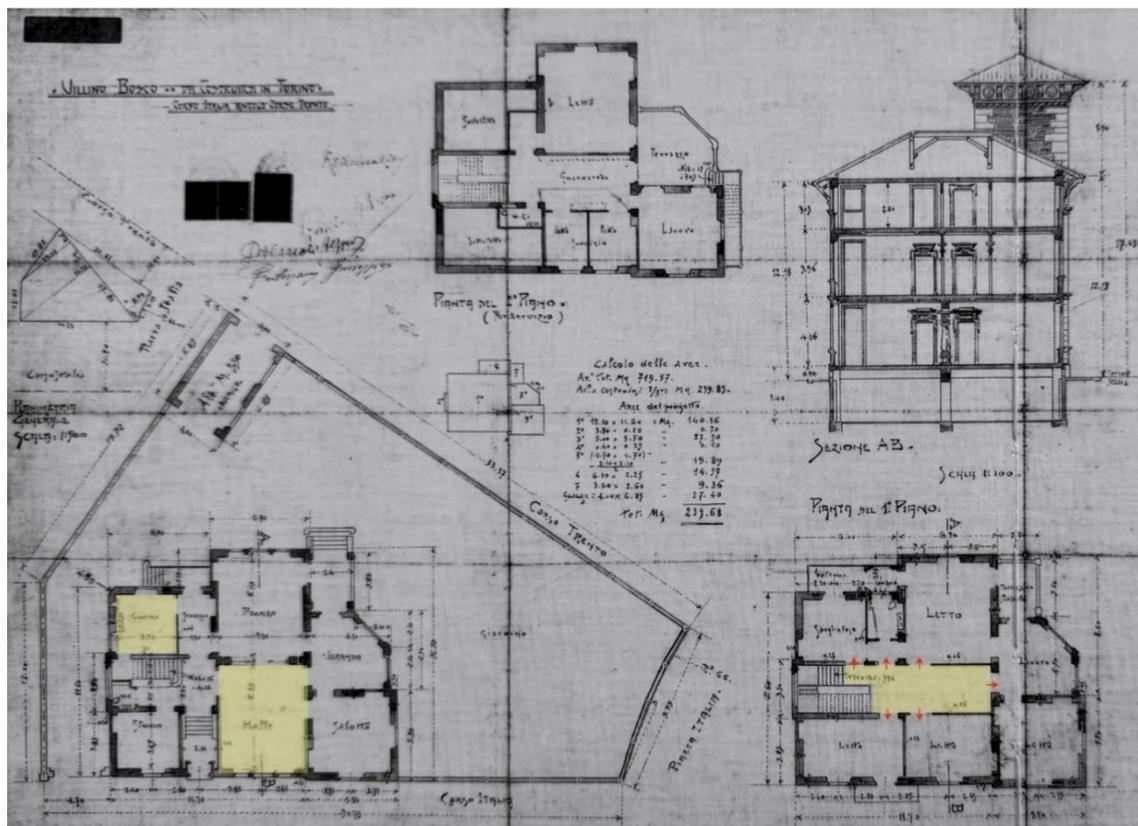


Figura 29: Alfredo Premoli, Villino Bosco, stralcio pratica permesso di costruire, estratto della tavola di progetto, piante, prospetti, sezioni, Piazzale Duca D'Aosta, corso Duca D'Aosta, corso Trento, 1919, Torino, Archivio Storico città di Torino, 91 - 1366-a. Elaborato dell'autrice.

Osservando la pianta, emergono tre elementi significativi: innanzitutto, la presenza di una hall all'ingresso; in secondo luogo, la collocazione della cucina al piano terra — un ambiente che in precedenza apparteneva all'area di servizio ma che ora si avvicina alla zona giorno, riflettendo il mutamento delle abitudini della borghesia e la progressiva riduzione della presenza della servitù nelle abitazioni; infine, al primo piano, si rileva come l'accesso alle camere avvenga esclusivamente tramite il corridoio.

Il salone funge da spazio di transizione tra gli ambienti "residenziali" e le aree di circolazione, configurandosi come un elemento di raccordo tra queste due categorie funzionali. In queste tipologie edilizie, rappresenta uno degli ambienti più rappresentativi, dominando la composizione planimetrica.

Oltre a connettere le stanze del piano terra, il salone centrale, concepito come fulcro della pianta, svolge un ruolo strategico nell'organizzazione della circolazione domestica. Esso costituisce lo snodo dei quattro principali assi di movimento<sup>99</sup>: quello proveniente dall'esterno, ovvero dall'ingresso principale; quello diretto verso le aree private

<sup>99</sup> Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, p. 90.

dell'abitazione, come le camere da letto, raggiungibili anche tramite le scale; quello che conduce alla cucina; e infine quello che si apre verso il giardino.

È significativo osservare come non solo l'organizzazione planimetrica di questa tipologia edilizia borghese a bassa densità trovi ispirazione nei modelli inglesi, ma anche il lessico impiegato ne rifletta l'influenza diretta. Termini quali *hall* sono stati infatti adottati senza traduzione e riportati fedelmente nelle planimetrie, a testimonianza della difficoltà — o forse dell'impossibilità — di trovare corrispettivi linguistici che ne preservassero appieno il significato originario e la connotazione culturale. Tale scelta lessicale evidenzia la volontà di mantenere intatta l'autenticità del riferimento, sottolineando l'adesione consapevole a un immaginario architettonico e sociale di matrice anglosassone.

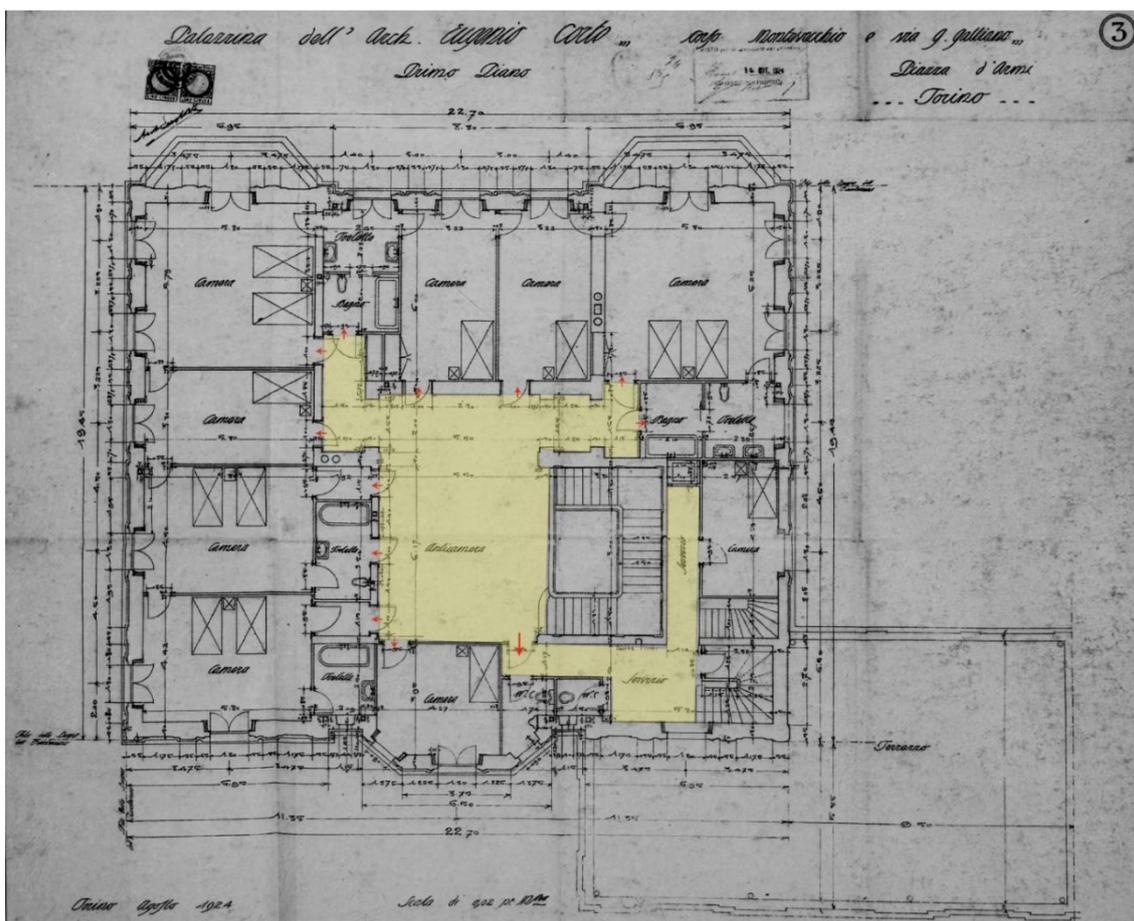


Figura 30: Eugenio Corte, Palazzina Corte, pratica permesso di costruire, pianta primo piano, corso Montevecchio 39, 1924, Torino Archivio Storico città di Torino, 825. Elaborato dall'autrice.

Anche l'analisi della pianta del primo piano della palazzina Corte rivela come l'accesso alle numerose camere del villino avvenga esclusivamente attraverso un corridoio, il quale, in corrispondenza dello scalone centrale, si dilata configurando una sorta di

anticamera. Da questo spazio di snodo si dirama poi un ulteriore corridoio destinato a condurre agli ambienti riservati alla servitù

Le planimetrie evidenziano inoltre una marcata presenza di bagni e *toilette*, segno della loro ormai consolidata diffusione, almeno all'interno delle residenze borghesi, quale espressione di un crescente standard igienico e di *comfort* domestico.

Lo spirito scientifico dell'epoca portò infatti a molti altri progressi finalizzati al *comfort*, rivolgendosi innanzitutto allo sviluppo di mobili dalle forme che si adattassero perfettamente al corpo e fornissero la massima comodità, ma molto più importanti furono i progressi nel settore igienico-sanitario.

Tuttavia, la più importante questione del *comfort*, affrontata nel processo di trasformazione della casa durante il XIX secolo, è stata sicuramente quella dei servizi igienici. Il lavoro svolto in questo culmina nel *water-closet*. Questo oggetto, che rientra nella categoria degli elementi necessari, più che in quella estetica, della casa, è la prova più evidente del miglioramento domestico del XIX secolo<sup>100</sup>. E l'Inghilterra, paese di nascita, ha tutte le ragioni per esserne orgogliosa. Lo sviluppo di tutti i dispositivi legati alla salute e alla pulizia costituisce una parte non trascurabile della fama che l'Inghilterra si è guadagnata nella progettazione degli interni.

In questi anni le case divennero vere e proprie reti di tubature, di alimentazione e di scarico, di ogni tipo, per l'acqua calda, per il riscaldamento, per la luce elettrica, tanto da assomigliare a organismi complessi con arterie, vene e nervi come il corpo umano.

La casa inglese risulta dunque un compromesso tra la tradizione e l'innovazione di quegli anni.

Tornando all'isola pedonale della Crocetta, è possibile rintracciare le medesime caratteristiche in tutte le ville edificate nell'area, si rimanda all'osservazione delle piante di altre ville in appendice.

---

<sup>100</sup> Per approfondire il tema si rimanda al volume di Hermann Muthesius, *The English House*, BSP Professional Books, Oxford 1987, pp. 162-163, e al volume di Harry Frances Mallgrave, Martin Bressani, Christina Contandriopoulos, *Nineteenth-century architecture*, vol. III, Willey Blackwell, Hoboken 2017, pp. 308-316.

Interessante è però porre l'attenzione alla pianta di un edificio residenziale, sempre collocato nell'area, non appratente però alla tipologia edilizia analizzata fino ad ora, ma destinato alla pigione: casa Pevarelli, Buffa e Maschiò.

CASEGGIATO PER ABITAZIONI SIGNORILI IN TORINO

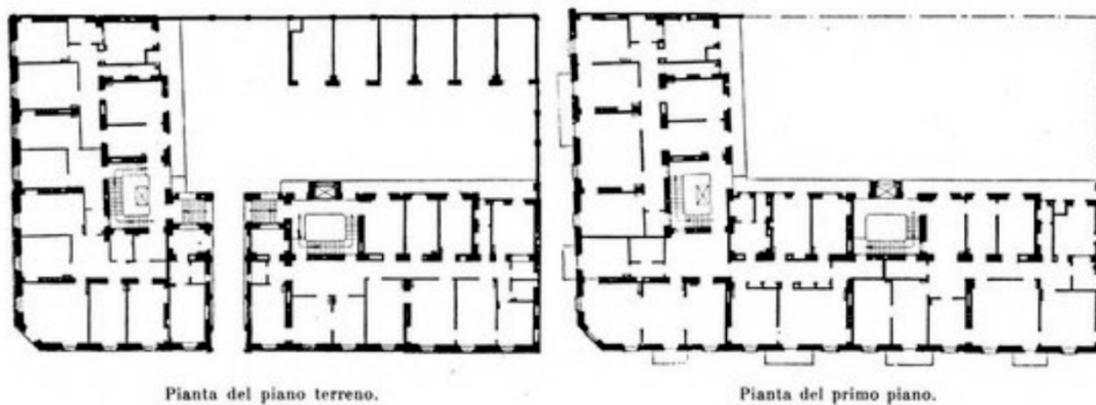


Figura 31: Casa Pevarelli, Buffa e Maschiò. Stralcio de *L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica* N. 20, Torino, 4 aprile 1925, p. 45.

A testimonianza della diffusione e dello sviluppo degli impianti di riscaldamento, nonché dei sanitari, si riportano due pubblicità dell'epoca divulgate all'interno della rivista *Il Villino Moderno*.



Figure 32: pubblicità all'interno de *Il Villino moderno*: in Italia e all'estero, Martinenghi, Milano 1913.

Infine, un ulteriore aspetto che conferisce a queste ville un carattere "moderno" è il tipo di materiale impiegato nella loro costruzione.

Dopo l'unificazione nazionale, la figura dell'architetto si trovò dinanzi a sfide inedite: dovette cimentarsi con la progettazione di edifici destinati a nuovi usi e funzioni, come le abitazioni urbane pluripiano destinate alla pigione, spesso integrate con spazi commerciali e uffici; parallelamente affrontò le esigenze dell'edilizia popolare e la progettazione seriale dei villini pensati per la media borghesia in espansione. Allo stesso tempo, dovette ridefinire le tipologie tradizionali – ospedali, alberghi, carceri, scuole – e

affrontare la nascita di edifici completamente nuovi, come sedi bancarie, borse valori, impianti industriali e centrali elettriche.<sup>101</sup>

La borghesia emergente, rafforzata da una nuova sicurezza economica, promosse un'edilizia residenziale capace non solo di riflettere il proprio rango sociale, ma anche di soddisfare i nuovi bisogni abitativi. In questo contesto, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, si affermarono tecniche costruttive innovative, segnate dall'introduzione del cemento armato. Questo materiale non rappresentò soltanto un miglioramento funzionale, ma determinò un vero e proprio mutamento radicale nella visione architettonica.

Nel panorama nazionale si contrapposero visioni divergenti: da un lato, vi fu chi accolse con entusiasmo il calcestruzzo armato come la risposta ideale alle nuove esigenze estetiche e strutturali, affidandogli il compito di guidare l'architetto verso un linguaggio progettuale inedito; dall'altro, emerse chi temeva che tale innovazione potesse compromettere l'essenza stessa dell'architettura intesa come forma d'arte.

Enrico Thovez, uno dei fondatori della rivista «L'Arte Decorativa Moderna»<sup>102</sup>, nel 1902 annunciò l'avvento di questo nuovo materiale, spiegandone i vantaggi come la durabilità rispetto al ferro, la sua resistenza e la sua adattabilità nel campo dell'architettura. Tra coloro che sostennero con maggiore convinzione l'adozione delle tecnologie costruttive emergenti, spiccò anche Alfredo Melani<sup>103</sup>, il quale intuì come il cemento armato non si limitasse a rinnovare l'aspetto esteriore dell'edificio, ma fosse in grado di trasformarne radicalmente la struttura interna, ponendo le basi per una concezione architettonica completamente nuova.

Nel 1905, Lorenzo Mina pubblicò sulla rivista «L'artista Moderno» l'articolo *Il cemento armato e lo stile nuovo*<sup>104</sup>, in cui offrì una delle prime riflessioni consapevoli sull'impatto che il nuovo materiale avrebbe potuto esercitare sull'evoluzione del linguaggio

---

<sup>101</sup> Marco Rosario Nobile, Luciano Patetta, Il disegno di architettura tra accademia e professione in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di) *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005, p. 46.

<sup>102</sup> Annalisa Dameri, Il cemento armato e lo "stile nuovo". "Ecco lo stile nuovo come nasce! Non da arzigogoli senza senso; ma da razionali innovazioni!" in Loretta Mozzoni e Stefano Santini (a cura di) *Architettura dell'Eclittismo. Studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, Liguori Editore, Napoli 2012, p. 210.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

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

architettonico. In queste pagine, egli manifestò un entusiasmo verso le possibilità espressive offerte dal cemento armato, individuando in esso non solo un mezzo tecnico, ma uno strumento capace di guidare la progettazione verso forme innovative.

Ribadì con chiarezza come il nuovo sistema costruttivo garantisse una libertà compositiva nettamente superiore rispetto alle strutture murarie tradizionali, consentendo all'architetto di concepire l'edificio come un organismo unitario, coerente in tutte le sue parti. Così delineò la nascita del nuovo stile, frutto non di decorazioni arbitrarie, ma di esigenze reali e trasformazioni profonde:

«Ecco lo stile nuovo come nasce! Non da arzigogoli senza senso; ma da razionali innovazioni! Nuovi sistemi di costruzione, nuove necessità, nuovi usi e costumi, evoluzione di idee, pensieri, colture, slancio, coraggio e sobria applicazione delle nuove scienze.»<sup>105</sup>

Torino si distinse, nel panorama italiano dell'epoca, per una spiccata propensione alla sperimentazione nell'ambito dell'architettura e della tecnica costruttiva, accogliendo con maggiore prontezza l'impiego del cemento armato rispetto ad altre città. Questa apertura fu favorita dalla prossimità con l'area del casalese, dove, già a partire dalla metà del XIX secolo, si avviarono studi pionieristici sui leganti idraulici e dove, nel 1877, si raggiunse una produzione annua di 55 tonnellate di cemento naturale<sup>106</sup>, rendendo facilmente reperibile una risorsa ancora poco diffusa nel resto del Paese.

A ciò si aggiunse una solida tradizione piemontese, maturata nell'Ottocento, legata alla sperimentazione scientifica applicata all'edilizia: l'insegnamento della statica, delle scienze delle costruzioni<sup>107</sup> e delle prove sui materiali trovò terreno fertile grazie a un contesto culturale aperto agli influssi esterni, in particolare di matrice francese. Le esposizioni internazionali ospitate a Torino nel 1902 e nel 1911 contribuirono infine a rafforzare il ruolo della città come crocevia di idee e innovazioni, facilitando l'ingresso

---

<sup>105</sup> Per approfondire, si rimanda a Lorenzo Mina, *Il cemento armato e lo stile nuovo*, in «L'artista Moderno», IV, n. 5, 1905, pp. 73-78.

<sup>106</sup> Annalisa Dameri, *Il cemento armato e lo "stile nuovo"*. "Ecco lo stile nuovo come nasce! Non da arzigogoli senza senso; ma da razionali innovazioni!" in Loretta Mozzoni e Stefano Santini (a cura di) *Architettura dell'Eclettismo. Studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, Liguori Editore, Napoli 2012, p. 214.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

nelle reti di scambio culturale e tecnico che animarono l'Europa nei primi decenni del Novecento.

Le strutture realizzate in cemento armato si diffusero ampiamente a partire dai primi anni del Novecento, proprio e anche grazie al ruolo trainante delle esposizioni internazionali, che contribuirono a promuovere non solo l'innovazione tecnica, ma anche l'adozione di apparati decorativi prodotti in serie<sup>108</sup>. In quel periodo, si percepì con sempre maggiore chiarezza il potenziale offerto dalla prefabbricazione di elementi in pietra artificiale, tanto sul piano economico quanto su quello pratico, aprendo la strada a una nuova concezione della decorazione architettonica.

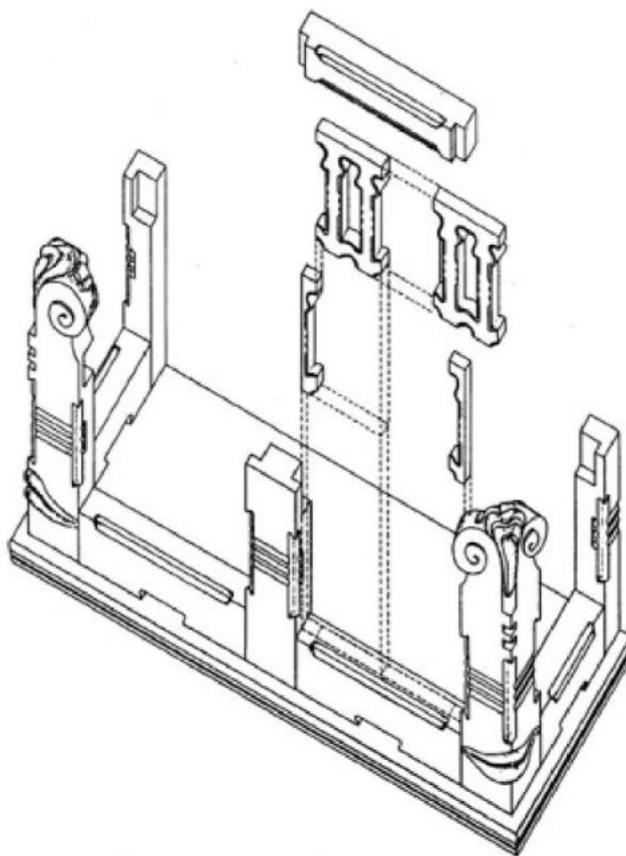


Figura 33: Ermanno Vivarelli, Gottardo Gussoni, palazzo Vivarelli-Gussoni, Torino, 1900-08. Esplosione assonometrica del balcone del primo piano che evidenzia la scomposizione dell'elemento costruttivo e la successione delle operazioni di assemblaggio (disegno Alessandra Lucchesi)

La committenza borghese, attenta sia alla resa estetica sia al contenimento dei costi, accolse con favore queste soluzioni. La pietra artificiale venne così impiegata nei decori di edifici ancora fondati sulla muratura portante<sup>109</sup> — come nel caso, a Torino, della

<sup>108</sup> Luciano Cupelloni (a cura di), *Materiali del moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017, pp. 73-76.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

Palazzina *La Fleur*, opera di Pietro Fenoglio — ma progressivamente trovò applicazione in contesti strutturali più moderni, legati al cemento armato. In questi anni, si sviluppò un marcato interesse per la simulazione dei materiali lapidei naturali, con un'attenzione particolare rivolta al loro valore simbolico e alla loro capacità evocativa.

Fra le imitazioni più ricorrenti emerse quella del travertino<sup>110</sup>, apprezzato per il suo legame con la tradizione classica e rapidamente divenuto uno dei riferimenti più replicati nei rivestimenti decorativi. In molti casi, il desiderio di riprodurre l'effetto della pietra naturale non si concretò tanto nei manufatti prefabbricati in conglomerato cementizio, quanto piuttosto nell'uso di intonaci speciali, composti prevalentemente da leganti a base di calce, capaci di suggerire — con soluzioni più leggere ed economiche — l'aspetto dei materiali originali.

A Torino, un ruolo determinante nella diffusione del cemento armato fu esercitato dalla fondazione, nel 1894, dell'impresa diretta dall'ingegnere G. Antonio Porcheddu, che introdusse per primo in Italia il sistema costruttivo *Hennebique*.<sup>111</sup>

A partire da quegli anni, si assistette a una trasformazione significativa delle strutture edilizie, specialmente nel caso degli edifici multipiano: si abbandonarono progressivamente le murature in mattoni pieni e le volte in laterizio, sostituite da telai costituiti da pilastri e travi in cemento armato, solai misti in laterocemento, tramezzi in mattoni forati e tamponamenti perimetrali a doppio paramento con intercapedine<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Luciano Cupelloni (a cura di), *Materiali del moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017, pp. 73-76.

<sup>111</sup> Marco Rosario Nobile, Luciano Patetta, *Il disegno di architettura tra accademia e professione in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di) Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005, p. 46.

<sup>112</sup> *Ibidem*.



Figura 34: hall di villa Chiuminatto realizzata da Gussone nel 1923, via Galliano 27, Torino. ©Buonoloperafoundation

Questa nuova tecnica permise di ottenere maggiori aperture, soprattutto al piano terra, e rese possibile una distribuzione più flessibile degli spazi interni da un piano all'altro. Inoltre, facilitò l'inserimento degli impianti tecnologici, come le tubazioni verticali<sup>113</sup>, direttamente all'interno delle pareti, razionalizzando l'organizzazione dei servizi.

Grazie al cemento armato, si realizzarono anche elementi architettonici fino ad allora impensabili, come i *bow-windows* aggettanti, che instaurarono una nuova

relazione tra interno ed esterno, offrendo inedite prospettive visive e arricchendo la composizione architettonica. Le scelte formali vennero così a integrarsi con le mutate esigenze funzionali, determinando importanti innovazioni nei sistemi distributivi interni<sup>114</sup>. Questo materiale si rivelò dunque una soluzione estremamente vantaggiosa: pratico nell'impiego, rapido nella posa e relativamente economico. Le villette potevano essere completate in tempi contenuti, e la possibilità di utilizzare ampie luci al piano terra aprì la strada alla realizzazione di spazi generosi come grandi ingressi, *hall* o scaloni centrali, impensabili con le tecniche costruttive tradizionali.

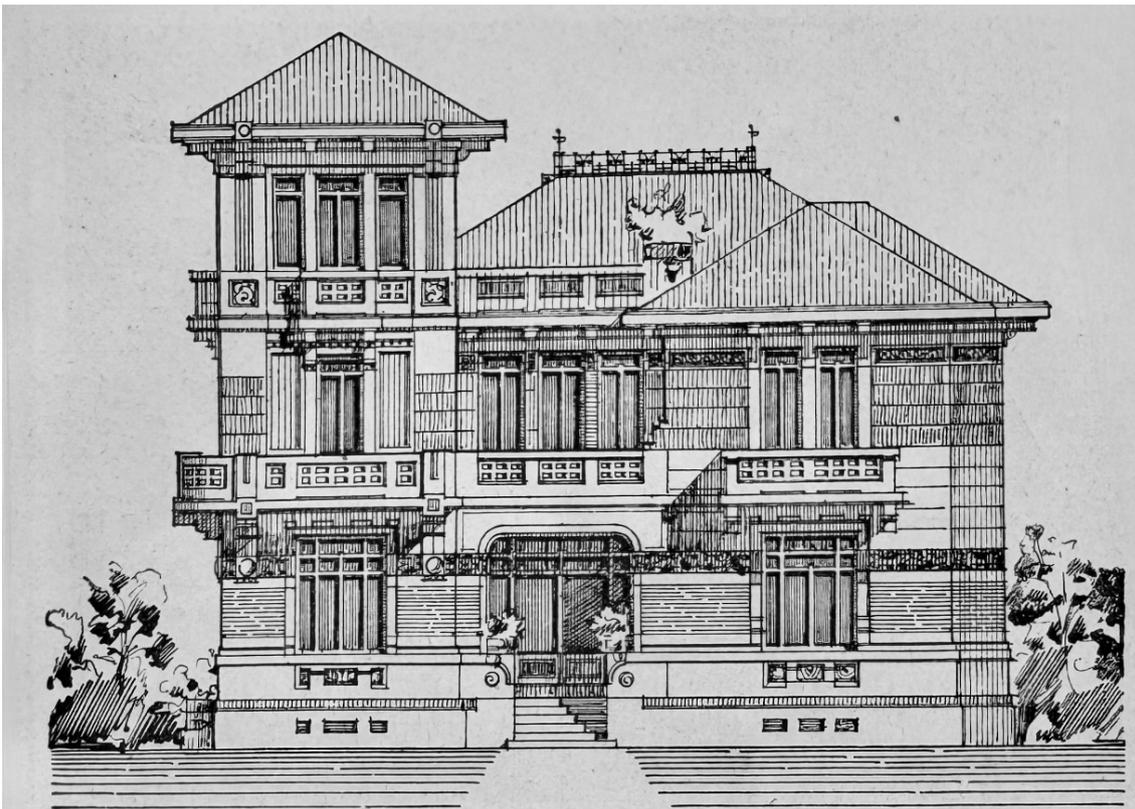
<sup>113</sup> Marco Rosario Nobile, Luciano Patetta, Il disegno di architettura tra accademia e professione in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di) *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005, p. 46.

<sup>114</sup> Annalisa Dameri, Il cemento armato e lo "stile nuovo". "Ecco lo stile nuovo come nasce! Non da arzigogoli senza senso; ma da razionali innovazioni!" in Loretta Mozzoni e Stefano Santini (a cura di) *Architettura dell'Eclettismo. Studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, Liguori Editore, Napoli 2012, p. 218.

In questo senso le ville e i villini dell'area dell'ex piazza d'Armi, sebbene presentassero un involucro esteriore ispirato ai modelli storici e contraddistinto da un lessico decorativo eclettico, celavano in realtà soluzioni architettoniche all'avanguardia. Dietro l'apparente adesione a un gusto antico, esse incorporavano strutture portanti in cemento armato spesso mascherate: all'interno da elementi decorativi come cassettoni classicheggianti, all'esterno da un apparato decorativo spesso realizzato mediante l'impiego di elementi prefabbricati in pietra artificiale; queste soluzioni rispondevano alla necessità di celare la modernità strutturale agli occhi di una committenza ancora legata alla tradizione figurativa. All'interno dei muri si predisponavano intercapedini, che consentivano il passaggio degli impianti, segnando un'evoluzione fondamentale nella concezione dell'edificio come organismo funzionale. Ne risultarono costruzioni che, pur nel loro aspetto apparentemente conservatore, introdussero soluzioni tecniche e funzionali del tutto nuove per l'epoca.

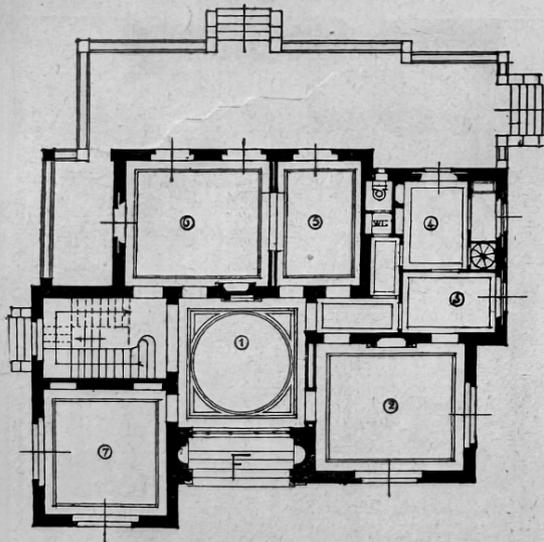
In conclusione, è opportuno sottolineare – come già emerso in precedenza – che il fenomeno legato alla diffusione della tipologia edilizia del villino moderno non si configura come un'esperienza circoscritta all'ambito dell'isola pedonale della Crocetta, ma rappresenta una tendenza architettonica più ampia, che ha interessato, con differenti declinazioni, altre aree del tessuto urbano torinese, numerosi contesti territoriali della penisola italiana, nonché svariate realtà del panorama europeo.

Di seguito si presentano alcuni esempi emblematici di ville e villini, appartenenti tanto al contesto italiano quanto a quello internazionale. Tali esempi testimoniano non solo la capillare diffusione di questa tipologia edilizia, ma anche l'ampia adozione dello stile eclettico (o storicista) nei diversi ambiti geografici e culturali.

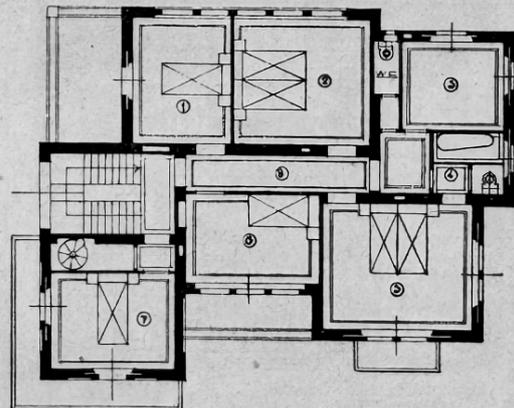


(Altri prospetti a pag. seguente).

PIANO TERRENO.



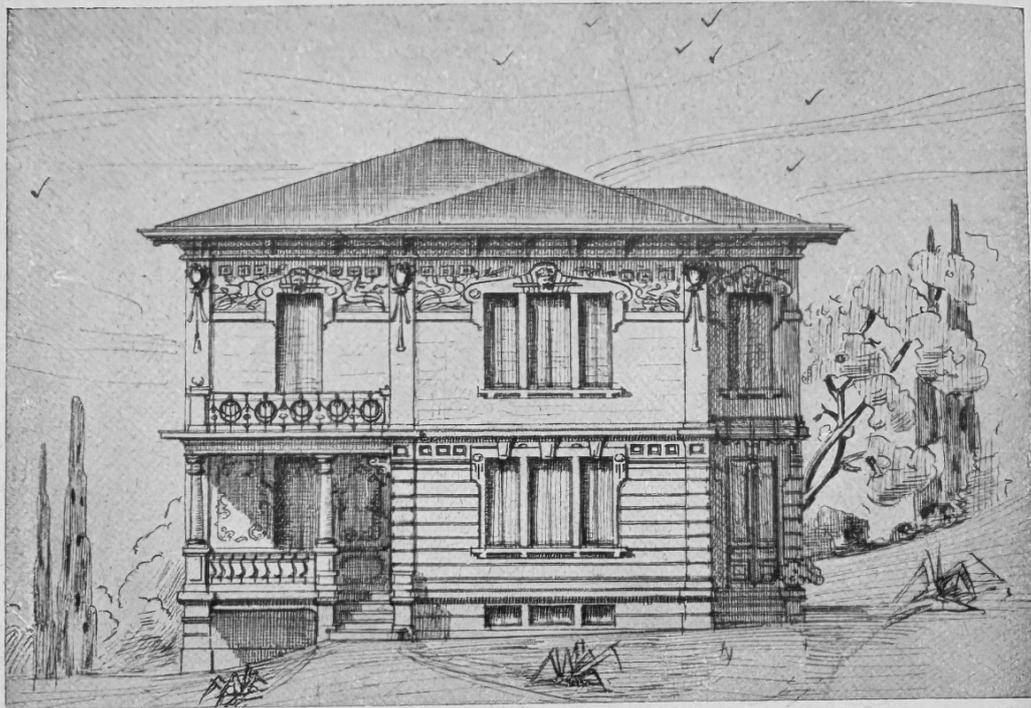
PRIMO PIANO.



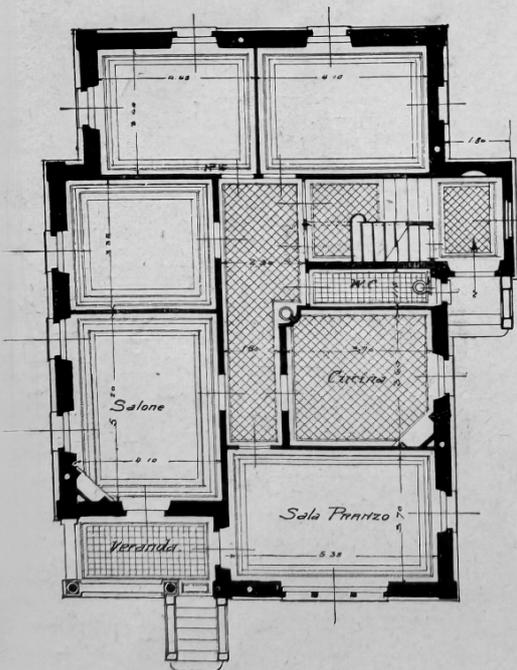
- |                    |             |                     |                      |                |
|--------------------|-------------|---------------------|----------------------|----------------|
| 1. Vestibolo.      | 4. Cucina.  | 7. Studio.          | 10. Camera da letto. | 13. Gabinetto. |
| 2. Sala da pranzo. | 5. Salotto. | 8. Camera da letto. | 11. » servizio.      | 14. Terrazza.  |
| 3. Tinello.        | 6. Sala.    | 9. Idem             | 12. Vestibolo.       |                |

Ing. Mario Prevosti ed Arch. Enrico Barbieri - Milano.

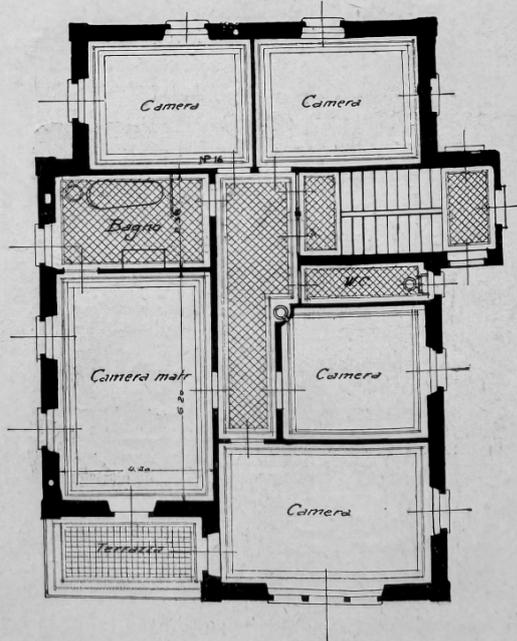
Figura 35: Villino a Milano. Stralcio tratto dal volume *Il Villino moderno: in Italia e all'estero*.



PIANO TERRENO.



PRIMO PIANO.



Arch. AMERICO MARAZZI, Capo-tecnico Comunale - LUGANO.

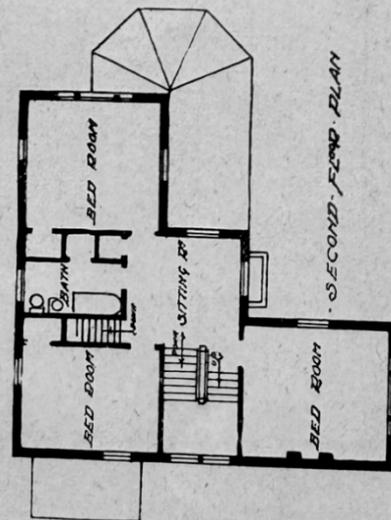
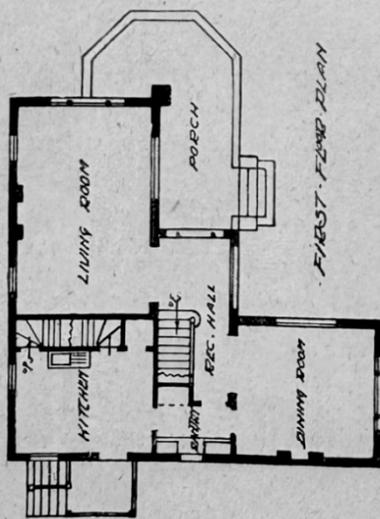
Figura 36: Villino a Lugano. Stralcio tratto dal volume *Il Villino moderno: in Italia e all'estero.*



Terme Tamerici - Montecatini.

Arch. GIULIO BERNARDINI  
Arch. UGO GIUSTI

Figura 37: Villino a Montecatini. Stralcio tratto da *Ville e Villini in Italia*, una raccolta dagli arch. Sironi e Benni, Casa editrice Bestetti & Tumminelli, Milano 191?



Costruzione in blocchi di cemento della « The Atlas Portland Cement Cy. »  
di New-York.

Architetto: EDW. F. NOLTE - New-York.

Figura 38: Villino a New York. Stralcio tratto dal volume *Il Villino moderno: in Italia e all'estero.*

In conclusione, si ritiene opportuno analizzare alcuni villini situati in differenti aree del territorio torinese, i quali rappresentano una testimonianza significativa del processo di diffusione della tipologia edilizia unifamiliare. Tali casi dimostrano come questa tipologia non si sia limitata ai soli quartieri centrali, ma abbia interessato anche le zone periferiche della città.



Figura 39: Villa giardino di Pietro Fenoglio in corso Francia. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino*, Crudo, Torino 1900.

Un esempio significativo è rappresentato dalla villa con giardino progettata da Pietro Fenoglio e situata in corso Francia. Anche in questo caso è possibile riscontrare caratteristiche analoghe a quelle emerse dall'analisi dei villini ubicati nell'area dell'isola pedonale della Crocetta. Si tratta, infatti, di un villino isolato, articolato su più livelli: il piano terra ospita una spaziosa *hall*, un salone, la cucina in connessione con la sala da pranzo, nonché i servizi igienici, presenti anche al primo piano. Al livello superiore, oltre ai servizi, si rileva un corridoio distributivo che consente l'accesso diretto alle camere da letto.

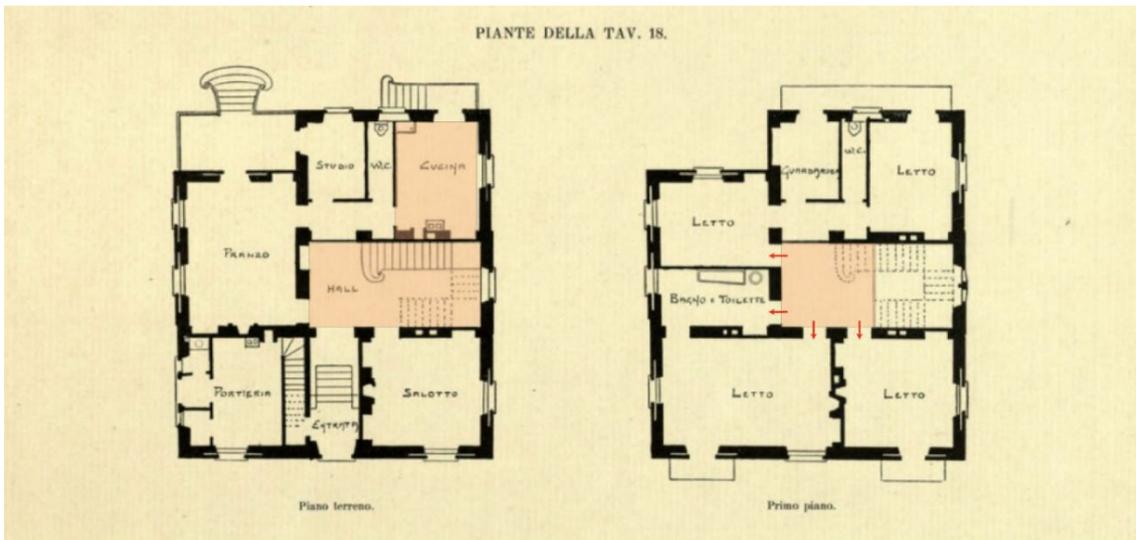


Figura 40: Pianta della villa giardino di Pietro Fenoglio in corso Francia. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900*. Elaborato dell'autrice.

Spostandoci in area precollinare, in via Bizzocca, degna di nota è la palazzina Foa Levi e Levi Traves, degli ingegneri Riccio e Velati.



Figura 41: Palazzina Foa Levi e Levi Traves di Riccio e Velati in via Bizzocca. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900*.

È possibile nuovamente ritrovare i medesimi tratti caratteristici di questa nuova tipologia edilizia a bassa densità, la villa presenta infatti caratteristiche architettoniche comparabili a quelle osservate in precedenza. Si configura come un edificio unifamiliare isolato, sviluppato su più piani (mai più di tre). Al piano terra si trovano un'ampia hall d'ingresso, un salone, la cucina affiancata dalla sala da pranzo e i servizi igienici, presenti anche al piano superiore.

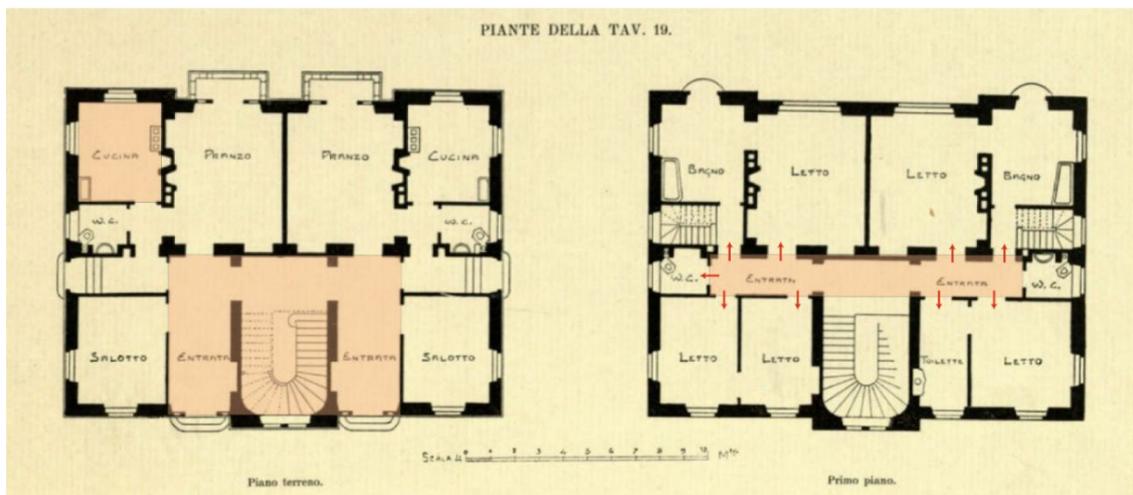


Figura 42: Pianta della palazzina Foa Levi e Levi Traves di Riccio e Velati in via Bizzocca. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900*. Elaborato dell'autrice.

Quest'ultimo è organizzato attorno a un corridoio centrale che distribuisce gli accessi alle camere da letto e agli ambienti di servizio.

A completamento dell'analisi, si propone l'esame di un ulteriore villino situato in una diversa zona della collina torinese, lungo l'attuale percorso che conduce al Parco Europa, in corrispondenza di Rampa Cavoretto. Si tratta della Palazzina Maini, progettata dall'ingegnere Eugenio Mollino. Sebbene il contesto urbano risulti differente, è opportuno sottolineare come l'edificio presenti, comunque, i medesimi tratti distintivi riscontrati negli altri esempi analizzati.

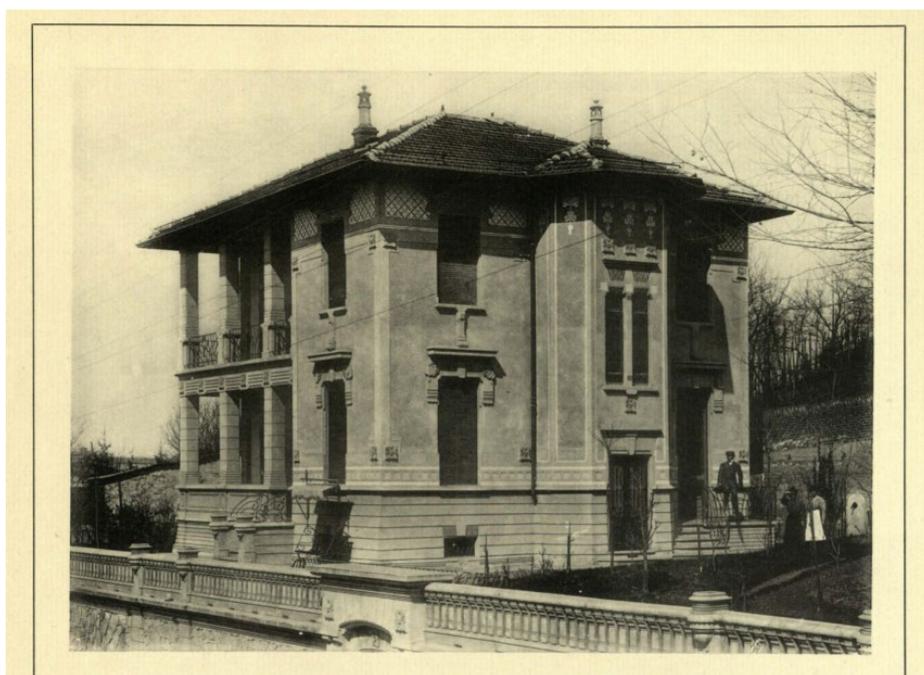


Figura 43: Palazzina Maini di Eugenio Mollino in rampa Cavoretto. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900*.

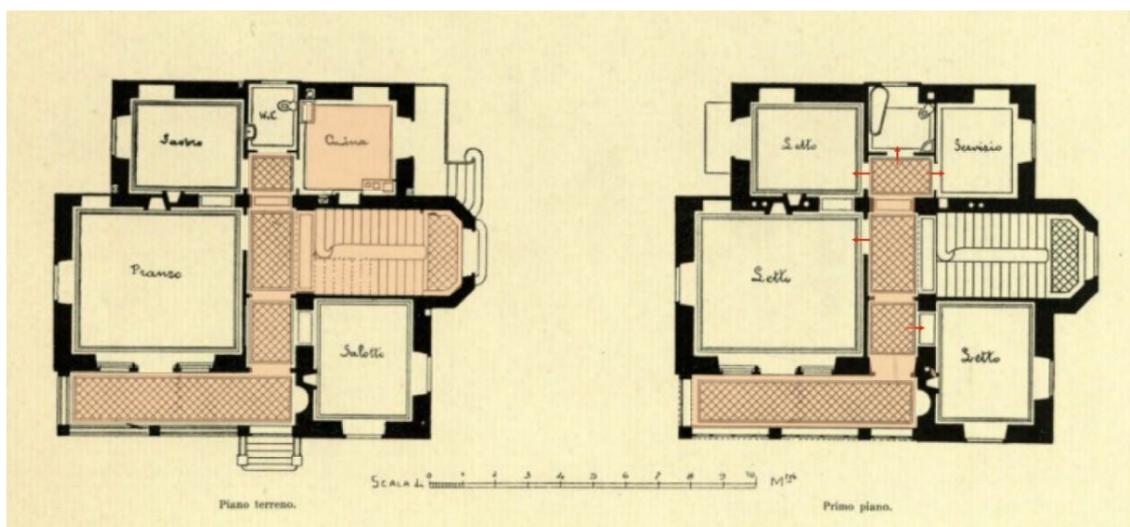


Figura 44: Pianta della palazzina Maini di Eugenio Mollino in rampa Cavoretto. Stralcio tratto da *Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino, Crudo, Torino 1900*. Elaborato dell'autrice.





7.

**Conclusioni.**



Come è possibile spiegare l'eccezionalità architettonica dell'area dell'ex piazza d'Armi, corrispondente oggi all'isola pedonale del quartiere Crocetta, delimitata dai corsi Rodolfo Montevecchio, Luigi Einaudi, Galileo Ferraris e Duca degli Abruzzi?

Per rispondere a tale quesito, è stato necessario analizzare criticamente il patrimonio architettonico costituito da palazzine e villini di matrice tardo-eclettica edificativi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento; affrontare le questioni sociali, economiche e politiche, che hanno caratterizzato quegli anni; ricostruire le vicende amministrative municipali relative tanto agli spostamenti delle piazze d'Armi, quanto ai processi di lottizzazione dell'area in oggetto e, infine, comprendere come l'ascesa della nuova borghesia imprenditoriale, che in quegli anni si afferma come classe sociale emergente, abbia influenzato l'edificazione dell'area.

Una prima osservazione da fare è sottolineare come il disegno di piazza d'Armi, che originariamente suggeriva la necessità di un polo urbano di ampio respiro, capace di proseguire idealmente la funzione pubblica e rappresentativa propria dello *Stadium*, originariamente collocato nell'area ora occupata dalla sede del Politecnico di Torino e demolito dopo pochi anni, oggi presenti un asse prospettico che culmina in un insieme edilizio compatto e privo di articolazione – tra istituti scolastici e complessi residenziali – che non solo compromette la percezione visiva del paesaggio, ma annulla la spazialità originaria, riducendola a un contesto urbano privo di tensione compositiva, portando a riconoscere questa porzione più come un'isola autosufficiente che un quartiere connesso. Inoltre, la parziale pedonalizzazione dell'area dei villini, pensata per favorire vivibilità e tranquillità, ha finito per accentuarne l'autonomia, conferendo a quest'area un carattere esclusivo, ma anche un certo distacco rispetto alla vitalità urbana circostante.

Come analizzato all'interno della tesi, nel corso delle decisioni urbanistiche, non erano infatti mancate perplessità sulla scelta di destinare un'area così centrale a uno sviluppo residenziale a bassa densità, soprattutto considerando che i progetti iniziali contemplavano soluzioni più orientate all'interesse collettivo, come un ampio parco pubblico o un'edificazione più intensa con funzioni civiche. In effetti, con il tempo, le grandi arterie alberate e il viale centrale di corso Duca d'Aosta – pensati per favorire la socialità e l'uso pubblico – hanno perso buona parte della loro funzione originaria. L'evoluzione dei comportamenti urbani e delle modalità di svago ha reso questi spazi poco frequentati, relegandoli a scenari quasi secondari. Questa progressiva perdita di

centralità si riflette anche nelle condizioni del suolo pubblico, con marciapiedi e aiuole che mostrano segni evidenti di una manutenzione irregolare. Le aree verdi, poco vissute, sembrano più funzionali alle passeggiate dei cani e agli allenamenti degli sportivi piuttosto che a momenti di incontro, gioco, aggregazione o svago. Gli spazi stradali, progettati con ambizioni civiche, si sono rivelati difficili da mantenere e poco flessibili rispetto alle mutate esigenze urbane.

Oggi, l'ex piazza d'Armi conserva un carattere unico, segnato da una condizione di relativo isolamento e da una forte riconoscibilità. La vocazione residenziale dell'area, di fascia alta e scarsamente accessibile, la rende un comparto quasi autonomo rispetto al contesto urbano circostante. A consolidarne questa separazione contribuiscono, come detto, sia le nuove configurazioni architettoniche sorte sull'ex area dello *Stadium*, sia un impianto viario che, originariamente pensato in funzione di un punto focale ormai scomparso, risulta oggi privo di un chiaro orientamento urbano. La frammentazione del costruito, con edifici immersi nel verde e fortemente distanziati, accentua l'impressione di un quartiere rimasto in parte ai margini della modernizzazione.

Eppure, sebbene a prima vista il quartiere possa apparire statico, nel corso del tempo ha attraversato anche trasformazioni significative. Negli anni Cinquanta e Sessanta, l'area fu profondamente ridefinita sul piano edilizio: i nuovi interventi, pur mantenendo un certo equilibrio tra costruito e spazi verdi, introdussero un linguaggio architettonico differente. In questo contesto di trasformazione, si distinsero pochi esempi di progettazione consapevole, capaci di rileggere in chiave critica l'eclettismo non come limite del passato, ma come risorsa ancora attiva nel processo progettuale. Tra questi, spicca la palazzina Ajmone Marsan<sup>1</sup>, realizzata da Gabetti e Isola nel 1963, che rappresenta un raro tentativo di coniugare memoria storica, innovazione tecnica e continuità espressiva, pur rimanendo inconfondibile nel suo stile. Sempre a partire dagli anni Cinquanta, molte grandi residenze sono state frazionate in unità abitative più piccole, avviando un lento processo di cambiamento. In tempi più recenti, questo fenomeno si è evoluto nella riconversione di numerose abitazioni storiche in sedi istituzionali o spazi destinati a funzioni terziarie di prestigio – è il caso ad esempio della palazzina Geisser, ora sede dell'Ordine degli ingegneri di Torino piuttosto che di villa

---

<sup>1</sup> Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 97.

Chiuminato. Più che segnali di declino, questi mutamenti riflettono l'adattamento a nuove esigenze abitative e sociali. Tuttavia, non sempre tali interventi si sono distinti per attenzione al contesto architettonico originario: il valore economico degli immobili ha spesso prevalso su quello storico o culturale, portando a operazioni di trasformazione poco rispettose della qualità del costruito esistente – come ad esempio la palazzina Cappio. Questa trascuratezza è in parte riconducibile a una difficoltà diffusa nel riconoscere il valore architettonico di edifici legati a un'estetica percepita come superata, o associati a una stagione storica di marcata espressione sociale. Inoltre, è possibile osservare come questi edifici, spesso sottovalutati per via del loro linguaggio architettonico tradizionale, restituiscano in realtà una narrazione ben più articolata e significativa, inscritta in un momento di transizione profondo. Essi incarnano una rilettura dell'eclettismo non come mera adesione stilistica al passato, bensì come operazione critica e consapevole, condotta da progettisti di solida formazione accademica. Questi ultimi, forti di una raffinata padronanza tecnica, seppero combinare elementi costruttivi moderni con riferimenti formali alla tradizione, offrendo così un contributo rilevante alla continuità del paesaggio urbano torinese. Pur non rappresentando un momento di svolta radicale nella storia architettonica della città, tali interventi hanno tuttavia svolto un ruolo di mediazione fondamentale, accompagnando il lento processo di trasformazione che ha segnato il Novecento.

Tuttavia, non è possibile comprendere appieno il significato e il valore di queste architetture, senza collocarle nel quadro più ampio delle dinamiche storiche, politiche ed economiche che hanno interessato Torino tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. La città, protagonista del processo di unificazione italiana in qualità di prima capitale del Regno, aveva visto concentrarsi nel proprio tessuto sociale ed economico un'élite composta da politici, banchieri e membri della corte sabauda. Tuttavia, con la perdita del ruolo di capitale e il conseguente spostamento delle principali funzioni amministrative altrove, Torino si trovò improvvisamente priva non solo del proprio *status* istituzionale, ma anche di quella classe dirigente che gravitava intorno alla monarchia. Fu proprio in questo vuoto a emergere un nuovo soggetto sociale: una borghesia cittadina composta da imprenditori e professionisti, la quale si trovò investita del compito di reinterpretare la vocazione della città. Dopo aver superato diverse crisi – da quella agraria a quella bancaria – questa nuova classe dirigente orientò lo sviluppo di

Torino verso l'industrializzazione. L'infrastruttura produttiva si consolidò attorno ai settori della metallurgia pesante, della meccanica, della produzione ferroviaria e, in seguito, automobilistica, mentre il comparto tessile continuava a garantire occupazione e sviluppo. Parallelamente, il definitivo abbandono delle funzioni militari della capitale implicò un ripensamento profondo dell'assetto urbano: aree prima riservate agli eserciti, come le piazze d'Armi, persero la loro funzione originaria, rendendosi disponibili per nuovi impieghi civili e residenziali. In questo processo di riconfigurazione urbana, la nuova borghesia imprenditoriale giocò un ruolo decisivo non solo sul piano economico, ma anche culturale. Desiderosa di affermare il proprio *status* sociale e di distanziarsi dai modelli abitativi ottocenteschi, essa si rivolse a paradigmi residenziali innovativi, spesso ispirati ai contesti europei più avanzati. L'esperienza diretta di città come Parigi, Roma o Londra, frequentate regolarmente da questi nuovi protagonisti dell'economia cittadina, contribuì a diffondere modelli abitativi legati alla bassa densità, alla qualità del verde e alla rappresentatività individuale. Particolare influenza esercitò il modello inglese, che proponeva una forma di abitare più intima, decentrata e legata a una concezione moderna della domesticità e della *privacy*.

A tal proposito, è utile ricondurre ciò che è accaduto nell'isola pedonale della Crocetta a un quadro più ampio, in cui convergono riflessioni teoriche e interpretazioni storico-critiche offerte dalla letteratura sul villino borghese in riferimento agli anni compresi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Come osservato nel volume *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, anche a Roma, come a Torino, la diffusione del villino non si configura unicamente come scelta stilistica, ma assume un significato più profondo, divenendo veicolo di una visione urbana in cui la borghesia emergente si riconosce come soggetto attivo nella costruzione della città moderna. La forma architettonica del villino agisce, anche in questo caso, come dispositivo ideologico, traducendo le tensioni tra modernità e tradizione in un linguaggio ibrido, accessibile e rassicurante, che rielabora in chiave aggiornata gli stilemi dell'eclettismo storico. L'adozione di elementi medievali o artigianali – pur ispirati da modelli internazionali come Ruskin, la scuola di Glasgow o la *Sezession* – non segna tanto una rottura quanto una riformulazione dei canoni eclettici, capace di mediare tra istanze di innovazione e desideri di riconoscibilità sociale.

Tale dinamica trova conferma nel contesto torinese della Crocetta, dove il linguaggio *Liberty*, seppur presente, non si impone in maniera dominante, anzi. L'area si distingue per una predominanza di esiti tardo-eclettici, spesso ispirati a repertori neorinascimentali, neobarocchi o neo-medievali, più vicini al gusto conservatore della borghesia locale. Tale committenza, seppur volta al moderno, appare meno incline alla sperimentazione formale, orientandosi piuttosto verso soluzioni stilistiche consolidate, percepite come sicure e culturalmente legittimate. Questo orientamento, che riflette precise scelte economiche e culturali, consente di leggere la Crocetta non solo come ambito di sperimentazione urbanistica, ma anche come specchio delle tensioni identitarie della società torinese tra fine secolo e primo Novecento.

Analoghe riflessioni si ritrovano nella lettura proposta da Zucconi in *Storia dell'architettura italiana: il primo Novecento*, dove il primo decennio del secolo viene descritto come un momento di intensa fertilità progettuale, segnato da una pluralità di linguaggi. In città come Torino, ma anche a Milano o Palermo, si affermano forme architettoniche che sfuggono a classificazioni rigide: l'eclettismo si intreccia con suggestioni esotiche, simboliste e proto-moderniste, dando origine a un panorama architettonico complesso e ricco di sfumature. In tale contesto, l'ambiente della Crocetta si presenta come uno spazio "di mezzo", in cui la modernità non viene rifiutata ma filtrata, adattata, modulata secondo i codici di una borghesia che cerca di conciliare prestigio, razionalità e continuità culturale.

Infine, le riflessioni di Leopoldo Borruo, riportate in *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, offrono una chiave interpretativa utile per comprendere le logiche economiche e politiche che influenzarono anche la decisione torinese di lottizzare l'area dell'ex piazza d'Armi. In questo contesto, il villino assume una funzione strategica all'interno di un modello urbanistico di matrice liberale, in cui la piccola proprietà edilizia è concepita come motore della ripresa del mercato immobiliare. La mancanza di interventi pubblici rilevanti, la rinuncia alla creazione di un parco e la scelta di puntare sulla valorizzazione fondiaria del suolo riflettono l'adesione dell'amministrazione comunale a una visione dello sviluppo urbano centrata sull'iniziativa privata.

La Crocetta diventa così non solo un campo di sperimentazione architettonica, ma anche un caso emblematico di convergenza tra ideologia borghese, strategie speculative e trasformazioni urbane. Il ruolo che il villino svolge nel quartiere torinese rispecchia, in

termini strutturali e simbolici, quello descritto da Borruso per la realtà romana: una risposta concreta ai mutamenti economici e sociali del primo Novecento. La scelta di destinare alla lottizzazione l'area un tempo occupata da infrastrutture militari non va dunque intesa unicamente come decisione tecnica, bensì come atto politico, volto a promuovere la circolazione del capitale attraverso la diffusione della proprietà privata e il rilancio dell'edilizia residenziale. In questo scenario, il villino trascende la dimensione domestica, configurandosi come strumento privilegiato per la costruzione di una città moderna, in cui lo sviluppo economico si intreccia con la riaffermazione del ruolo attivo della borghesia.

L'urbanizzazione della Crocetta si delinea pertanto come un progetto di modernizzazione fondato sulla partecipazione diretta del ceto medio-alto, che, attraverso scelte architettoniche rassicuranti e riconoscibili, riafferma la propria presenza nella definizione dell'identità urbana.

Sebbene il caso dell'area dell'ex piazza d'Armi costituisca un episodio singolare nel contesto torinese, esso non rappresenta un'eccezione se considerato all'interno di una più ampia dinamica urbana riscontrabile in diverse città italiane nel medesimo periodo.

A riprova di ciò, risulta particolarmente significativo il confronto con l'esperienza milanese coeva, in cui l'area dell'ex Piazza d'Armi retrostante al Castello Sforzesco fu oggetto di un acceso dibattito pubblico tra esigenze di espansione edilizia e aspirazioni civiche alla creazione di spazi verdi fruibili. Se a Torino, nel primo Novecento, l'area della Crocetta fu trasformata in quartiere residenziale borghese attraverso una lottizzazione pianificata e la vendita all'asta dei lotti, anche a Milano si assisteva a una dinamica simile, sia pure con esiti in parte diversi.

Il Piano Regolatore redatto da Cesare Beruto tra il 1884 e il 1889<sup>2</sup> fu lo strumento attraverso il quale si tentò di coniugare l'espansione urbana con la tutela di spazi pubblici e monumentali. L'area compresa tra il Castello e Porta Magenta venne dunque destinata alla realizzazione di edifici residenziali di alto profilo, con particolare attenzione alla fascia lungo l'asse di via XX Settembre, che fu lottizzata in piccoli appezzamenti destinati ad accogliere villini signorili immersi nel verde. Già negli ultimi anni dell'Ottocento

---

<sup>2</sup> Per approfondire, si rimanda a Giuseppe De Finetti, *Milano: costruzione di una città*, Hoepli, Milano 2002, pp. 200-238.

iniziarono a sorgere lungo il tracciato eleganti villini, dapprima in stile neorinascimentale e successivamente in stile *Liberty*, contribuendo a definire l'identità architettonica della zona, caratterizzata da una significativa presenza di verde e dalla prossimità al nuovo parco pubblico. Infatti, parallelamente, sull'ex piazza d'Armi si optò, al contrario di quanto accade per Torino, per la realizzazione del Parco Sempione (1893), risolvendo così un lungo contrasto tra spinte speculative e visioni più idealistiche, come chiaramente espresso da Beruto stesso: «Chi infatti avrebbe amato convertire quelle aree in un sol giardino, in un parco, chi trasformarle in nuovi quartieri di civile abitazione. Molte ragioni vennero addotte pro e contro simili concetti: tutti ebbero valenti sostenitori: lunga serie di pubblicazioni sviscerò la questione, ma il problema restò ciononostante insoluto. Ecco come si è creduto di risolverlo.»<sup>3</sup>

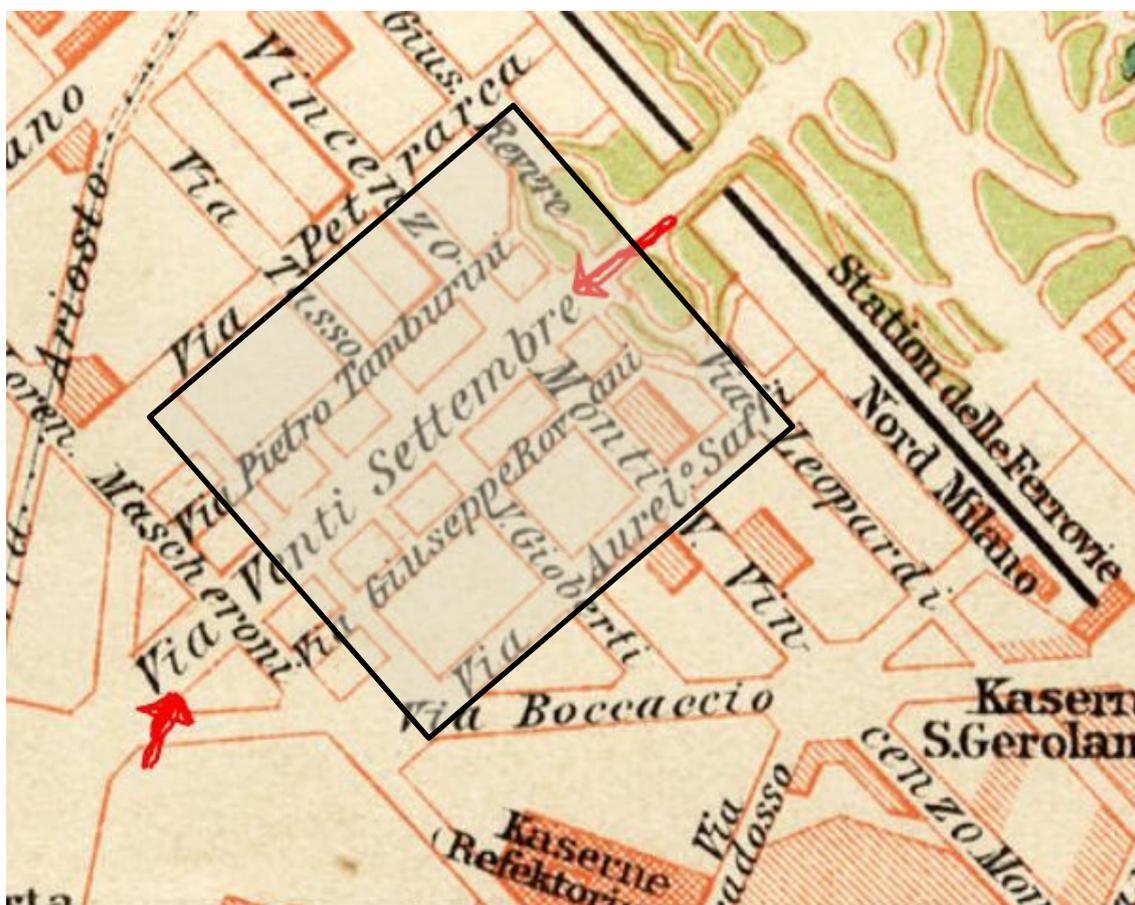


Figura 1: mappa via XX Settembre con evidenziata l'area destinata ai villini, si noti il collegamento al parco Sempione. Fonte: milanoneisecoli. Elaborato dell'autrice.

<sup>3</sup> Cesare Beruto, *Progetto del Piano regolatore della città di Milano*, relazione all'onorevole Giunta municipale, Milano, Tipografia Bernardoni, 1885 ora in *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, Boriani Maurizio, Rossari Augusto, Rozzi Renato (a cura di), 1993, pp. 227-238. Quest'opera, costituita da due volumi, raccoglie la documentazione più esauriente sul piano Beruto.

È significativo osservare come anche a Milano si sviluppò, negli stessi anni, un ampio dibattito pubblico, identico a quello avvenuto a Torino, intorno alla trasformazione dell'area della piazza d'Armi. In questo caso, tuttavia, l'opzione prevalente fu quella della destinazione a parco pubblico, una scelta determinata anche dalla volontà dell'amministrazione comunale di evitare il ripetersi di operazioni speculative<sup>4</sup> poco trasparenti e urbanisticamente disordinate. Il precedente derivava dal caso della lottizzazione del Lazzaretto<sup>5</sup>, che rese evidente la necessità di un più incisivo controllo pubblico nella pianificazione urbana. L'area, di grande estensione e valore storico, venne alienata nel 1881 dall'Ospedale Maggiore alla Banca di Credito Italiano, in circostanze ritenute opache e poco vantaggiose per l'interesse collettivo. L'operazione fu rapidamente seguita dalla costituzione della Società Fondiaria Milanese, incaricata di procedere alla trasformazione edilizia del comparto. Il piano urbanistico presentato nel 1882, caratterizzato da un'eccessiva densità edificatoria e dalla pressoché totale assenza di spazi pubblici, ignorava le raccomandazioni della Commissione edilizia municipale e suscitò una diffusa reazione critica. Nonostante ciò, la forza degli interessi privati prevalse, e il Consiglio comunale approvò la convenzione, segnando un momento di evidente debolezza dell'ente pubblico. Il caso, fortemente stigmatizzato dalla stampa e dall'opinione pubblica, fu presto considerato un esempio paradigmatico di speculazione edilizia incontrollata.

Questa vicenda, insieme alla successiva proposta di lottizzazione delle aree di piazza d'Armi e piazza Castello da parte della stessa Società Fondiaria, contribuì a rendere esplicita la crescente influenza del capitale finanziario nella trasformazione urbana, in un contesto caratterizzato da forte espansione demografica, industriale e infrastrutturale. Si rese così evidente la necessità per l'amministrazione comunale di recuperare un ruolo di guida e controllo nella definizione dell'assetto urbano. Fu in tale contesto che, nel 1884, la nuova Giunta guidata da Gaetano Negri affidò all'ingegnere Cesare Beruto l'incarico di redigere un piano regolatore organico per la città, capace di affrontare in modo sistemico i problemi dell'espansione e di coniugare interessi

---

<sup>4</sup> Augusto Rossari, *Milano che si costruisce: I Piani Regolatori*, in «Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere - Incontri di Studio», PAGEPress Publications, Milano 2016, p. 142.

<sup>5</sup> Per approfondire, si rimanda a Augusto Rossari, *Milano che si costruisce: I Piani Regolatori*, in «Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere - Incontri di Studio», PAGEPress Publications, Milano 2016, pp. 142-146.

economici, esigenze funzionali e rappresentazione del nuovo ordine borghese post-unitario.



Figura 2: Via xx Settembre, Milano, foto risalente ai primi anni del Novecento, Danilo Dagradi.

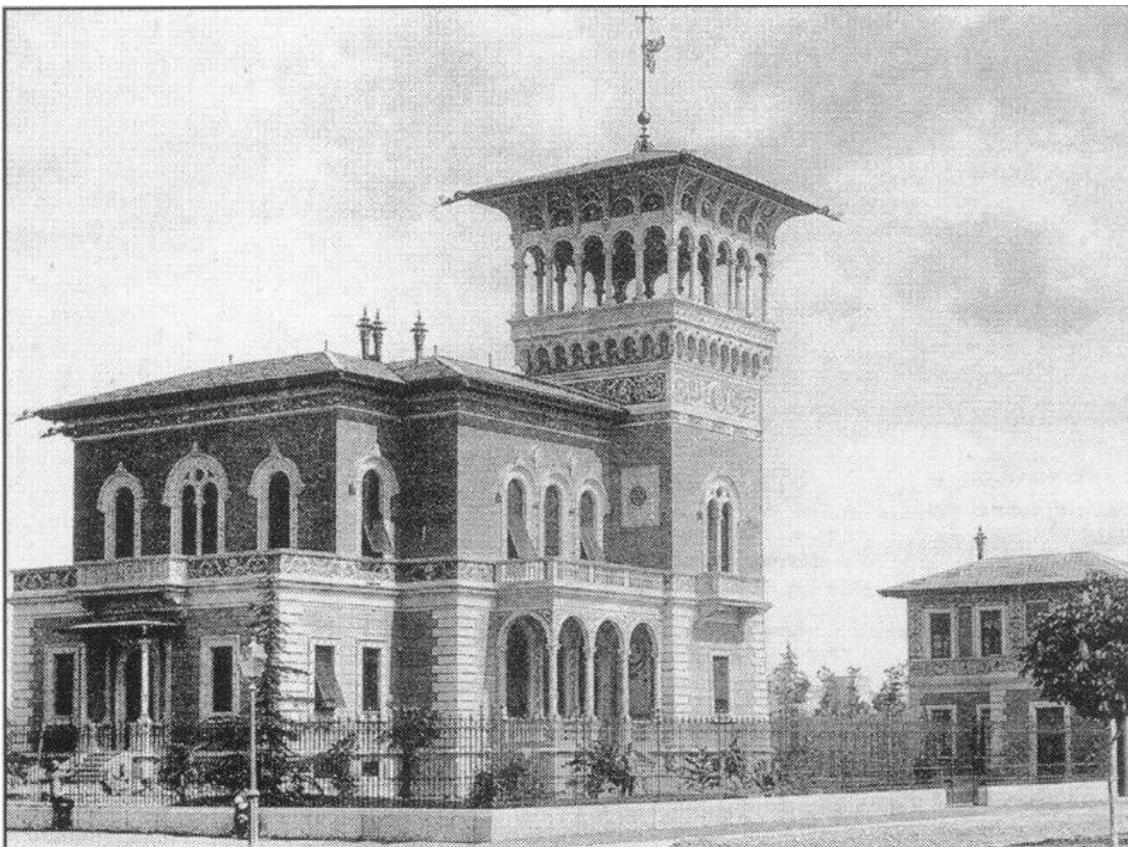


Figura 3: Il Villino Hoepli (1894-1896, demolito nel Dopoguerra), in via XX Settembre a Milano. Foto di pubblico dominio poiché il copyright è scaduto. Fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Villino\\_Hoepli](https://it.wikipedia.org/wiki/Villino_Hoepli)



Figura 4: Villino Hoepli, tratto da *Il villino Hoepli* di Carlo Formenti.

Un esempio emblematico della trasformazione, avvenuta a seguito della lottizzazione, dell'area compresa tra il Castello e Porta Magenta è rappresentato dal Villino Hoepli<sup>6</sup>, costruito tra il 1894 e il 1896 su un lotto acquistato all'asta dallo stesso Ulrico Hoepli, noto editore svizzero trapiantato a Milano. L'intervento, realizzato su un'area di oltre 1.200 m<sup>2</sup> lungo via XX Settembre, a ridosso del nuovo parco, riflette in modo esemplare le aspirazioni borghesi del tempo: un'abitazione signorile isolata, dotata di giardino privato, in una zona prestigiosa e ordinata, caratterizzata da architetture eclettiche e *Liberty*. Sebbene l'edificio sia stato demolito nel secondo dopoguerra,

la sua presenza storica testimonia l'intenzione di promuovere un modello insediativo a bassa densità, elegante e decoroso, fortemente connotato dalla prossimità al verde urbano. L'esito milanese, pur nella differenza delle forme e della scala, conferma l'esistenza di una comune tensione tra pianificazione urbana, istanze civiche e interessi economici, in cui l'adozione di modelli residenziali come i villini borghesi rappresentò una mediazione tra sviluppo e qualità urbana, simile a quanto accaduto nel caso torinese dell'isola pedonale della Crocetta.

Come già abbiamo visto, anche a Roma il tema del villino come tipologia edilizia è ampiamente affermato. La rivista «La Casa» (1885–1911) si fece portavoce di un'ideologia residenziale fortemente borghese, incentrata sul villino come tipologia ideale della “casa moderna”: pianta libera, sincerità costruttiva, sobrietà decorativa, divenendo così più un simbolo sociale che un laboratorio architettonico, rappresentando una residenza su misura per quella nuova borghesia urbana che la rivista difendeva

<sup>6</sup> Per approfondire, si rimanda a Carlo Formenti, *Il Villino Hoepli*, Milano 1896.

esplicitamente anche in chiave politica e sociale, contrapposta al “popolo degli stipendiati e salariati”<sup>7</sup>, ritenuto estraneo a tali aspirazioni abitative. Nel passaggio tra XIX e XX secolo, Roma fu investita da un processo di profonda trasformazione urbanistica, innescato da una crescente pressione speculativa e dall’espansione della città capitale. Questo processo comportò l’estesa lottizzazione di grandi proprietà nobiliari, trasformate in aree edificabili per la costruzione di villini e palazzine destinate alla nuova borghesia professionale che diveniva sempre più protagonista della scena urbana.

La possibilità di applicare su scala urbana la tipologia del villino borghese, fino ad allora prevalentemente circoscritta a sporadici episodi edilizi, si manifesta in maniera sistematica con la lottizzazione di Villa Ludovisi, avviata ufficialmente nel gennaio del 1886<sup>8</sup>. La convenzione stipulata in quell’anno tra i principi Boncompagni Ludovisi e la Società Generale Immobiliare segna uno dei più radicali interventi di trasformazione urbana nella Roma post-unitaria.

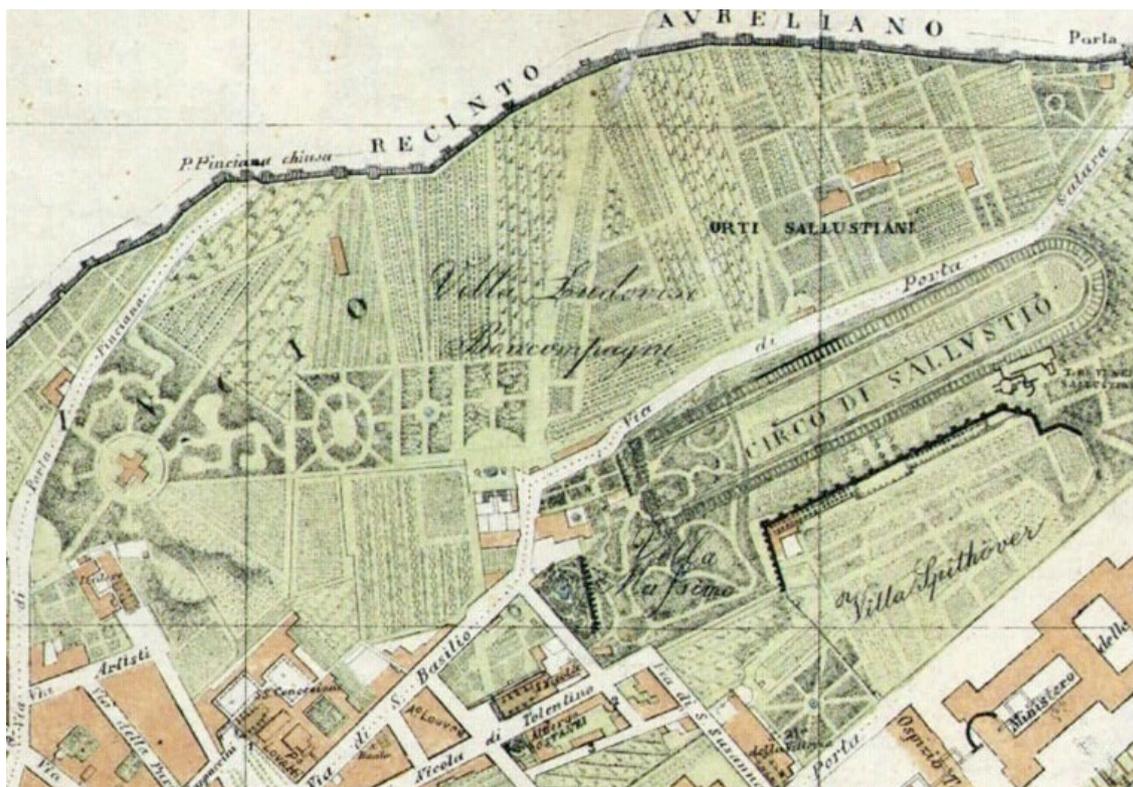


Figura 5: L’area della villa Ludovisi prima della lottizzazione. Fonte: Roma2pass.

<sup>7</sup> Gianni Accasto, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini (a cura di), *L’architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971, p. 257.

<sup>8</sup> Per approfondire, si rimanda a Gabriele Pedullà, *I Luoghi Della Cultura a Roma (1870-1900)* - Atlante III, Einaudi, Torino 2012, pp. 309-328.

Alla morte di Don Antonio III Boncompagni-Ludovisi nel 1883, i suoi eredi, Rodolfo e Ignazio, danno avvio alla vendita e alla lottizzazione della vasta proprietà<sup>9</sup>, definita da letterati e viaggiatori come il più “bel giardino del mondo”. Dei 247.000 metri quadrati complessivi, ben 240.000 vengono ceduti alla Società Generale Immobiliare, che ottiene l'appoggio dell'amministrazione capitolina guidata dal duca Leopoldo Torlonia. Nonostante l'intervento non fosse previsto né dal piano regolatore del 1873 né da quello del 1883, il Consiglio Comunale ne giustifica l'attuazione appellandosi alla nozione di pubblica utilità, legittimando così l'apertura di via Vittorio Veneto e via Boncompagni. In realtà, l'intera operazione rispondeva all'esigenza – in parte economica, in parte ideologica – di creare un nuovo quartiere destinato all'alta borghesia emergente: un

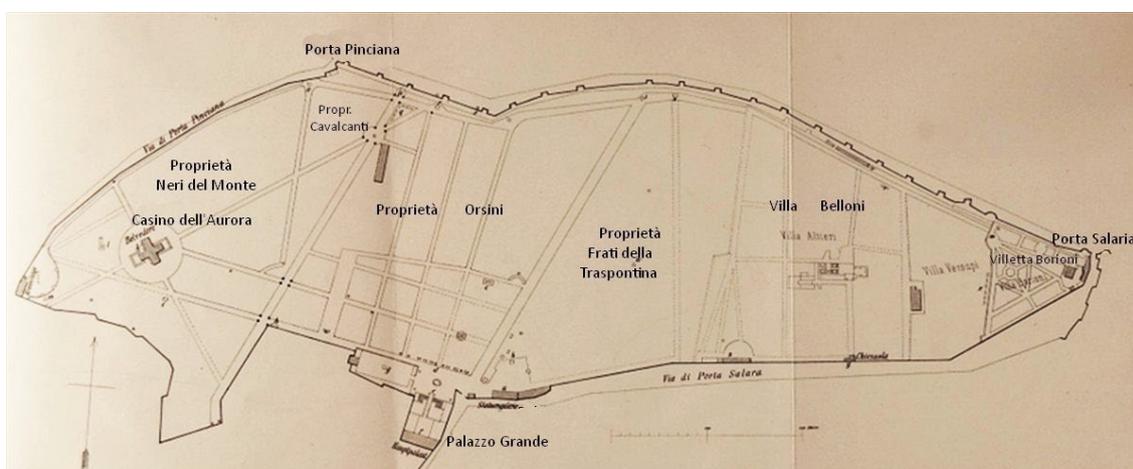


Figura 6: L'area della villa Ludovisi dopo la lottizzazione. Fonte: Roma2pass.

tessuto urbano composto esclusivamente da villini e palazzine di tre o quattro piani, immersi nel verde e pensati per un abitare selettivo. L'urbanizzazione di Villa Ludovisi, dunque, non solo comportò la distruzione quasi totale del parco e degli edifici storici della villa – di cui si salvò solo il Casino dell'Aurora e parte della facciata del Palazzo Grande<sup>10</sup> – ma si configurò come modello operativo per molte lottizzazioni successive.

Tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, infatti, lo stesso destino colpì numerose altre proprietà nobiliari comprese tra Castro Pretorio e Porta Pinciana, fino a spingersi verso Porta San Giovanni. Si trattava di ville già parzialmente compromesse dai lavori per la stazione Termini, piazza Indipendenza e piazza Vittorio: tra esse, Villa

<sup>9</sup> Lottizzazione di Villa Ludovisi in *Roma2Pass*. Link: <https://www.roma2pass.it/municipio-i/rione-ludovisi/villa-ludovisi/lottizzazione/>

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Patrizi e Villa Lancellotti rappresentano due esempi emblematici di un paesaggio urbano aristocratico convertito in tessuto edilizio borghese.<sup>11</sup>

All'interno di questo nuovo scenario urbano, l'applicazione diffusa della tipologia del villino permise sperimentazioni stilistiche che, pur inserite entro limiti ben codificati, diedero origine a una notevole varietà linguistica. Il rione Ludovisi<sup>12</sup>, costruito in larga parte tra il 1888 e il 1889, presenta infatti esempi di raffinata qualità architettonica: dal Villino Florio di Ernesto Basile (1902), con le sue suggestioni medievali, al Villino Folchi di Giovan Battista Giovenale (1895), che ripropone la decorazione delle ville settecentesche, in particolare nelle recinzioni in ferro battuto. Nella Palazzina Bencini, Giulio Podesti abbandona il classicismo del suo precedente Villino Durante per proporre una sobria rivisitazione del barocco romano, disinnescato dalla sua carica aulica. La stessa tendenza a leggere il tardo barocco come matrice di una nuova libertà espressiva si ritrova nella Villa Boncompagni dello stesso Giovenale, dove i motivi decorativi divengono elemento strutturante della composizione.

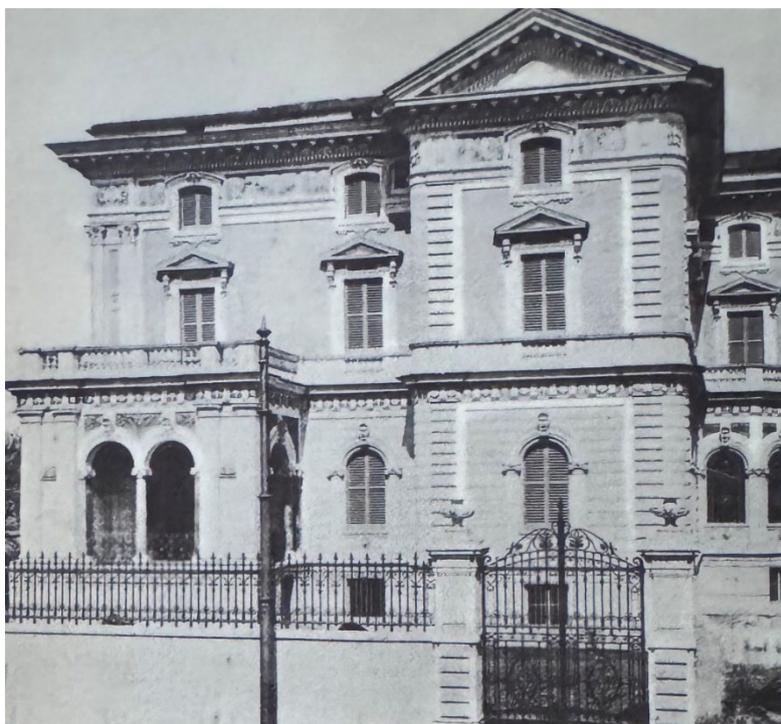


Figura 7: Palazzina Bencini di G. Podestà. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*

---

<sup>11</sup> Per approfondire, si rimanda a Gabriele Pedullà, *I Luoghi Della Cultura a Roma (1870-1900) - Atlante III*, Einaudi, Torino 2012, pp. 309-328.

<sup>12</sup> Per approfondire, si rimanda a Gianni Accasto, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini (a cura di), *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971, pp. 193-197.



Figura 8: palazzina Durante di G. Podesti, 1889. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*



Figura 9: palazzina Buoncompagni di G.B. Giovenale. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*

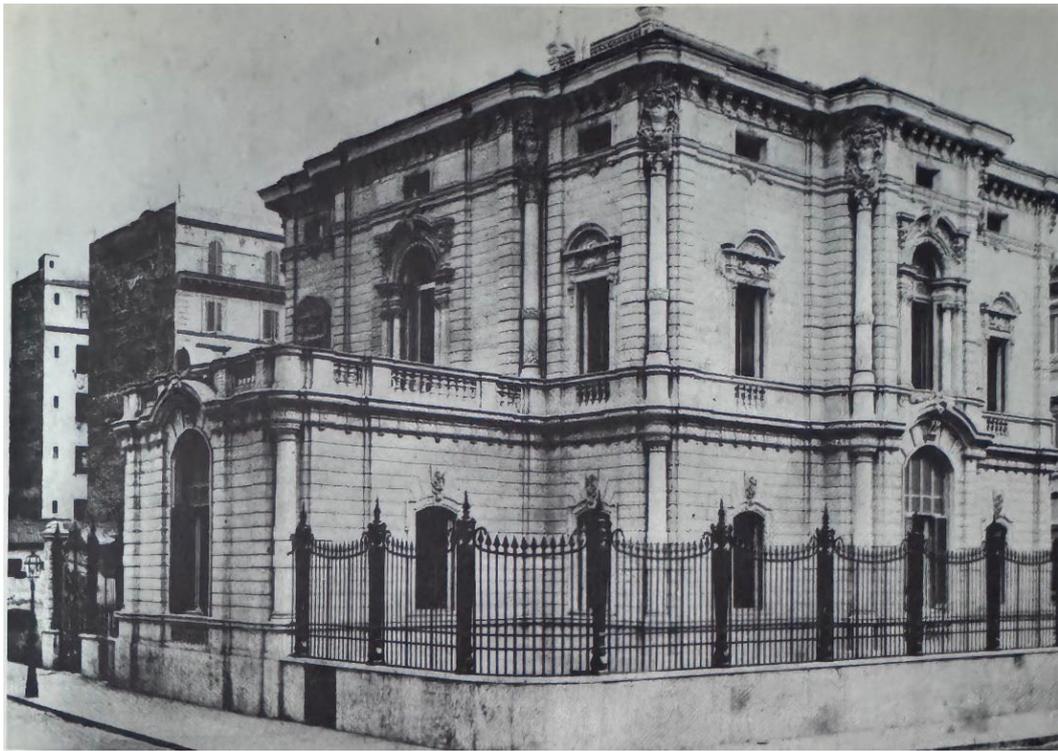


Figura 10: villino Levi di A. Giustini. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*



Figura 11: villino Radziwill di A. Giustini. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*



Figura 12: villino Rosselli di A. Giustini. Immagine tratta da *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*

Tuttavia, al di là di questi episodi più consapevoli, si assiste progressivamente a una prevalenza di soluzioni manierate, dominate da un approccio esclusivamente stilistico, spesso incapace di andare oltre la mera decorazione applicata a un impianto tipologico dato<sup>13</sup>. È il caso dell'opera di Augusto Giustini, che trova i suoi momenti più felici in originali contaminazioni linguistiche, come nel Villino Levi, dove l'inserimento di una colonnina angolare in stile *rococò* produce un effetto di singolare eleganza.

Queste soluzioni, pur formalmente curate, riflettono una cultura progettuale incline al compromesso, più attenta all'apparenza che alla ricerca di una sintesi tra forma e funzione. In questo senso, la lottizzazione di Villa Ludovisi – con le sue implicazioni speculative, sociali e linguistiche – non solo segna l'inizio di una nuova stagione urbana, ma rivela anche le ambiguità della Roma moderna: città in espansione, ma ancora ancorata a un'immagine rappresentativa del costruire, in cui la modernità è evocata ma raramente compresa fino in fondo.

---

<sup>13</sup> Per approfondire, si rimanda a Gianni Accasto, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini (a cura di), *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971, pp. 193-197.

Analizzando in parallelo i processi urbanistici che interessarono città come Torino, Milano e Roma nella seconda metà dell'Ottocento, emerge con chiarezza come il piano di lottizzazione, nella sua formulazione originaria, consistesse prevalentemente nella semplice frammentazione di grandi proprietà fondiarie in appezzamenti destinati alla vendita e successivamente alla costruzione. Come si evince anche da alcune letture critiche della disciplina urbanistica, in particolare facendo riferimento a Salzano in *Fondamenti di urbanistica: la storia e la norma*, tale pratica, lungi dal configurarsi come un vero strumento di pianificazione organica, finì per alimentare fenomeni di crescita disordinata, determinando gravi compromissioni del paesaggio urbano e naturale. In particolare, nelle aree periferiche delle principali città e, come abbiamo visto, in casi come il Lazzaretto di Milano e la lottizzazione delle ville patrizie a Roma, proliferarono insediamenti residenziali sparsi, spesso privi di infrastrutture primarie quali viabilità, sistemi fognari, servizi pubblici e spazi verdi, generando così un'estensione urbana priva di coerenza formale e funzionale.

Risulta dunque evidente una sostanziale differenza tra i due casi sopra menzionati e quanto avvenuto nell'area dell'ex Piazza d'Armi a Torino. Nei contesti milanese e romano, infatti, l'intervento pubblico si limita alla cessione fondiaria, demandando completamente ai soggetti privati la pianificazione e lo sviluppo edilizio. Come visto, a Milano, l'area del Lazzaretto venne alienata nel 1881 dall'Ospedale Maggiore alla Banca di Credito Italiano, e l'operazione fu immediatamente seguita dalla costituzione della Società Fondiaria Milanese, incaricata di attuare la trasformazione urbana del comparto. Analogamente, a Roma, la lottizzazione di Villa Ludovisi – caso emblematico, ma non isolato, poiché interessò numerose altre residenze patrizie – fu regolata da una convenzione stipulata direttamente tra i principi Boncompagni Ludovisi e la Società Generale Immobiliare. Su una superficie complessiva di 247.000 metri quadrati, ben 240.000 furono ceduti a quest'ultima, innescando un processo di edificazione completamente affidato all'iniziativa privata.

Di segno opposto è, invece, l'esperienza torinese dell'isolato pedonale della Crocetta. In questo caso, l'amministrazione comunale assunse un ruolo attivo nella definizione dell'impianto urbano, promuovendo addirittura un concorso e incaricando (a seguito delle vicissitudini descritte all'interno del capitolo dedicatovi) l'architetto Giovanni Chevalley della redazione del progetto generale. Solo in seguito alla pianificazione

organica dell'area – che comprendeva la tracciatura delle strade, la definizione delle dotazioni infrastrutturali e degli spazi verdi – i lotti furono posti in vendita tramite aste pubbliche. I privati intenzionati ad acquistare un terreno e realizzarvi la propria residenza erano vincolati al rispetto del «*Piano di fabbricazione dell'ex Piazza d'Armi*», allegato ai *Capitolati per la vendita dei terreni* approvati dal Consiglio Comunale, nei quali venivano chiaramente stabiliti i criteri tipologici e morfologici per l'edificazione.

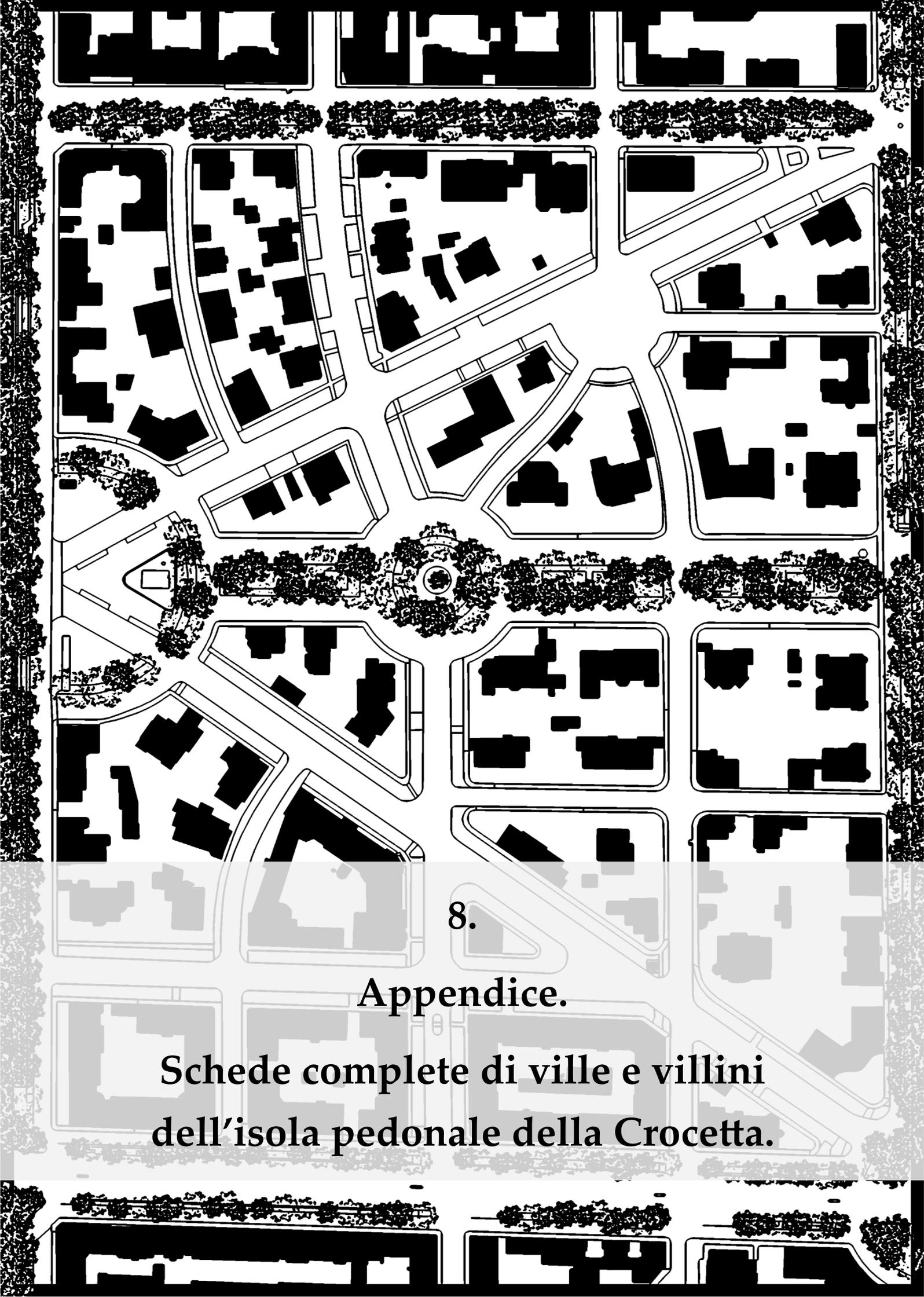
In conclusione, l'urbanizzazione dell'area dell'ex Piazza d'Armi può essere pienamente compresa solo se inserita all'interno di un più ampio contesto nazionale e interpretata come esito di un intreccio articolato e coerente di dinamiche sociali, politiche ed economiche.

Alla smilitarizzazione del territorio urbano si sommano lo spostamento del baricentro politico nazionale e la conseguente nascita di una nuova classe dirigente cittadina, dotata di risorse economiche e capitali, ma ancora in cerca di legittimazione sociale. Tale ceto porta con sé esigenze abitative inedite, influenzate da modelli internazionali e desiderose di esprimere prestigio attraverso l'abitazione. A questo quadro si aggiunge poi la necessità del Comune di Torino, provato da difficoltà finanziarie e crisi ricorrenti, di valorizzare economicamente il proprio patrimonio fondiario. L'edificazione che ne consegue non è quindi il frutto di un progetto isolato o estemporaneo, ma la risposta articolata a una pluralità di sollecitazioni storiche, sociali ed economiche, che hanno reso possibile la trasformazione di un'area strategica della città in un luogo emblematico dell'abitare borghese torinese. Sebbene la Crocetta presenti caratteristiche morfologiche e tipologiche peculiari che la rendono un *unicum* nel panorama cittadino, il processo che ha portato alla sua configurazione non rappresenta un'eccezione isolata, ma si inserisce in un più ampio fenomeno nazionale. Analoghe dinamiche di trasformazione urbana, in cui lotti residenziali destinati a ville e villini si affermano come risposta borghese alla modernità, si riscontrano infatti in diverse città italiane, delineando un modello condiviso di crescita urbana e rappresentazione sociale.

Oggi, l'ex piazza d'Armi si configura come un ambito urbano peculiare, dove convivono spinte alla conservazione e dinamiche di trasformazione. Un contesto in bilico tra esclusività e marginalità, in cui l'alternanza di usi, forme e memorie contribuisce a definire una complessità che ancora oggi si presta a nuove letture e sviluppi.

Pur apparendo un'isola del passato, è stata dunque un'isola di innovazione architettonica e di estrema modernità.





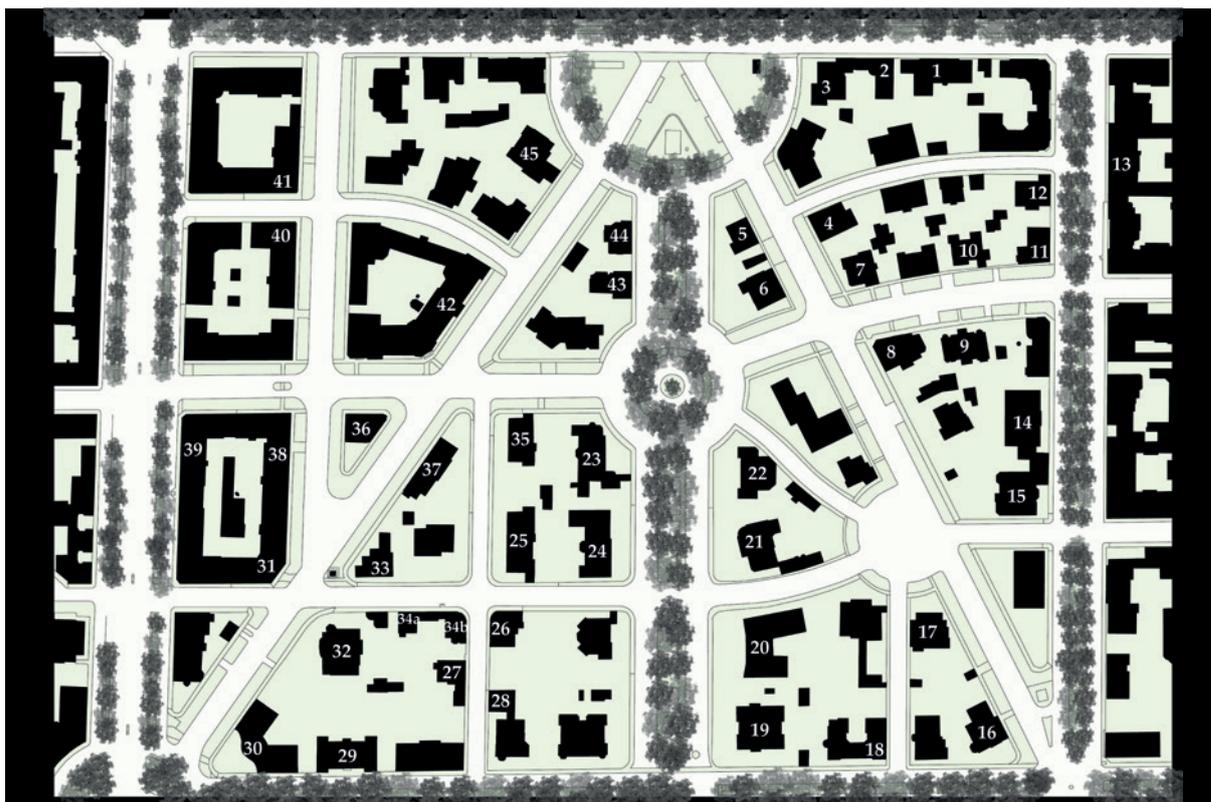
8.

## Appendice.

Schede complete di ville e villini  
dell'isola pedonale della Crocetta.



## Collocazione dei villini



1. Palazzina Baratti e Serra Poggio, Peverelli, Buffa, Maschiò, 1926.
2. Palazzina Di Lorenzo sorelle, Giuseppe Peverelli, 1925.
3. Palazzina Bonichi Tavallini, Giuseppe Momo, 1925.
4. Palazzina Biagini, Giuseppe Biagini, 1924.
5. Villino Galliana, Giovanni Chevalley, 1913.
6. Palazzina Savoretti, Carlo Angelo Ceresa, 1914.
7. Palazzina Berchiatti, Mario Dezzutti, 1925.
8. Palazzina Astuti e Pozzo, Alberto Pozzo, 1924.
9. Villino Sclopis, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1925.
10. Palazzina Morteo Maschiò, Luigi Buffa, 1925.
11. Palazzotto Pezzati, Vittorio Mesturino, 1925.
12. Palazzina Debernardi, Giuseppe Biagini, 1925.
13. Casa Maffei, Antonio Vandone di Cortemiglia, 1904.
14. Palazzotto per gli uffici del Cotonificio Fratelli Poma Fu Pietro, Enrico Bonicelli, 1924.
15. Palazzina Corte, Eugenio Corte, 1924.
16. Palazzina Bernacchi, Euclide Silvestri, 1914.
17. Palazzina Ceresa, Carlo Angelo Ceresa, 1914.
18. Casa Cinzano, Giuseppe Velati Bellini, 1913.
19. Villino Ogliani, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1914.
20. Villa Romanengo, Giuseppe Momo, 1924 (demolita).
21. Palazzina Borsalino, Michele Antonio Frapolli, 1913.
22. Villino Mazzuchelli, Giovanni Chevalley, 1913.
23. Villino Casalini, Gottardo Gussoni, 1924.
24. Palazzina Cappio, Giuseppe Momo, 1921.
25. Palazzina Frascari, Carlo Frascari, 1924.
26. Palazzina Herlitzka, Giuseppe Momo, 1924.
27. Palazzina Carlo Maggi, Carlo Maggi, 1925.
28. Villino Rosazza, Carlo Sgarbi, 1913.
29. Palazzo Guglielmo-Scalabarozzi, Giuseppe Momo 1925.
30. Villa Belmondo-Frassati, Giuseppe Momo 1914.
31. Casa fratelli Giay, Emilio Giay, 1923.
32. Villino Chiuminatto, Gottardo Gussoni, 1923.
33. Palazzina Fondiaria Torinese Soc. Anonima, Arrigo Tedesco Rocca, 1923.
- 34a-34b. Villini Prato e Fenoglio, Arrigo Tedesco Rocca, 1923.
35. Villino Vercellone, Michele Antonio Frapolli, 1923 (demolita).
36. Villino Turbiglio, Ferdinando Cocito, 1914.
37. Palazzina Righini, Anacleto Morra, 1914.
38. Palazzina Provincia di Torino, Mario Torretta, 1924.
39. Casa Peverelli, Buffa e Maschiò, Giacomo Peverelli, 1923.
40. Palazzina Soc. An. Coop. per Costruzione Case Economiche, Antonio Sibilla, 1925.
41. Palazzina Società Taurina Edile, Antonio Sibilla, 1925.
42. Regio Eductorio della Divina Provvidenza, Giuseppe Momo, 1929.
43. Palazzina Borini-Cevario, Giuseppe Momo, 1923.
44. Villino Bosco, Alfredo Premoli, 1919.
45. Palazzina Geisser, Giacomo Salvadori di Wiesenhof, 1930.



## PALAZZINA BARATTI E SERRA POGGIO

**Ubicazione:** Corso Duca degli Abruzzi 19, Torino

**Data:** presentazione progetto 1926

**Committente:** Saturno Baratti e Edoardo Serra Poggio

**Progettista:** Peverelli, Buffa, Maschiò

**N. pratica:** 62

**Descrizione:** La palazzina si affaccia su Corso Duca degli Abruzzi e si sviluppa su tre piani più un piano seminterrato, include anche un *garage* sovrastato da un terrazzo con balaustra. L'ingresso è evidenziato da una sorta di torretta poco più alta rispetto all'edificio, il rivestimento del basamento si presenta con un bugnato forte a eccezione della porzione relativa alla torretta, dove il bugnato diventa liscio. Il rivestimento dei piani primo e secondo è in mattoni e si nota, in corrispondenza delle finestre del secondo piano, un decoro in mattoni a *zig-zag*; il ritmo delle facciate è scandito da una serie di aperture rettangolari, a eccezione dell'ultimo piano, dove diventano monofore.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Peverelli, Buffa, Maschiò, corso Duca degli Abruzzi 19, 1926, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 62.



Peverelli, Buffa, Maschiò, Palazzina Baratti e Serra Poggio, Corso Duca degli Abruzzi 19, Torino.  
Palazzina Baratti e Serra Poggio, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA DI LORENZO SORELLE

**Ubicazione:** Corso Duca degli Abruzzi 21, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Di Lorenzo sorelle

**Progettista:** Giuseppe Peverelli

**N. pratica:** 111

**Descrizione:** La palazzina si affaccia su Corso Duca degli Abruzzi e si sviluppa su tre piani, di cui il terzo che include un ammezzato, e un piano seminterrato. Ad angolo vi è una sorta di torretta rettangolare, più alta, rispetto all'edificio, di un piano. La palazzina appare molto sobria, l'ingresso non è reso evidente da qualche carattere particolare. Per quanto riguarda il rivestimento delle facciate troviamo un bugnato piano per il basamento e mattoni a vista per il resto del corpo di fabbrica. Il ritmo è scandito da una serie di aperture rettangolari che, sul prospetto di corso Duca degli Abruzzi, sono contornate da una semplice cornice.

**Stato attuale:** buono.

### **Fonti:**

Giuseppe Peverelli, *pratica permesso di costruire*, Corso Duca degli Abruzzi 21, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 111.



Giuseppe Peverelli, Palazzina Di Lorenzo sorelle, Corso Duca degli Abruzzi 21, Torino.  
Palazzina Di Lorenzo sorelle, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA BONICHI TAVALLINI

**Ubicazione:** corso Duca degli Abruzzi 23, angolo piazzale Duca d'Aosta, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Ida Bonichi Tavallini

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**N. pratica:** 599

**Descrizione:** La palazzina signorile si sviluppa su tre piani fuori terra; i primi due piani sono destinati alla residenza della proprietaria mentre, il piano superiore, è pensato per l'affitto.

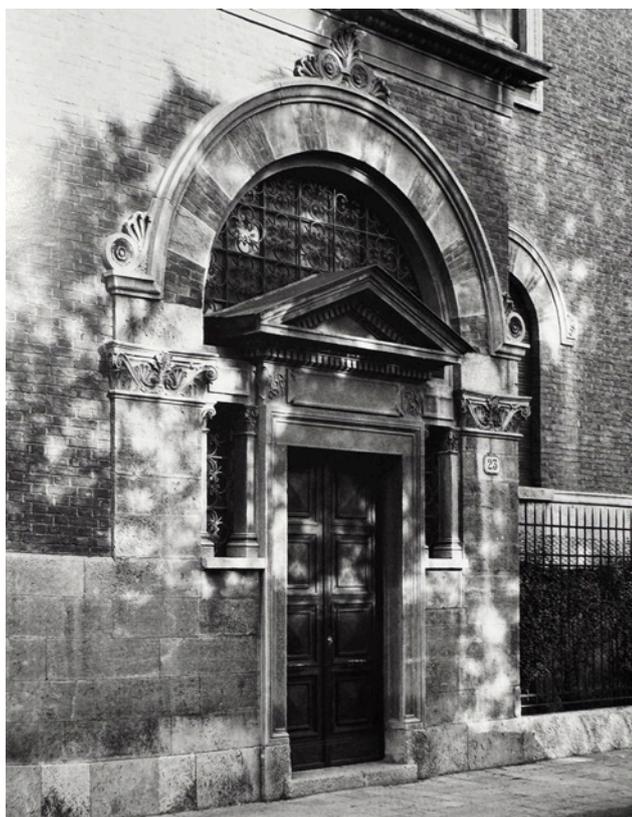
Uno zoccolo in travertino e un rivestimento laterizio caratterizzano i quattro prospetti. La presenza di archi, loggiati su colonnine, e balconi su mensole in pietra lavorata contribuisce a connotare il ricco apparato decorativo in stile eclettico, che si declina al neo medievalismo. L'ingresso è definito da un arco, sopra il portone un timpano triangolare che richiama l'antico. Il balcone ad angolo con la presenza di una finestra sullo spigolo, sul quale si trova una colonna, corrisponde a un esempio di ricerca di effetti decorativi che si rifanno a immagini del passato.

**Stato attuale:** buono, la palazzina si presenta quasi come allo stato originario.

### Fonti:

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, corso Duca degli Abruzzi 23, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 599.

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 40,43-200.



Giuseppe Momo, Villa Bonichi Tavallini, Torino 1925.

In alto: foto tratta da Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000; in basso: 2025, foto dell'autrice.

L'ingresso.



Giuseppe Momo, Villa Bonichi Tavallini, Torino 1925.

In alto: foto tratta da Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000; in basso: 2025, foto dell'autrice.

Si noti il balcone ad angolo con colonna.

## PALAZZINA BIAGINI

**Ubicazione:** Via Cantore 9, Torino

**Data:** presentazione progetto 1924

**Committente:** Giuseppe Biagini

**Progettista:** Giuseppe Biagini

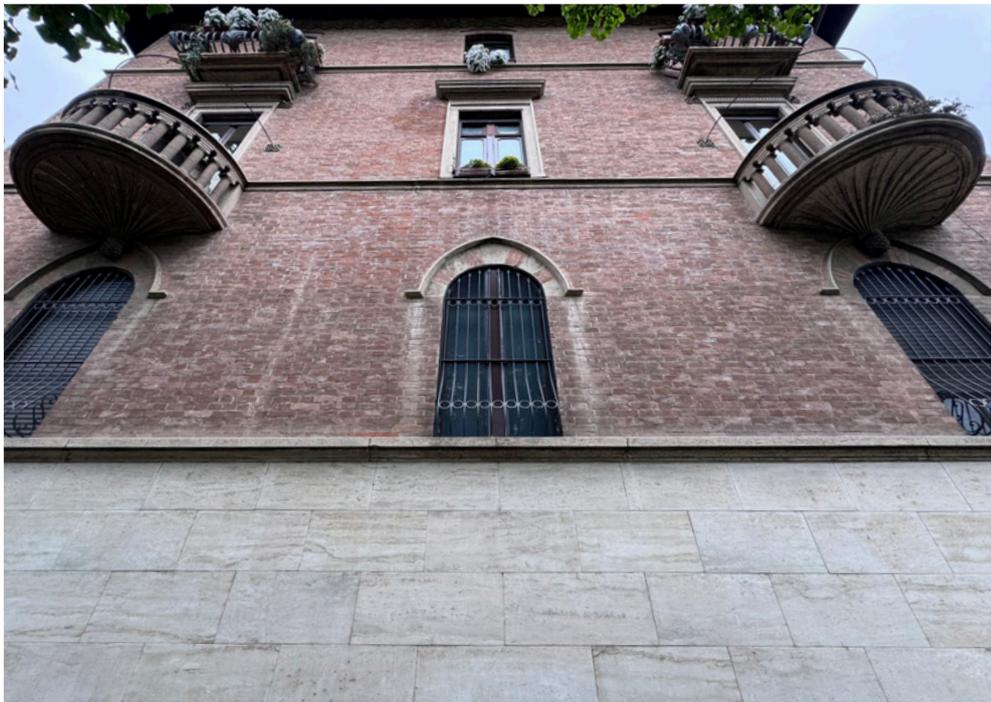
**N. pratica:** 537

**Descrizione:** Giuseppe Biagini progetta per se stesso questa palazzina, che si colloca ad angolo tra via Cantore e corso Trieste e si sviluppa su tre piani, evidenziati da delle cornici marcapiano. L'edificio presenta i tratti caratteristici *revival* medievalistico: a eccezione del basamento in pietra, i prospetti sono rivestiti in mattone, ad aperture rettangolari si alternano monofore e bifore con arco acuto intramezzate da colonne, su via Cantore si erge una torretta a quattro piani, che presenta all'ultimo piano decorazione realizzata a fresco su sfondo chiaro; sempre su via Cantore, nella parte più bassa dell'edificio, vi è un loggiato ad angolo, dove la copertura poggia su colonne con capitelli; le facciate sono arricchite da decori a *zig-zag* in mattoni.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Giuseppe Biagini, *pratica permesso di costruire*, Via Cantore 9, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 537.



Giuseppe Biagini, Palazzina Biagini, Via Cantore 9, Torino.  
Palazzina Biagini, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA RAVAZZI

**Ubicazione:** Via Cantore, Torino  
**Data:** presentazione progetto 1925  
**Committente:** Ferdinando Ravazzi  
**Progettista:** Giuseppe Biagini  
**N. pratica:** 889

**Descrizione:** Biagini progetta questo edificio per la residenza di Ferdinando Ravazzi, uomo illustre e amministratore delegato del gruppo *SNIA Viscosa*<sup>1</sup> - Società di Navigazione Italo Americana - impegnato nella produzione di fibre e tessuti artificiali e fondato da Riccardo Gualino e Giovanni Agnelli nel 1917<sup>2</sup>. L'area occupata dalla palazzina è piccola ma ottimamente utilizzata; guardando le piante si nota come l'ingegnere Biagini abbia posto l'attenzione non solo alla comodità, ma anche a ciò che rende piacevole e gradito un appartamento: la varietà, non intesa come capriccio né confusione, ma «solo e sempre una sensata subordinazione della fabbrica al suo abitatore.»<sup>3</sup> L'edificio è caratterizzato da motivi decorativi di grande effetto che ingentiliscono la costruzione, come la loggetta, ma questi elementi non sono meramente decorativi, sono infatti parte integrante dell'abitazione, al fine di dare a chi vi dimora un maggior senso di soddisfazione e di compiacimento.

La scala è particolarmente originale: si sviluppa in una gabbia a pianta ellittica molto allungata ed è adorna di una ringhiera in ferro battuto molto lavorata, realizzata - come tutti gli altri lavori in ferro - dal Sig. Savi<sup>4</sup> di Piacenza, con disegno nuovo e interessante, che presenta un'alternanza tra intelaiature a maglia e pannelli animati da figure di leoni stilizzate; vi è anche un camino, scolpito dallo scultore Cattaneo<sup>5</sup>. L'intera palazzina presenta numerose parti decorative pregiate e ben armonizzate tra loro. La costruzione si deve all'impresa Peverelli, Buffa e Maschio di Torino.<sup>6</sup>

**Stato attuale:** demolita.

### Fonti:

Giuseppe Biagini, *pratica permesso di costruire*, Via Cantore, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 889.

Palazzina Ravazzi in Torino «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 12, Torino 1928, pp. 136-139.

Foglio degli annunci legali della provincia di Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1927, p. 26.

"SNIA Viscosa" in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/71e3fbd3fc6549abba1b10fe4739158c>

---

1 Foglio degli annunci legali della provincia di Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1927, p. 26.

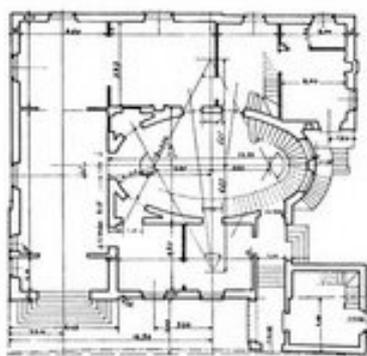
2 "SNIA Viscosa" in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/71e3fbd3fc6549abba1b10fe4739158c>

3 Palazzina Ravazzi in Torino in *L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica* N. 12, Torino 1928, pp. 136-139.

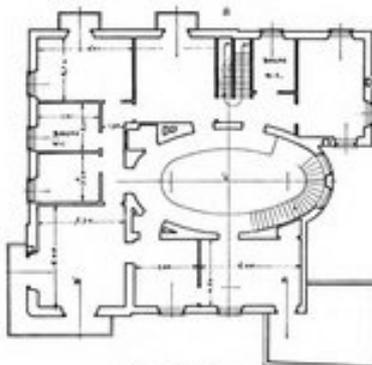
4 *Ibidem*

5 *Ibidem*

6 *Ibidem*



Pianta del piano terreno.



Pianta del primo piano.

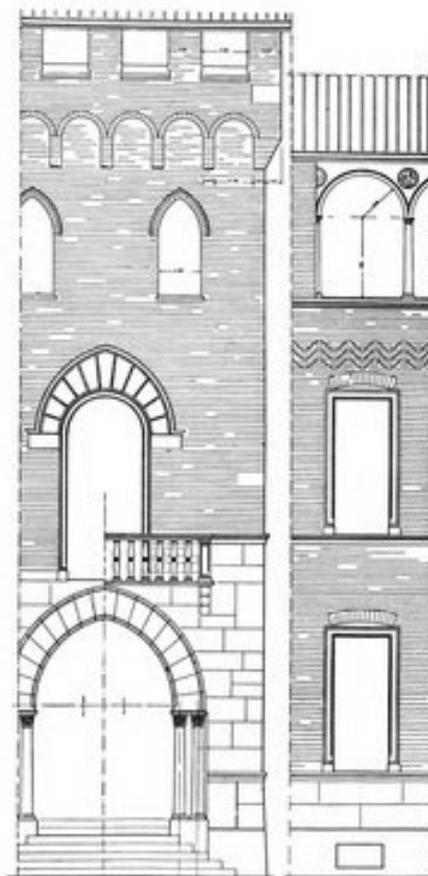
tare più villini, il che consentì di dare alla visuale, pur con la necessaria libertà di movimento, una certa unità fondamentale di concetto, che attira l'attenzione e convince.

Le opere dell'ing. Biagini, del resto, si distinguono agevolmente da molte altre per la loro linea architettonica, nella quale si ritrovano, molto spesso, opportunamente adattati ai gusti ed alle necessità odierne, i caratteri di quell'arte che fiorì nel Piemonte orientale, come in Lombardia e in parte della regione Padana, al tempo del dominio visconteo, arte che non è più medioevale e non è ancora in tutto del rinascimento: arte gentile e forte, ricca di espressione e di grazia pur nella semplicità di alcune sue forme: arte che trae partito dal materiale *padano* per eccellenza, il laterizio, e lo illeggiadrisce col sussidio della decorazione colorata, mentre ad un

tempo gli dà più robusto aspetto con l'intervento della pietra da taglio. Molti sono, è vero, che cercano ispirazioni in quest'arte — ma non molti quelli che sappiamo renderla con quella signorile sicurezza, con quella bontà di proporzioni, con la finezza d'espressione che sa dare l'ing. Biagini alle sue opere.

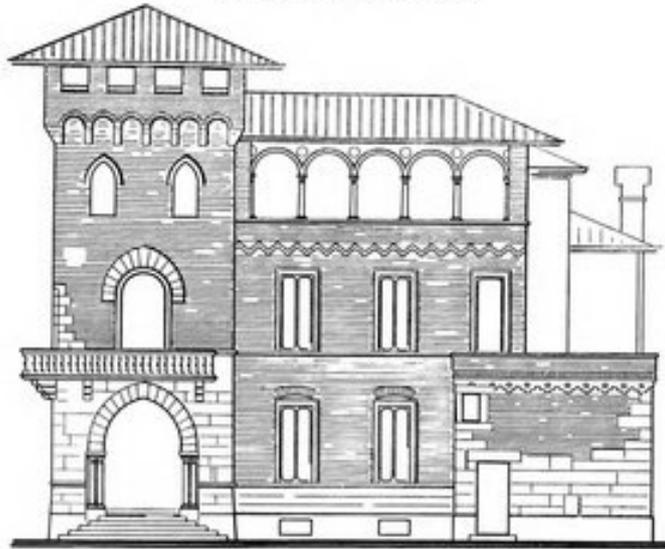
Vediamo in breve questa palazzina.

Piccola è l'area, ma ottimamente utilizzata: basta uno sguardo alle piante per riconoscere che nulla esse lasciano a desiderare in quanto concerne non

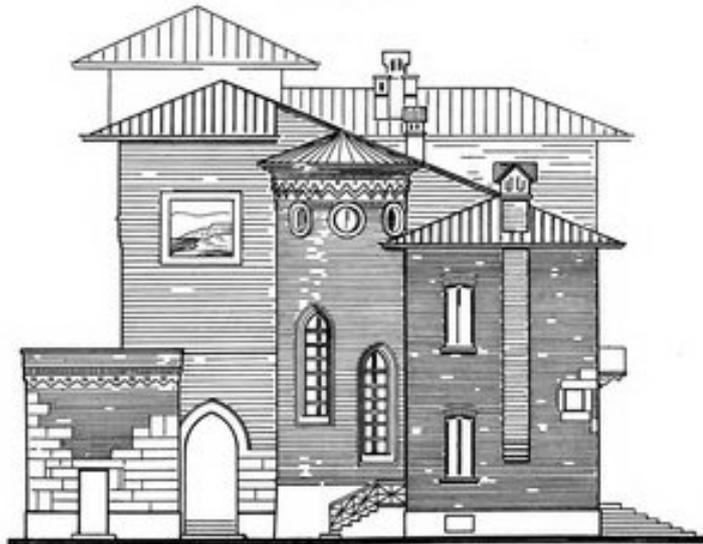


Particolare.

PALAZZINA RAVAZZI IN TORINO



Prospecto a mattino.



Prospecto a notte.

Ing. GIUSEPPE BAZZANI.

Stralcio de «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 12, Torino 1925, p. 138.



Veduta d'insieme tratta da «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 12, Torino 1925, p. 136.

## VILLINO GALLIANA

**Ubicazione:** corso Trieste 29, Torino

**Data:** 1913

**Committente:** Tito Galliana

**Progettista:** Giovanni Chevalley

**N. pratica:** 671

**Descrizione:** Il villino viene progettato da Giovanni Chevalley per Tito Galliana. Come per tutte le opere di Giovanni Chevalley abbiamo poche informazioni e documenti, eccetto le pratiche di permesso di costruire custodite presso l'Archivio Storico della Città di Torino.

La facciata presenta una composizione equilibrata, arricchita da dettagli decorativi come cornici, lesene e cancellate in ferro battuto, tipici delle residenze di prestigio dell'epoca. L'uso di materiali come intonaci pietrificati e pietra artificiale, conferisce all'edificio un aspetto distintivo e raffinato. Allo stesso tempo, l'impiego di questi materiali e la sobrietà delle forme, conferiscono all'edificio un certo tono di austerità. Alcuni elementi decorativi come le cornici ad arco sono simili a quelle presenti nel villino Mazzuchelli, tuttavia in questo caso vengono abbandonati i riferimenti neorinascimentali e neobarocchi, per lasciar spazio a quelli neomedievali, come ad esempio i tondi.

Questo villino è riconoscibile, come il villino Mazzuchelli, rispetto a tutti gli altri, testimoniando l'unicità di progetto di Chevalley, in grado di accostare combinazioni stilistiche con eleganza e sobrietà.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Giovanni Chevalley, *pratica permesso di costruire*, corso Trieste 29, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 671.



Giovanni Chevalley, Villino Galliana, corso Trento 29, 2025, Torino.  
Vedute del villino Galliana, 2025, foto dell'autrice.



Giovanni Chevalley, Villino Galliana, corso Trento 29, 2025, Torino.  
In basso si noti la decorazione all'interno del cortile, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA SAVORETTI

**Ubicazione:** Corso Trieste 27, Torino

**Data:** presentazione progetti 1914

**Committente:** Giuseppe Savoretti

**Progettista:** Carlo Angelo Ceresa

**N. pratica:** 378

**Descrizione:** La palazzina si presenta in uno stile neorinascimentale estroso, progettata da Carlo Angela Ceresa per Giuseppe Savoretti, industriale impegnato nel settore dei vini, fondatore della Ditta Industria Vinicola Italiana Noè Savoretti , Demonte e C. a Torino.<sup>1</sup> L'edificio si affaccia su corso Trieste, corso Govone e corso Duca d'Aosta, e condivide il lotto con un'altra villa, progettata da Giovanni Chevalley; si sviluppa su tre piani e volumetricamente appare movimentata anche grazie alla presenza di tre ampi terrazzi, disposti ciascuno su un piano diverso. Tutte le aperture sono sovrastate da una cornice lineare lavorata a eccezione delle finestre del secondo piano, tutte al di sopra presentano un timpano curvo tipico rinascimentale, infine le aperture del terzo piano sono inframezzate da colonne. La palazzina presenta anche una sorta di torretta, un piano più alta rispetto al resto dell'edificio, con al di sopra uno dei tre terrazzi, collegata al volume accanto attraverso un prolungamento della parete perimetrale a gradoni. L'apparato decorativo della palazzina è piuttosto leggero: oltre alle balaustre, i timpani curvi, qualche esile colonna, appaiono alcuni decori "appiccicati" qua e là, probabilmente frutto di una lavorazione industriale.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Carlo Angelo Ceresa, *pratica permesso di costruire*, Corso Trieste 27, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 378.

Ministero dell'Economia Nazionale, *Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio*, 1924, p. 539.

---

<sup>1</sup> Ministero dell'Economia Nazionale, *Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio*, 1924, p. 539.



Carlo Angelo Ceresa, Palazzina Savoretti, Corso Trieste 27, Torino.  
Palazzina Savoretti, 2025, foto dell'autrice.



Carlo Angelo Ceresa, Palazzina Savoretti, Corso Trieste 27, Torino.  
Palazzina Savoretti, 2025, foto dell'autrice. In alto: dettaglio delle colonnine delle finestre.

## PALAZZINA BERCHIATTI

**Ubicazione:** Corso Govone 10, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Giovanni Berchiatti

**Progettista:** ingegnere-architetto Mario Dezzutti

**N. pratica:** 487

**Descrizione:** La palazzina viene commissionata da Giovanni Berchiatti<sup>1</sup>, geometra ed esattore operante a San Giusto Canavese, San Giorgio Canavese e Bosconero. L'edificio si presenta in uno stile eclettico molto vicino all'*art-déco*: è caratterizzato da forme geometriche precise ripetute in modo regolare nella struttura e nelle decorazioni, da una simmetria generale, le facciate sono divise in sezioni regolari, creando un effetto di stabilità e armonia. Il rivestimento in mattoni fa più riferimento allo stile neomedievale, così come le decorazioni al di sotto delle piccole finestre ad arco dell'ammezzato sotto la copertura. L'edificio si colloca angolarmente tra corso Govone e corso Trieste e l'angolo è evidenziato dalla presenza di una scultura<sup>2</sup>, una copia del San Giorgio di Donatello<sup>3</sup>, e di un balcone curvo a cui si accede tramite tre aperture, il quale sembra poggiare su quattro lesene.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Mario Dezzutti, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 10, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 487.

Annuario generale d'Italia guida generale del Regno ed XLVIII, *Annuario generale d'Italia*, Genova 1933, p. 323.

Università di Roma. Istituto di storia dell'architettura, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* vol. 34-39, Bonsignori, Roma 2002, p. 531.

Giuseppe Nifosì, Il San Giorgio di Donatello in «L'età rinascimentale: il Quattrocento», 14 novembre 2020. Link: <https://www.artesvelata.it/san-giorgio-donatello/>

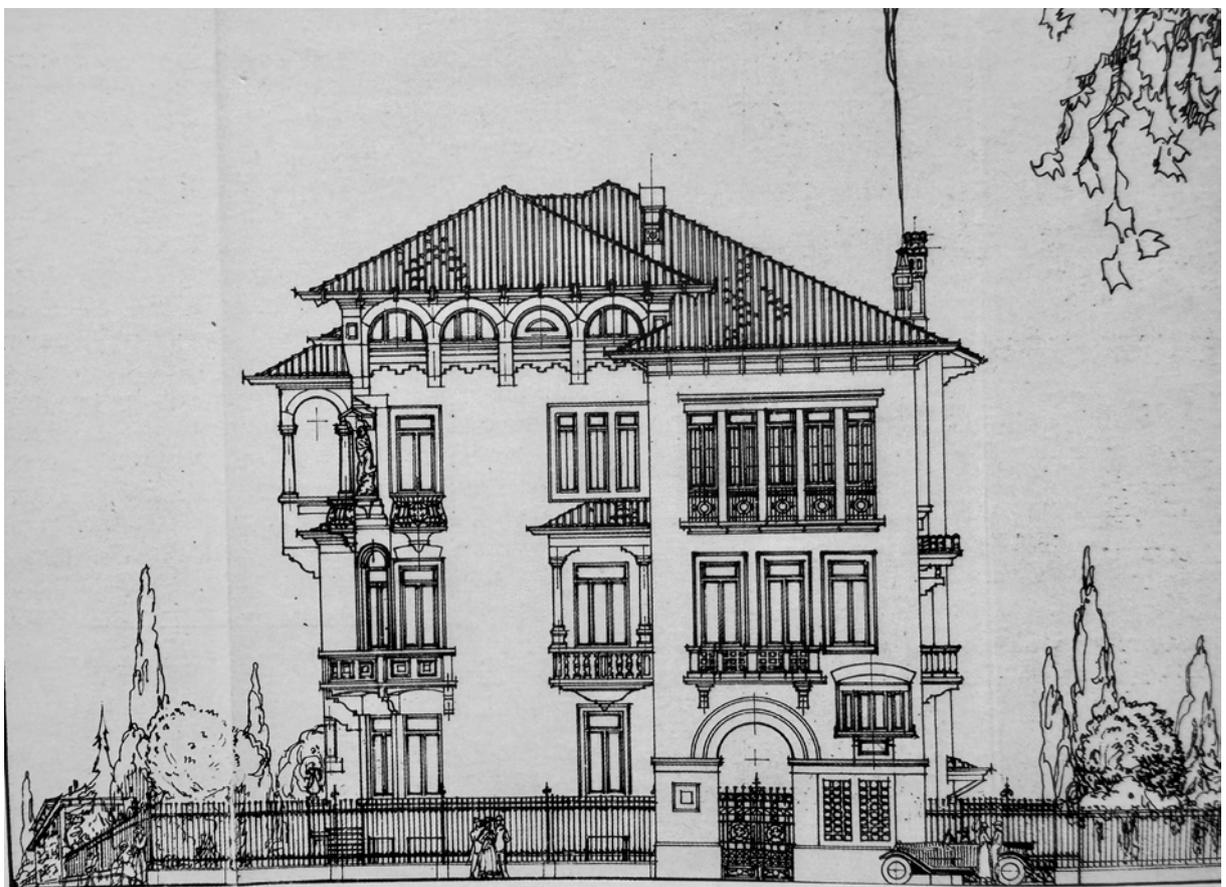
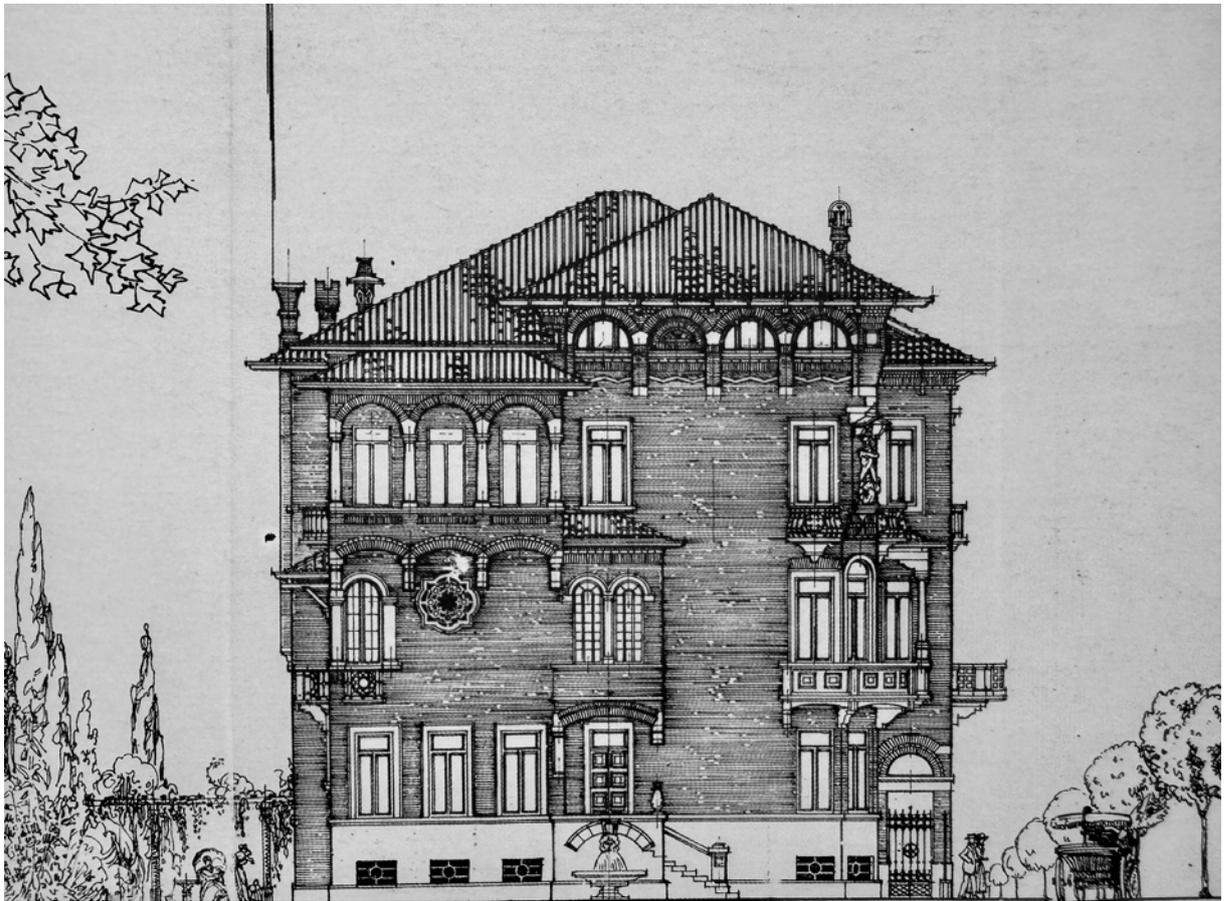
---

1 Annuario generale d'Italia guida generale del Regno ed XLVIII, *Annuario generale d'Italia*, Genova 1933, p. 323.

2 Università di Roma. Istituto di storia dell'architettura, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* vol. 34-39, Bonsignori, Roma 2002, p. 531.

3 Il San Giorgio fu realizzato da Donatello intorno al 1416 su incarico dell'Arte degli Spadai e dei Corazzai, che scelsero il santo come loro protettore in quanto figura militare esemplare. L'opera è da sempre considerata una delle prime rappresentazioni dell'eroe rinascimentale. Il giovane è ritratto in posizione eretta e sicura, indossa un'elegante armatura parzialmente coperta da un mantello corto, e regge davanti a sé un ampio scudo decorato con una croce. Il busto, leggermente ruotato a destra, si bilancia su gambe saldamente divaricate, conferendo alla figura un senso di determinazione e stabilità interiore. Il volto di Giorgio è colto nell'istante in cui si gira verso sinistra con decisione: lo sguardo è intenso e vigile, rivolto verso il mondo con un atteggiamento attivo. In lui si unisce la fiducia nella fede con la consapevolezza delle proprie capacità, incarnando l'ideale di un uomo che partecipa consapevolmente alla costruzione del proprio destino.

Giuseppe Nifosì, Il San Giorgio di Donatello in «L'età rinascimentale: il Quattrocento», 14 novembre 2020. Link: <https://www.artesvelata.it/san-giorgio-donatello/>



Mario Dezzutti, Palazzina Berchiatti, *pratica permesso di costruire, prospetti su corso Govone e corso Trieste*, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 487.



Mario Dezzutti, Palazzina Berchiatti, Corso Govone 10, Torino.  
Palazzina Berchiatti, 2025, foto dell'autrice.



Mario Dezzutti, Palazzina Berchiatti, Corso Govone 10, Torino.  
Palazzina Berchiatti, 2025, foto dell'autrice. In alto: la copia del San Giorgio; In basso:  
dettagli dei balconi.

## PALAZZINA ASTUTI E POZZO

**Ubicazione:** Corso Govone 7, Torino

**Data:** presentazione progetto 1924

**Committente:** Franco Astuti e Alberto Pozzo

**Progettista:** Alberto Pozzo

**N. pratica:** 770

**Descrizione:** La palazzina viene commissionata da Alberto Pozzo<sup>1</sup>, fin da giovane brillante ingegnere specializzato nelle costruzioni in cemento armato tanto da partecipare allo studio delle opere di consolidamento della Mole Antonelliana. L'edificio occupa il lotto angolarmente, affacciandosi sia su corso Govone che su corso Trieste, in stile storicista, presenta ad angolo una torretta che però non è quadrata o rettangolare, ma poligonale: sul lato obliquo vi è un balconcino semicircolare con balaustra sormontato da una copertura aggettante, anch'essa semicircolare; la copertura della torretta è accessibile e decorata da una merlatura squadrata. Il basamento della torre poligonale è caratterizzato da un bugnato liscio, il resto dell'edificio totalmente in mattoni. La palazzina si sviluppa su tre piani fuori terra, tuttavia una serie di aperture circolari, quadrate, rettangolari, spesso sproporzionate e collocate a un'altezza diversa, rispetto alle aperture principali, rendendolo difficile una rapida lettura dei piani. Le aperture, a eccezione di quelle di "stampo vario", sono rettangolari, ad arco e alcune ad arco acuto. I balconi del prospetto su corso Govone sono diversi tra loro, tuttavia tutti poggiano su basi con apparente funzione di mensola, palesemente in cemento armato.

Sulla torretta della palazzina è visibile un quadrante solare che appare molto sbiadito ma che, in origine, segnava le ore francesi con le indicazioni delle mezze ore e la lemniscata, ovvero la linea a forma di otto che compensa l'effetto delle variazioni di velocità e di inclinazione della terra, nell'indicare il mezzogiorno di ciascun giorno dell'anno.<sup>2</sup>

Da segnalare, infine, anche la struttura a tre corpi, realizzata mediante l'impiego di pilastri in calcestruzzo<sup>3</sup> armato.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Alberto Pozzo, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 7, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 770.

«Atti del Sindacato Provinciale Fascista degli Ingegneri di Torino e del Sindacato Regionale Fascista degli Architetti del Piemonte», bollettino mensile, Anno VI n. 3, Marzo 1932, pp. 13-14.

"Orologio solare, palazzina in corso G. Govone, 7" in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/0f3f65c0aa994207a286f7975a7d1f8c>

---

1 Atti del Sindacato Provinciale Fascista degli Ingegneri di Torino e del Sindacato Regionale Fascista degli Architetti del Piemonte, bollettino mensile, Anno VI n. 3, Marzo 1932, pp. 13-14.

2 "Orologio solare, palazzina in corso G. Govone, 7" in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/0f3f65c0aa994207a286f7975a7d1f8c>

3 Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 80.



Alberto Pozzo, Palazzina Astuti e Pozzo, Corso Govone 7, Torino.  
Palazzina Astuti e Pozzo; in alto: il quadrante solare sulla torretta, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO SCLOPIS

**Ubicazione:** corso Govone 5, Torino

**Data:** 1925

**Committente:** Sclopis

**Progettista:** Giacomo Salvadori di Wiesenhof

**N. prot:** 848

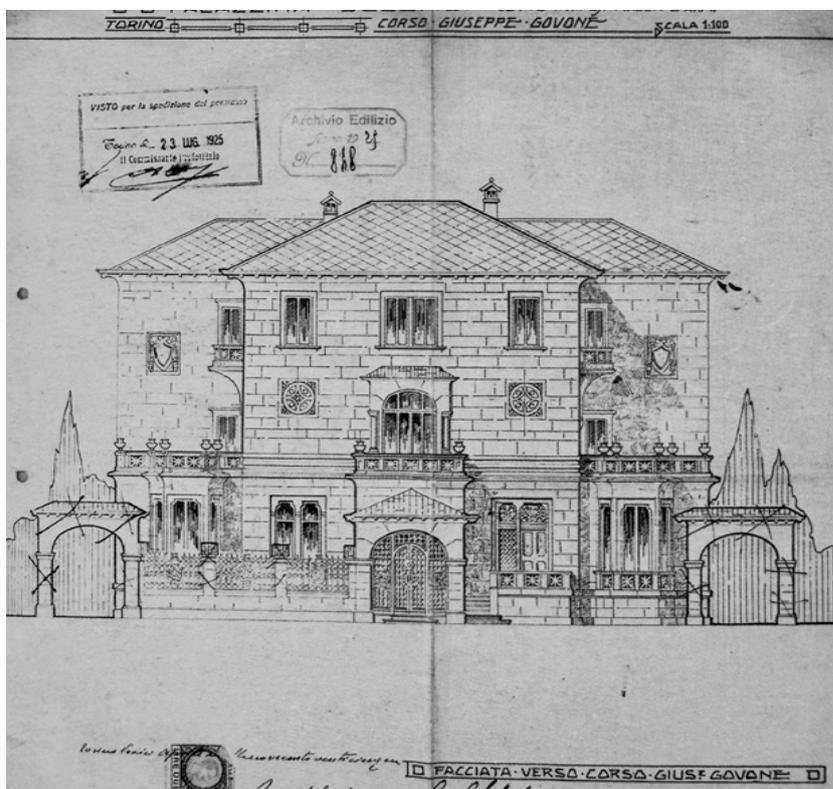
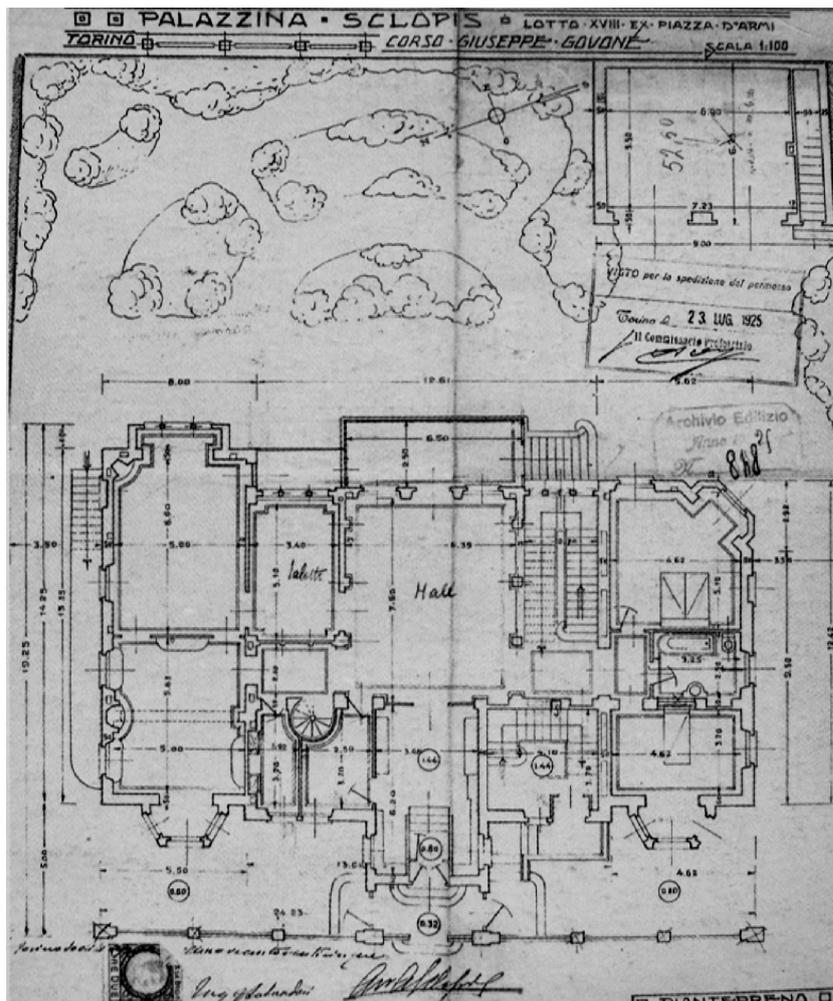
**Descrizione:** Il villino, affacciato su corso Govone, si presenta come una versione più raccolta e sobria della palazzina Geisser, alla quale sembra ispirarsi per impostazione stilistica e scelta dei materiali. L'edificio si sviluppa su tre piani fuori terra e mantiene una composizione compatta ma elegante. Come nella palazzina Geisser, le superfici murarie sono completamente intonacate, contribuendo a conferire all'insieme un aspetto omogeneo e raffinato.

L'impronta neorinascimentale è ancora una volta evidente, sia nella cura dei dettagli che nella proporzione equilibrata delle aperture e dei pieni murari. Tuttavia, ciò che caratterizza maggiormente l'architettura di questo villino è l'articolazione volumetrica, ottenuta attraverso l'uso sapiente dei *bow-windows*, elementi sporgenti che non solo arricchiscono la composizione delle facciate, ma offrono anche maggiore luminosità agli ambienti interni. Su questi volumi aggettanti si innestano delle terrazze, che spezzano la linearità della copertura e aggiungono un ulteriore livello di articolazione plastica all'insieme. Il risultato è un edificio che, pur mantenendo una scala contenuta, riesce a trasmettere un senso di prestigio e di raffinatezza, in linea con l'eleganza discreta che contraddistingue molte delle residenze storiche della Crocetta.

**Stato attuale:** Buono.

**Fonti:**

Giovanni Salvadori di Wiesenhof, *pratica permesso di costruire*, corso Govone 5, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 848.



Giovanni Salvadori di Wiesenhof, villino Sclopis, pratica permesso di costruire, planimetria e prospetto su corso Govone 5, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 848.



Giacomo Salvadori di Wiesenhof, Villino Sclopis, Corso Govone 5, Torino.  
Villino Sclopis, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA MORTEO MASCHIÒ

**Ubicazione:** Corso Govone 4, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Rosa Morteo Maschiò

**Progettista:** Luigi Buffa

**N. pratica:** 1112

**Descrizione:** La palazzina viene commissionata da Rosa Morteo Maschiò, di cui non abbiamo informazioni, si affaccia su corso Govone, ed è volumetricamente articolata: si sviluppa su tre piani più un ammezzato, ma presenta delle torrette sporgenti sui quattro lati che raggiungono quattro piani, in particolare quella che si affaccia su corso Govone risulta essere in aggetto, come un *bow-window*, con finestre molto alte intervallate da colonne, simili a trifore; la torretta meno sporgente, sempre su corso Govone, presenta al quarto piano un loggiato con colonne su cui poggia la copertura dell'edificio e un balcone ad angolo coperto da due falde in aggetto. Il portone d'ingresso non è su strada ma arretrato, evidenziato da un loggiato su cui poggia un altro terrazzo angolare. La villa, in stile storicista, presenta tutte le aperture ad arco, un balcone semicircolare, il rivestimento totalmente in mattoni, ad eccezione del basamento in pietra.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Luigi Buffa, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 4, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1112.



Luigi Buffa, Palazzina Morteo Maschiò, Corso Govone 4, Torino.  
Palazzina Morteo Maschiò; in basso: dettaglio delle colonne, 2025, foto dell'autrice.



Luigi Buffa, Palazzina Morteo Maschiò, Corso Govone 4, Torino.  
Palazzina Morteo Maschiò, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZOTTO PEZZATI

**Ubicazione:** corso Rodolfo Montevocchio 49, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** dott. Maggiorino Pezzatti

**Progettista:** arch. Vittorio Mesturino

**N. pratica:** 827

**Descrizione:** Il palazzotto viene progettato da Vittorio Mesturino per la residenza del dott. Pezzatti Maggiorino Giuseppe, un medico chirurgo specializzato in Odontoiatria e protesi dentaria<sup>1</sup>, e occupa una posizione angolare nel lotto, tra corso Montevocchio e via Govone.

L'edificio è connotato da un *revival* medievalistico: il volume si sviluppa su un impianto a L dove, in corrispondenza dell'angolo, è presente una torre con spigoli bugnati. I riferimenti medievali sono riconoscibili sia per l'impiego di materiali come la pietra, i mattoni e l'intonaco, sia per la scelta compositiva di alcuni elementi architettonici; le aperture presenti sono monofore o bifore a tutto sesto, evidenziate da una cornice a ghiera, la parte laterizia dell'edificio è sormontata da un motivo a zig-zag in mattoni, l'ultimo piano della torre presenta aperture a loggia, etc. Infine, anche nell'apparato decorativo sono riscontrabili caratteri medievali: la fascia di coronamento è caratterizzata da una decorazione con motivi arborescenti, realizzata a fresco su sfondo chiaro; i capitelli che sovrastano le colonne delle bifore e le lesene dell'ingresso sono simili a quelli presenti negli edifici del Borgo medievale, realizzato nel 1634 in occasione dell'Esposizione nazionale, da Alfredo d'Andrade.<sup>2</sup>

Osservando i disegni presentati per le pratiche edilizie, è possibile riscontrare molte differenze con l'edificio esistente, ad esempio: il coronamento della torretta, che nei disegni è progettato aperto con una balaustra sovrastata da un tetto spiovente sostenuto da colonne, in realtà risulta essere tamponato, probabilmente al fine di rendere lo spazio chiuso e quindi abitabile. Diversi balconi sono costruiti in più o in meno rispetto al progetto, in particolare è possibile notare dai prospetti la presenza di un balcone ad angolo al primo piano, nella realtà inesistente. È possibile che tutte queste incongruenze derivino siano dovute a variazioni progettuali già in fase di realizzazione.

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

### Fonti:

Vittorio Mesturino, *pratica permesso di costruire*, corso Rodolfo Montevocchio 49, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 827.

Manuela Mattone, *Vittorio Mesturino architetto e restauratore*, Alinea, Firenze 2005, pp. 9-17.

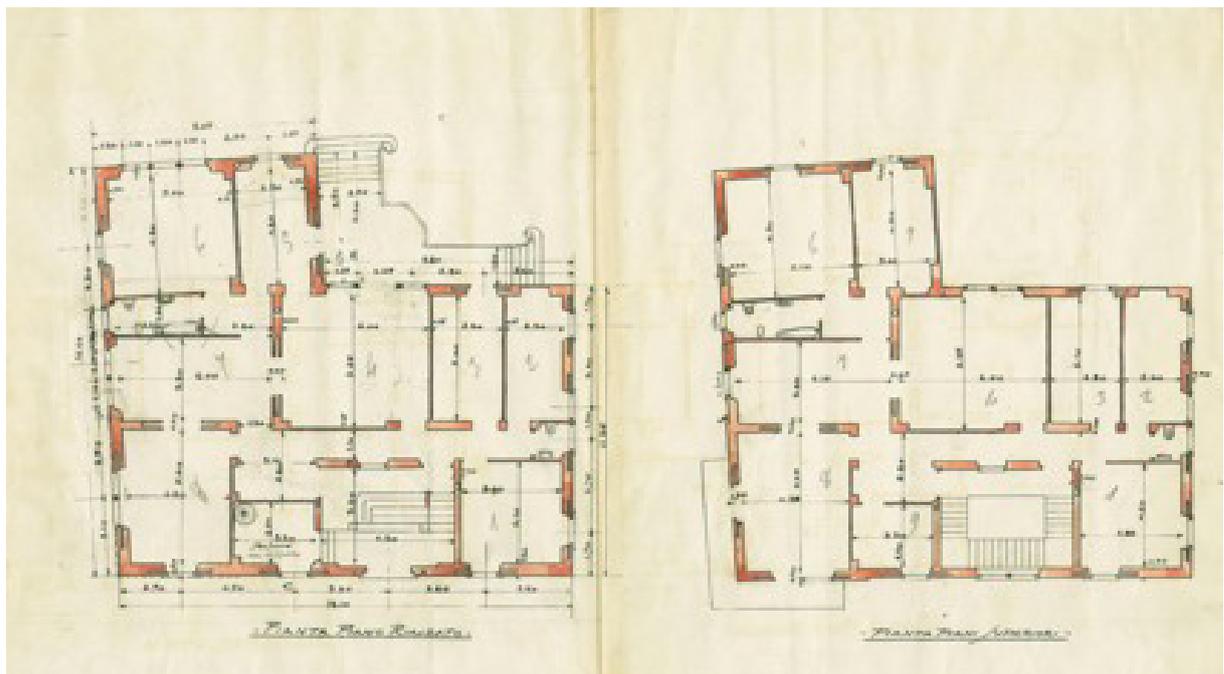
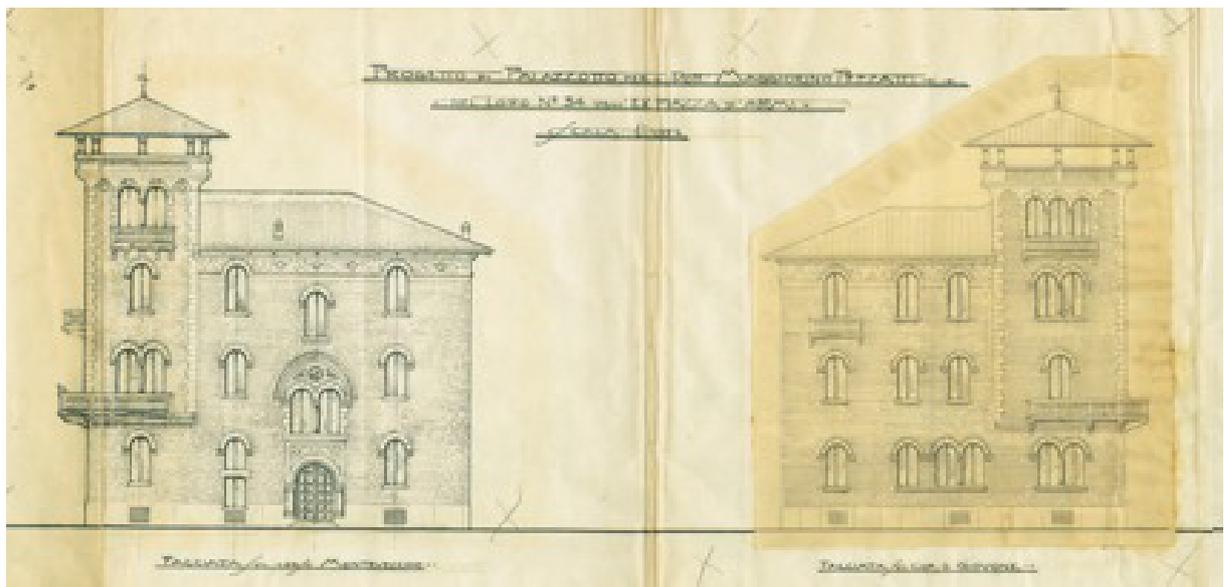
«Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia» n. 57, Roma, venerdì 8 marzo 1985, p. 983.

Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, pp. 777-781.

---

<sup>1</sup> *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* n. 57, Roma, venerdì 8 marzo 1985, p. 983.

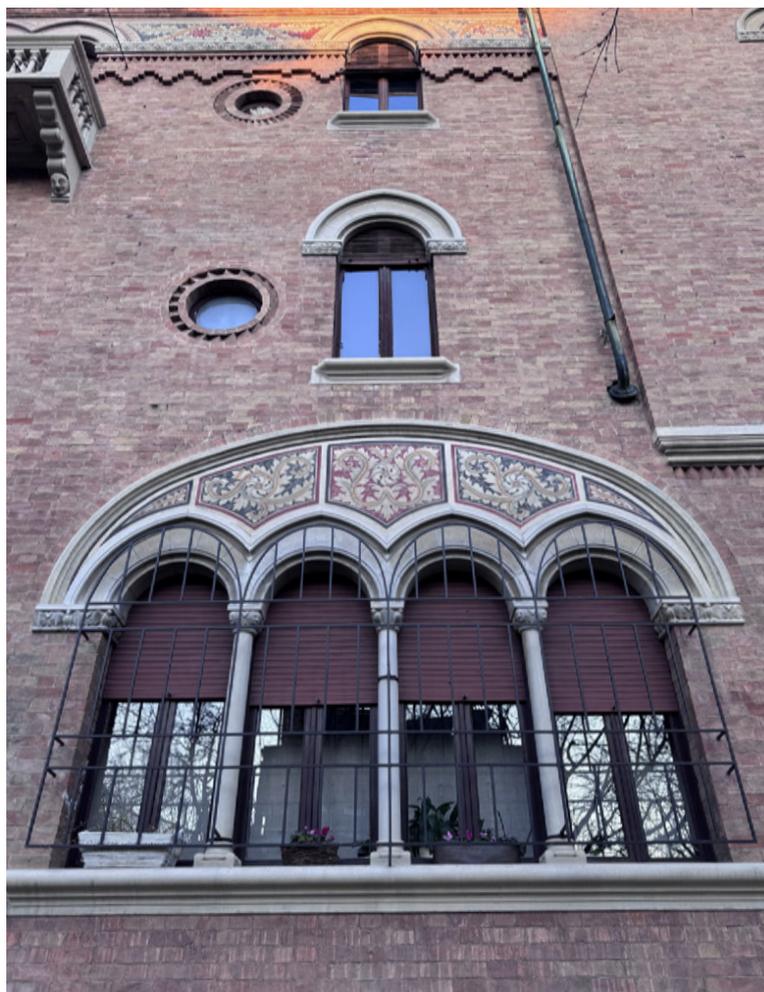
<sup>2</sup> Manuela Mattone, *Vittorio Mesturino architetto e restauratore*, Alinea, Firenze 2005, pp. 10-11.



Vittorio Mesturino, Palazzotto Pezzati, *pratica permesso di costruire*, estratto della tavola di progetto, in alto: particolare del prospetto su corso Montevicchio e su via Govone; in basso: pianta piano rialzato e piano primo 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 827.



Vittorio Mesturino, palazzotto Pezzati, corso Rodolfo Montevicchio 49, Torino.  
In alto: dettaglio della torretta; in basso: veduta del palazzotto Pezzati, 2025, foto dell'autrice.



Vittorio Mesturino, palazzotto Pezzati, corso Rodolfo Montevecchio 49, Torino.  
In alto: dettaglio finestra; in basso: veduta del palazzotto Pezzati da corso Montevecchio,  
2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA DEBERNARDI

**Ubicazione:** Corso Montevecchio 51, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Lorenzo Debernardi

**Progettista:** Ingegnere Giuseppe Biagini

**N. pratica:** 866

**Descrizione:** La palazzina si colloca ad angolo tra corso Montevecchio e via Antonio Cantore e si sviluppa su tre piani. L'architetto Biagini realizza questo edificio per il medico-chirurgo Lorenzo Debernardi, il quale stabilisce all'interno anche la sede del suo studio.<sup>1</sup>

Diversi sono i tratti caratteristici che dichiarano lo stile neomedievale scelto per l'edificio: l'ingresso è evidenziato da una torretta che presenta un piano in più rispetto al resto dell'edificio, il rivestimento, a eccezione per il basamento in pietra, è in mattoni, vi sono aperture bifore, monofore, etc. Tuttavia, se si pone l'attenzione sulle aperture, si può notare come il progettista non abbia seguito un ritmo regolare, anzi è possibile contare almeno otto tipologie di aperture diverse; anche per quanto riguarda i balconi: alcuni presentano una tipica balaustra in pietra - ad esempio il balcone ad angolo visibile da via Cantore - altri un parapetto in acciaio, sembrano esserci diverse epoche all'interno del medesimo edificio. Su via Cantore è anche visibile una sorta di *bow-window* squadrato decorato a fresco su sfondo chiaro, che poggia apparentemente su quattro mensole visibilmente realizzate in cemento armato.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Biagini, *pratica permesso di costruire*, Corso Montevecchio 51, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 866.

Annuario generale d'Italia guida generale del Regno, *Annuario generale d'Italia*, 1935, p. 94.

---

<sup>1</sup> Annuario generale d'Italia guida generale del Regno, *Annuario generale d'Italia*, Genova 1935, p. 94.



Biagini, Palazzina Debernardi, Corso Montevecchio 51, Torino.  
Palazzina Debernardi, in basso: vista da corso Montevecchio, 2025, foto dell'autrice.

## CASA MAFFEI

**Ubicazione:** corso Rodolfo Montevecchio 50, Torino

**Data:** presentazione progetto 1904

**Committente:** Giovanni Maffei

**Progettista:** Ing. Antonio Vandone di Cortemiglia

**N. pratica:** 338 - 1352

**Descrizione:** Casa Maffei è frutto di un'originale interpretazione dell'*Art Nouveau*, derivata dalla maturità stilistica dell'architetto, il quale collabora con lo scultore Alloati per i bassorilievi che decorano la facciata, in cui sono inseriti dei ferri battuti. La maestosità dell'edificio deriva sicuramente dalla sua committenza, Giovanni Maffei è infatti uno dei più importanti agenti di cambio della città.<sup>1</sup>

La facciata è scandita da un basamento bugnato e da un'alternanza di elementi in aggetto, collocati simmetricamente attorno al *bow-window* che connota l'ingresso. Interessante è come l'architetto accosta due strutture diverse: una in muratura e una in ferro, giocando sulla contrapposizione di materiali diversi usati in modo diverso. L'apparato decorativo del prospetto è caratterizzato da fluenti ferri battuti che collegano i balconi, realizzati dalla ditta Mazzucotelli di Milano<sup>2</sup>, a cui si deve anche il cancelletto interno al portone. Le decorazioni in ferro hanno un ritmo serrato che traduce il motivo grafico tridimensionale in un'opera di organicità. Il tutto si ripete all'interno, come nell'andito di ingresso nelle scale a quattro rampe, realizzate in masselli lapidei, dove sono presenti dei ferri battuti lavorati come ringhiera della scala principale.<sup>3</sup>

Rispetto ai prospetti, l'impianto planimetrico risulta convenzionale, si basa infatti su uno schema simmetrico con un corpo centrale e due ali laterali che risvoltano a L sul cortile, una scala principale e due secondarie che servono le due braccia.<sup>4</sup>L'edificio rappresenta un'interpretazione singolare del *Liberty* torinese infatti, per alcuni aspetti, è molto vicino allo stile eclettico: la contrapposizione di materiali come cemento e ferro, di superfici più o meno scabre come intonaco e bugnato e di particolari in forme geometrizzate sono caratteri tipici dell'eclettismo. È anche evidente l'influenza del *Liberty* di scuola milanese tipico del Sommaruga<sup>5</sup>, caratterizzato da masse murarie molto pesanti.

Casa Maffei è tuttora ben conservata abbastanza, a eccezione fatta delle scuderie e le cancellate che sono state distrutte, note attraverso la documentazione del n. 12 della rivista «Architettura Italiana»<sup>6</sup>.

**Stato attuale:** ben conservato, a eccezione delle scuderie e delle cancellate distrutte.

---

1 Casa Maffei in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/>

2 Mila Leva Pistoì, *Torino tra eclettismo e liberty 1865-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore 2000, pp. 273-275.

3 Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, p.791.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

6 Mila Leva Pistoì, *Torino tra eclettismo e liberty 1865-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore 2000, pp. 273-275.

### Fonti:

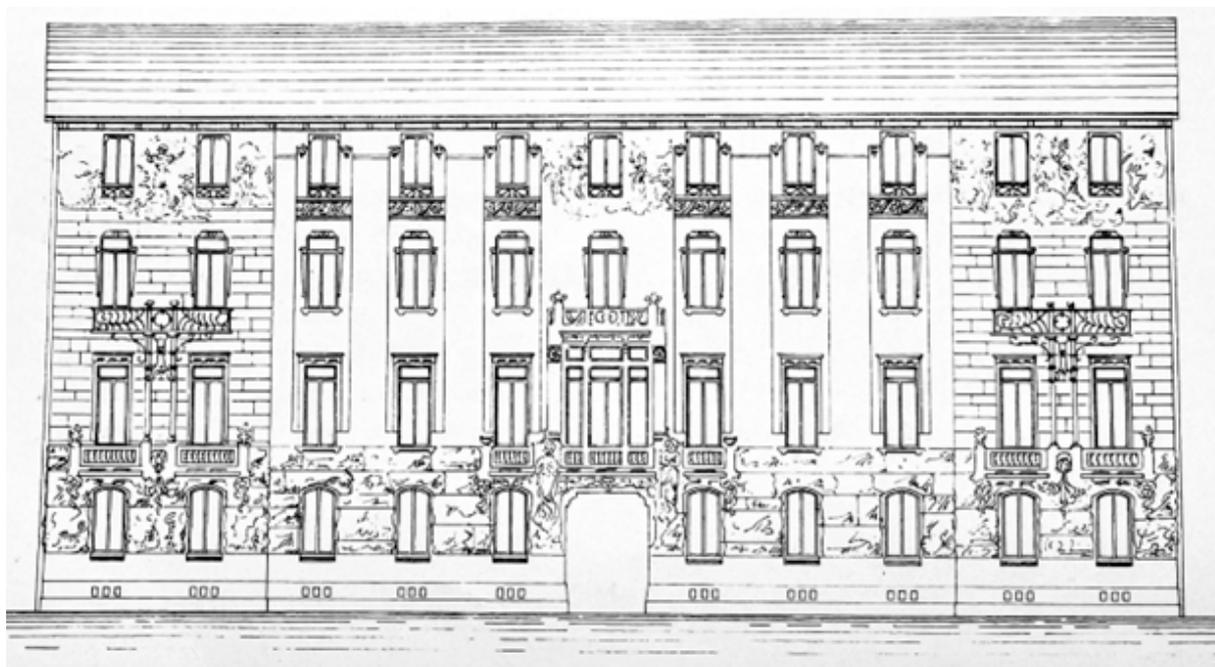
Antonio Vandone di Cortemiglia, *pratica permesso di costruire*, 1904, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 338-1352.

Mila Leva Pistoì, *Torino tra eclettismo e liberty 1865-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore 2000, pp. 273-275.

Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Torino, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 245-248.

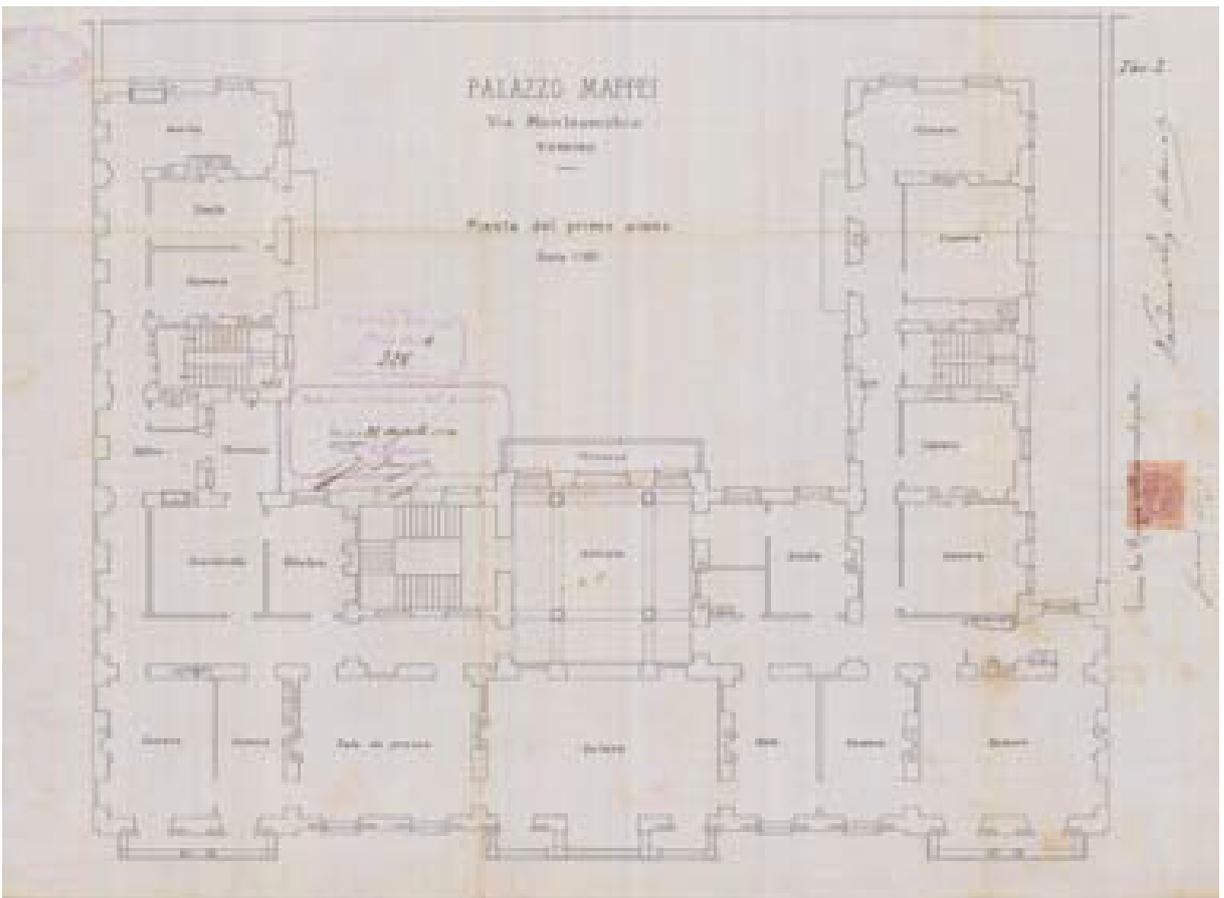
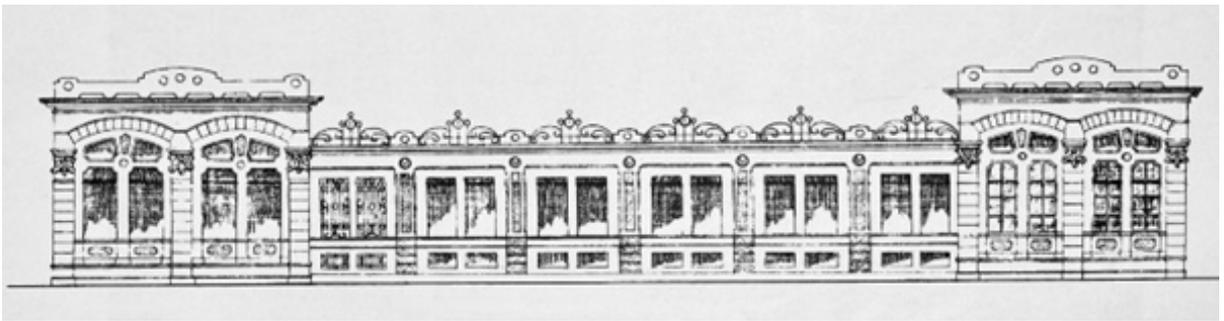
Casa Maffei in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/db0d7d8e3f0c464ab775c185fddce1b2>

Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, pp. 790-797.



Antonio Vandone di Cortemiglia, Palazzo Maffei, partendo da una struttura regolare e simmetrica, Vandone crea la facciata attraverso un sistema decorativo in bassorilievo con ferri battuti, arricchito dall'aggancio sporgente dei balconi e dei «bovindi». È interessante osservare come, nella realizzazione dell'alzato, il rapporto tra ferro e muratura esprima un contrasto accentuato tra i materiali, rendendo il motivo grafico visibile nella tridimensionalità degli spazi, in netto contrasto con il fondo piatto della parete.

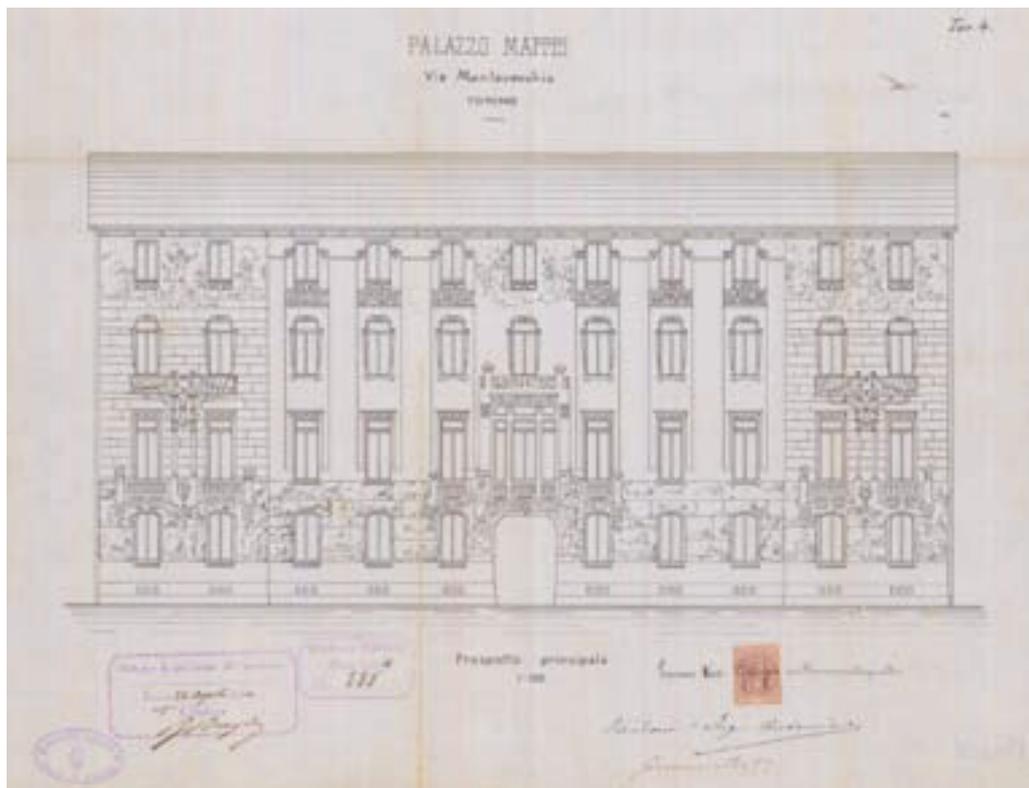
Fonte Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Torino, Tipografia Torinese Editrice, 1969, p. 246.



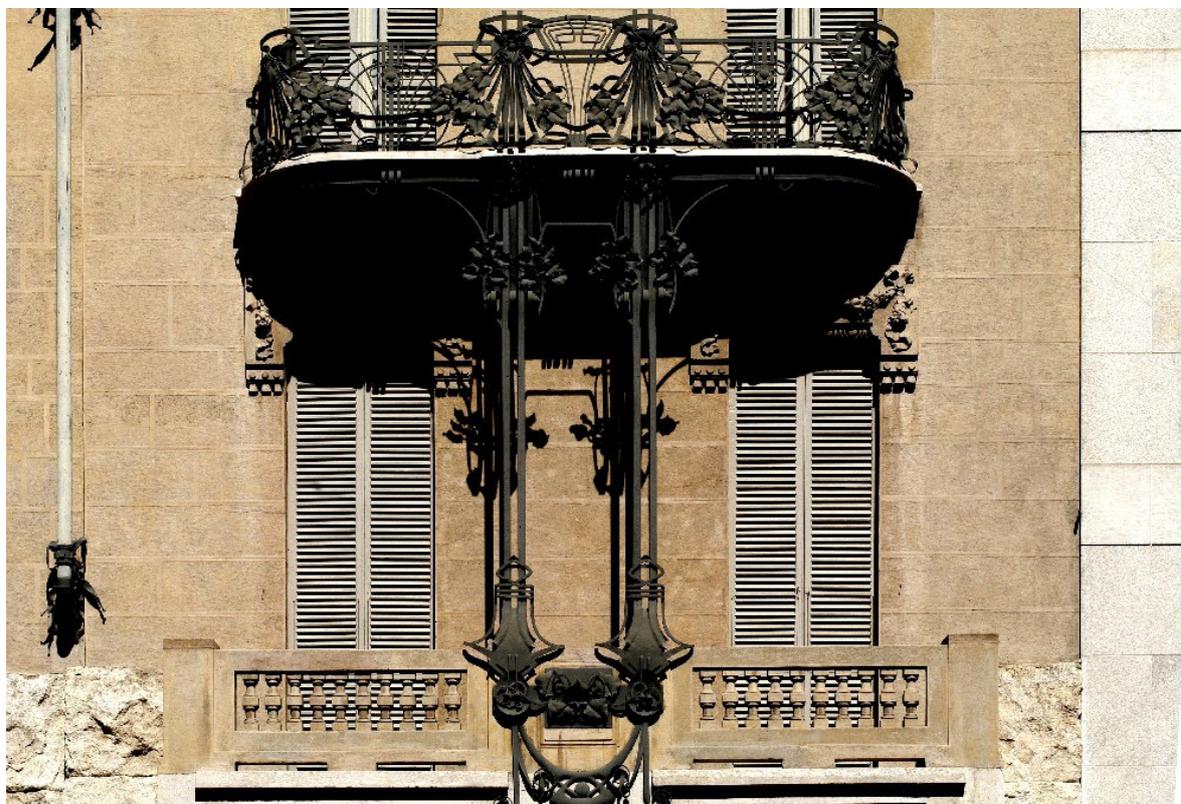
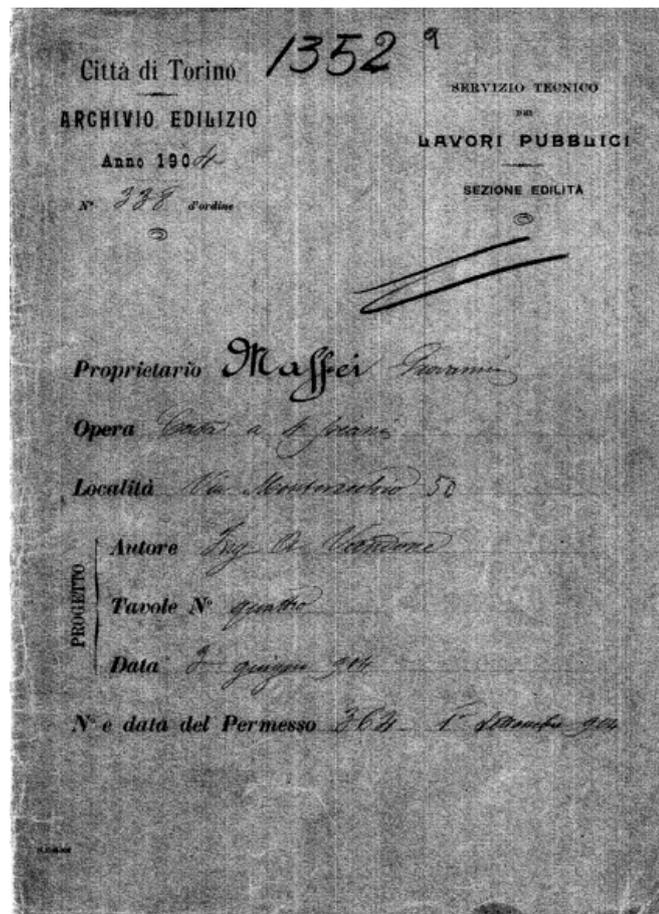
In alto: Antonio Vandone di Cortemiglia, Palazzo Maffei, particolare della cancellata dell'atrio a piano terreno. Questa cancellata, insieme alle ringhiere dei balconi, fu realizzata dalla ditta Mazuccottelli di Milano con una qualità eccezionalmente elevata, in modo che la fusione tra l'elemento naturalistico e quello geometrico avvenga in maniera organica e fluida.

Fonte Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Torino, Tipografia Torinese Editrice, 1969, p. 244.

In basso: Antonio Vandone di Cortemiglia, Palazzo Maffei, *pratica permesso di costruire, pianta primo piano*, 1904, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 338-1352.



Antonio Vandone di Cortemiglia, Palazzo Maffei, *pratica permesso di costruire, prospetto corso Montevecchio 50 e sezione*, 1904, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 338-1352.



Antonio Vandone di Cortemiglia, Palazzo Maffei, in alto: *pratica permesso di costruire, frontespizio*, 1904, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 338-1352; in basso: Casa Maffei (particolare), 1909. Fotografia di Dario Lanzardo, 2010. © MuseoTorino.



Antonio Vandone di Cortemiglia, Casa Maffei, Corso Montevecchio 50, Torino.  
Casa Maffei, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZOTTO PER GLI UFFICI DEL COTONIFICIO FRATELLI POMA FU PIETRO

**Ubicazione:** corso Rodolfo Montevecchio 41, Torino

**Data:** presentazione progetto 1924

**Committente:** Fratelli Poma

**Progettista:** Ing. Enrico Bonicelli

**N. pratica:** 591

**Descrizione:** Il palazzotto viene progettato dall'ingegnere Enrico Bonicelli per la sede degli uffici del Cotonificio Fratelli Poma Fu Pietro, e si colloca sul perimetro dell'area pedonale. Architettonicamente rispecchia, sia negli elementi che nel sentimento generale, il gusto tipico degli industriali non *parvenus*<sup>1</sup> ma profondamente legati alla tradizione dei loro predecessori e alla compostezza formale, in questo senso Bonicelli traduce in un progetto finito l'idea e la volontà del committente.

Il termine corretto per identificare l'edificio è appunto "palazzotto", ed è evidente che non vi sia alcuna intenzione di ricercare strutture o ideazioni nuove; tuttavia, il risultato è tutt'altro che banale, con l'intento di conferire alla nuova sede degli uffici un certo prestigio. Proprio per questo è necessario per il progettista far riferimento e attingere all'architettura neoclassica: troviamo un basamento in bugnato piano, l'ingresso evidenziato da quattro colonne con capitello sormontate da un balcone dove si trova un'apertura con lesene e capitelli ionici, le aperture sono sormontate da timpani triangolari che poggiano su mensole, l'ultimo piano è scandito da una serie di aperture inframezzate da lesene e intervallate da decori sfondati e il coronamento è definito da una balaustra.

Gli spazi sono così distribuiti: al piano seminterrato, al piano terra e al primo piano sono collocati gli uffici, al secondo piano vi sono invece gli archivi e alcuni alloggi per il personale.

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

### Fonti:

Enrico Bonicelli, *pratica permesso di costruire*, corso Montevecchio 41, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 59 I.

Palazzotto per gli uffici del Cotonificio Fratelli Poma Fu Pietro in «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 22, Torino 1927, pp. 63-67.

Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, pp. 817-822.

---

1 «parvenu» s. m., fr. [part. pass. di parvenir «pervenire, arrivare»]. Persona che si è elevata rapidamente a una condizione economica e sociale superiore, senza avere tuttavia acquistato le maniere, lo stile, la cultura e sim. che converrebbero al nuovo stato. S.v. parvenu in *enciclopedia italiana Treccani*

**Comune**  
**UFFICIO AMMINISTRATIVO DEI LAVORI PUBBLICI**  
**EDILITA**

N. di protocollo **59** - Categ. **I**  
 Torino, **12 febbraio 1924**

Proprietario **Cotonificio Fratelli Poma s.p.a. Poma s.p.a. Piacenza**

Opera **Casa a tre piani f.t.**

Località **San Pietro d'Almè**

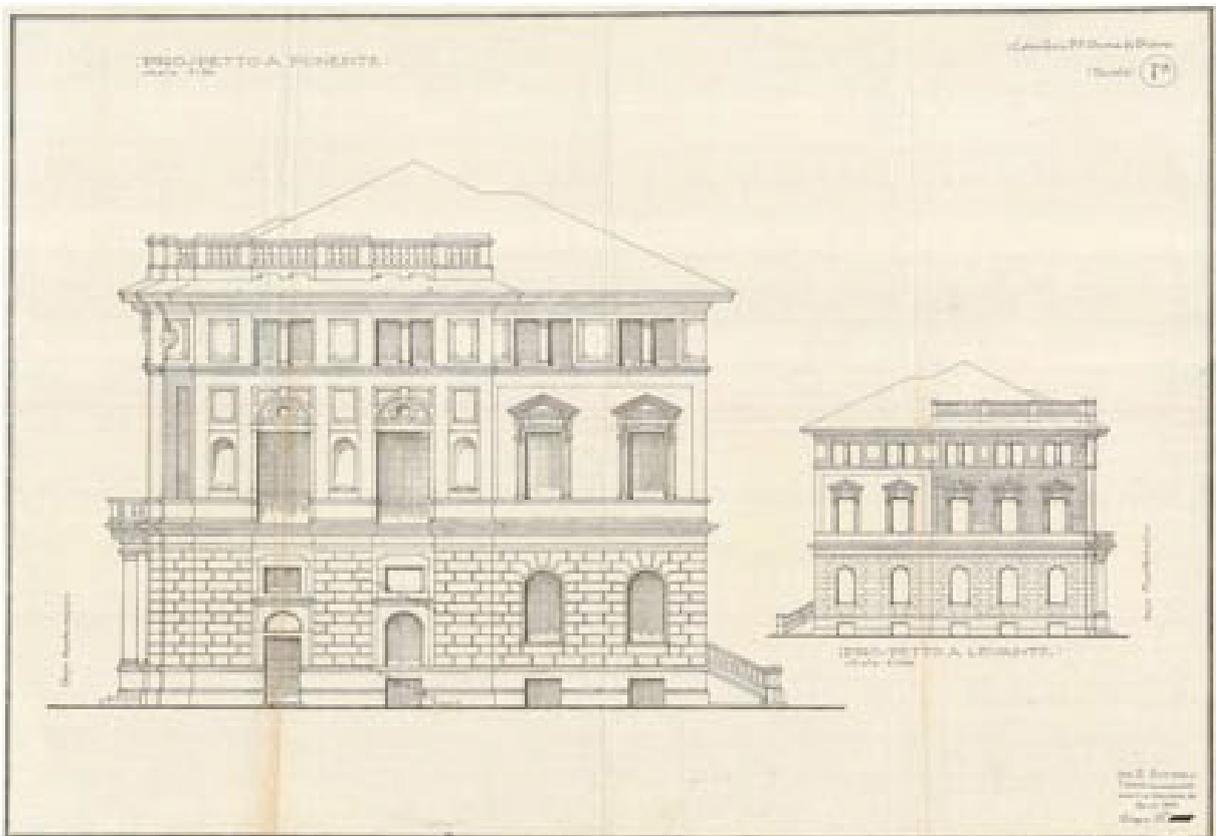
Autore del progetto **ing. E. Bonicelli** Tavole N. **1** Data **8/2-1924**

Ufficio di competenza **L. 129**  
 art. 7557 - 2500,35  
 36 - 7557 - 2500,35

Numero della Commissione Igiene-Edilizia	DATA	DOCUMENTI
1	11/2/24	Domanda con due copie di disegno e moduli costruzione.
2		
3		Avviso del 1/11/24 che richiedeva di tutti i progetti non hanno ancora stipulato i moduli atti a esigere il lotto.
4		19-7-24
5		
6		
7		Visto nulla osta alla concessione del permesso di costruzione... previo pagamento di L. 600,00... sul conto n. 2000... del 22-3-24
8		19/7/24

Deliberazione della Commissione  
 di data **12 MAR 1924**

*Carri - Bellini, T.*



Enrico Bonicelli, Cotonificio Fratelli Poma, *pratica permesso di costruire, frontespizio e prospetto sud in scala 1:100*, corso Montevecchio 41, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 59 I.

PALAZZOTTO PER GLI UFFICI  
DEL COTONIFICIO FRATELLI POMA FU PIETRO

in Torino, Corso Montevecchio, n. 39

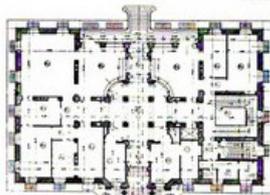
(Ing. ENRICO BONICELLI)

Tav. 21 e 22.

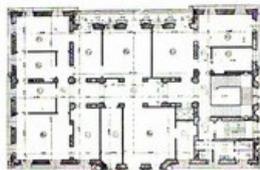
Questo palazzotto che architettonicamente, come gusto caro ai nostri industriali non *parveva* ma attaccamenti e come sentimento generale, rispecchia quel così alla tradizione dei loro antichi predecessori e



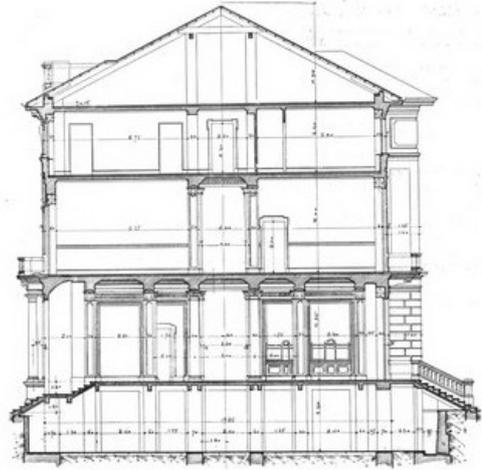
Facciata a giorno.



Piano terreno rialzato.



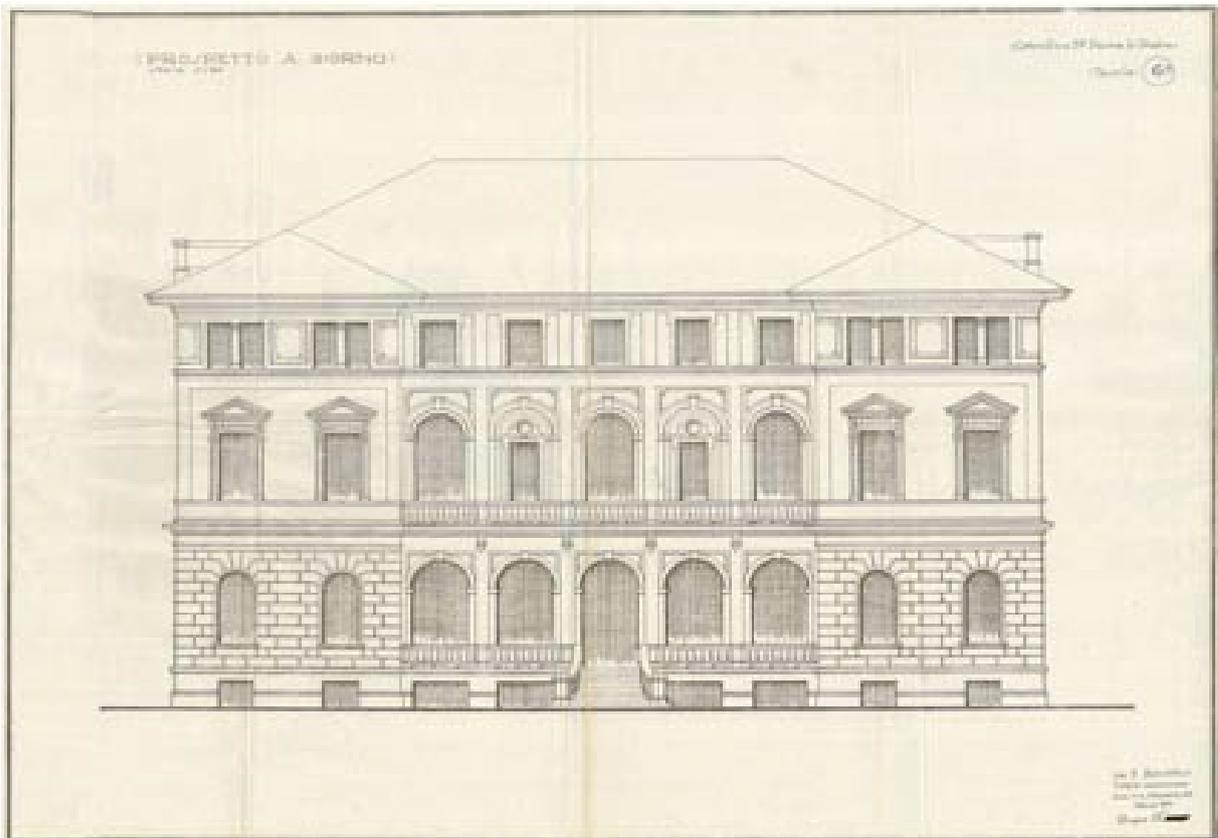
Primo piano.



Sezione sull'asse trasversale da nord a sud.

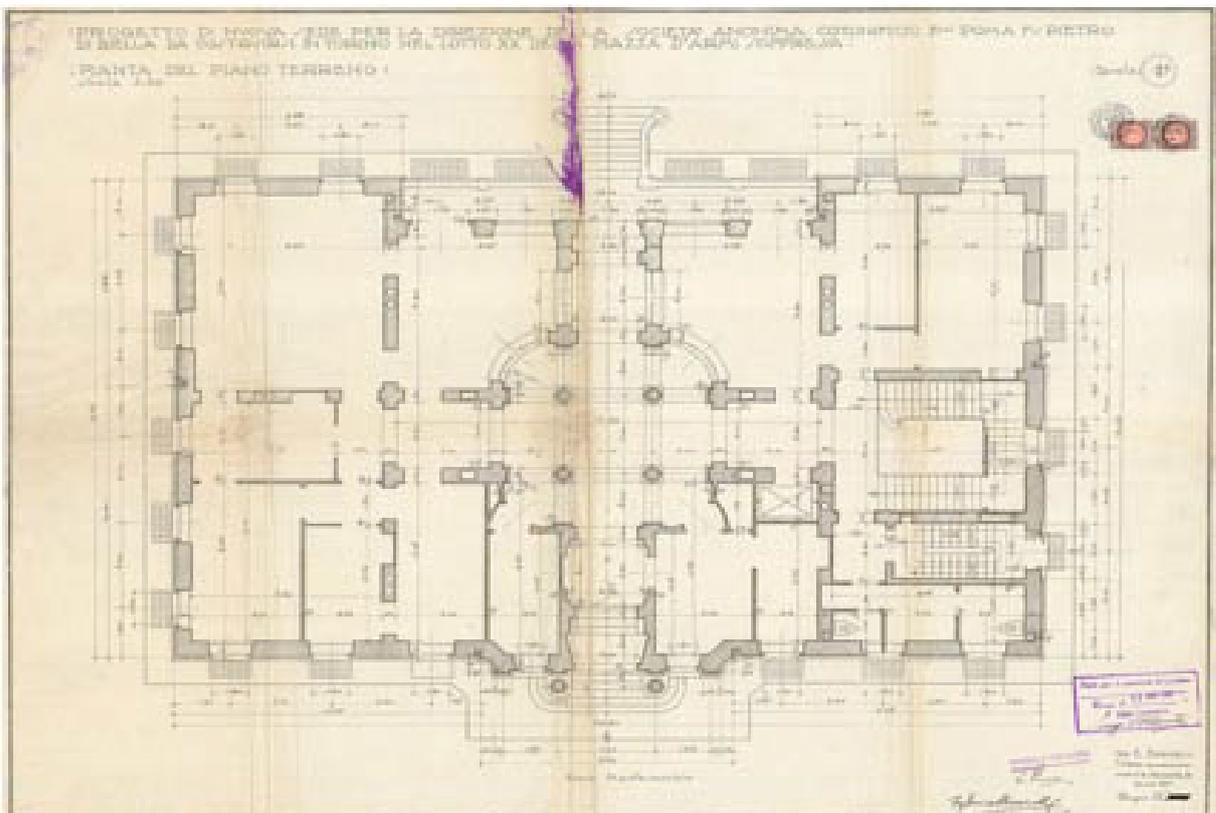
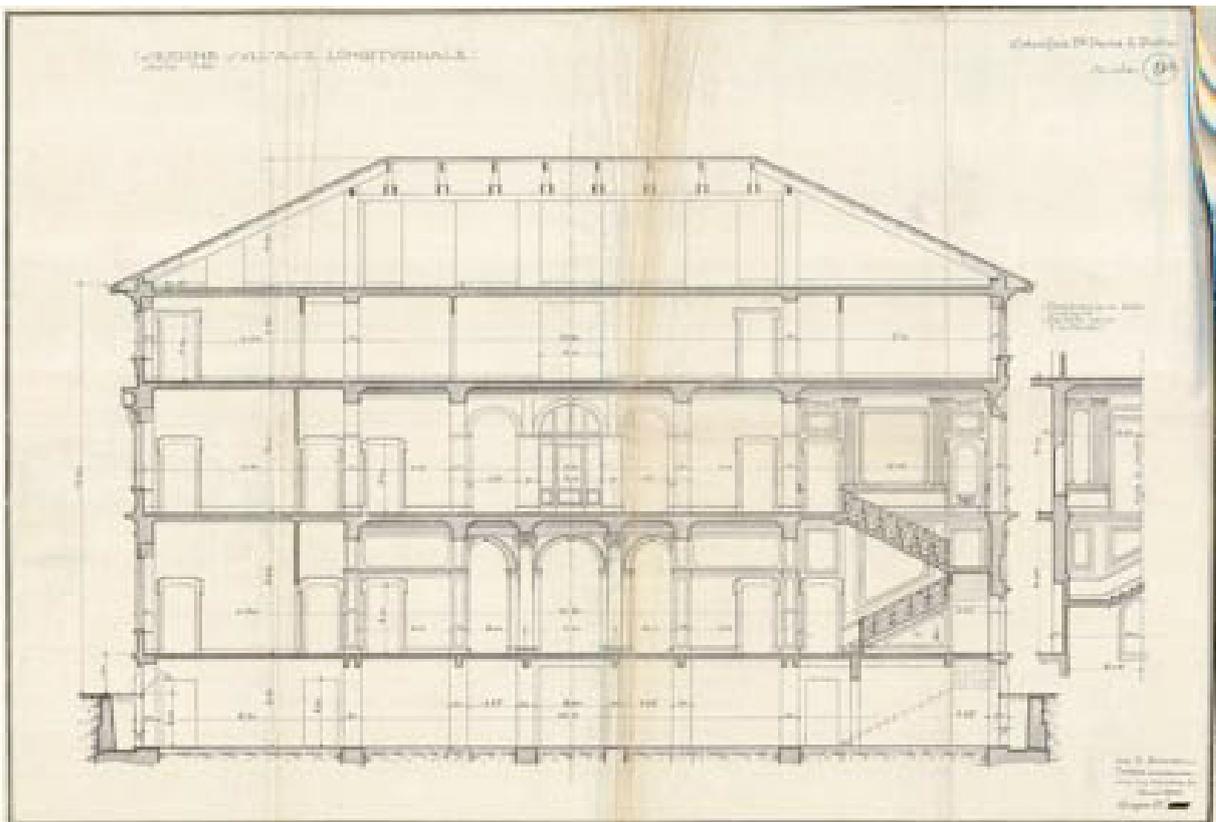
— Facciate, zoccolature e bugnato sino al 1° piano in calcare di Chiampo e in pietra tenera di Vicenza (Industria Marmi Vicentini).  
— Marmi interni (colonne, lesene, ecc.) Moncetto, Ners di Miroglio, Botticino (Ditta Catella F.lli).  
— Impresa Muraria: Cav. Oltino Forgnone.  
— Serramenti interni ed esterni: Baccola Ambrogio, Serafino Pietro, Francesco Pestalozza, F.º Ferrara.

— Palettoni: F.º Ferrara.  
— Linoleum: Soc. Linoleum.  
— Ferri battuti: Rufino Michele (*Arte del metallo*).  
— Decoratore: Caprone e Argentano.  
— Riscaldamento: Ing. De-Franceschi Milano.  
— Elettricista: Bertero Giuseppe.  
— Ascensore: Offic. Mecc. Stiegler.  
Caltura mc. 7975, v. p. p., costo da deconto L. 220 il mc. tutto compreso.



In alto: stralcio de «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 22, Torino 1927, pp. 63,67.

In basso: Enrico Bonicelli, Cottonificio Fratelli Poma, *pratica permesso di costruire, pianta piano terra e sezione longitudinale in scala 1:100*, corso Montevecchio 41, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 59 I.



In alto: Enrico Bonicelli, Cottonificio Fratelli Poma, *pratica permesso di costruire*, in alto: *sezione longitudinale in scala 1:100*, in basso: *pianta piano terra in scala 1:100*, corso Montevecchio 41, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 591.



Enrico Bonicelli, Cottonificio Fratelli Poma, Corso Montevecchio 41, Torino.  
Cottonificio Fratelli Poma, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA CORTE

**Ubicazione:** corso Rodolfo Montevocchio 39, Torino

**Data:** 1924

**Committente:** Arch. Eugenio Corte

**Progettista:** Arch. Eugenio Corte

**N. pratica:** 825

**Descrizione:** Il villino, si colloca ad angolo tra corso Montevocchio e via Galliano, viene progettata e costruita dall'Arch. Eugenio Corte per se stesso.

L'edificio, situato in adiacenza alla palazzina adibita a uffici del Cotonificio Poma, instaura con essa una relazione visiva di continuità architettonica e compositiva, contribuendo a rafforzare l'unitarietà formale del fronte urbano. Si sviluppa su tre piani fuori terra, ai quali si aggiunge una mansarda, elegantemente celata alla vista dalla raffinata balaustrata sommitale che ne definisce il coronamento, accentuando la monumentalità dell'insieme.

La costruzione si impone per la sua presenza solida e autorevole, configurandosi come un palazzetto dal marcato impianto neomanierista, in cui l'apparato decorativo e l'articolazione volumetrica richiamano esplicitamente i modelli rinascimentali reinterpretati con sensibilità novecentesca. Le facciate, sobrie ma ricche di dettagli, sono animate da una sapiente composizione di aperture e modanature, che conferiscono equilibrio e ritmo all'intero prospetto.

Internamente, l'organizzazione degli spazi ruota attorno a un nucleo distributivo centrale, che funge da fulcro dell'articolazione planimetrica, facilitando la fruizione dei vari ambienti e sottolineando l'impostazione razionale e funzionale del progetto. Questa soluzione planimetrica, oltre a garantire una chiara gerarchia tra gli spazi, riflette una concezione architettonica in cui la ricerca di rappresentatività si coniuga con le esigenze di comfort e praticità tipiche dell'edilizia borghese dell'epoca.

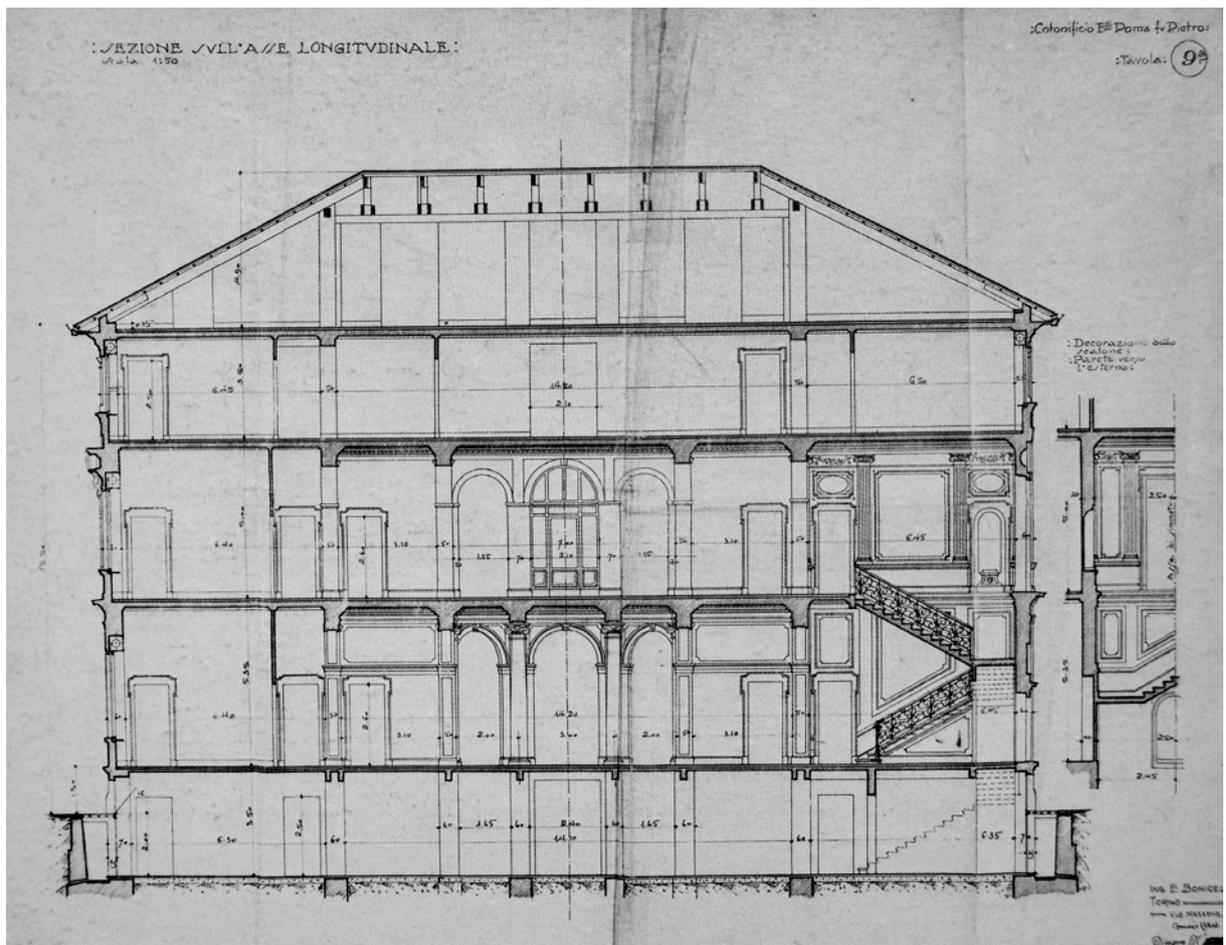
**Stato attuale:** Buono.

### Fonti:

Eugenio Corte, *pratica permesso di costruire*, corso Montevocchio 39, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 825.







Eugenio Corte, Palazzina Corte, in alto: *pratica permesso di costruire, sezione*, corso Montevecchio 39, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 825: in basso: Vista salone d'ingresso. Fonte: Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 102.



Eugenio Corte, Palazzina Corte, corso Montevecchio 39, Torino.  
In alto: vista salone d'ingresso. Fonte: Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988, p. 102; in basso: foto dell'autrice.

## PALAZZINA BERNACCHI

**Ubicazione:** Corso Trieste 1, Torino

**Data:** presentazione progetti 1914

**Committente:** Mario Bernacchi

**Progettista:** Euclide Silvestri

**N. pratica:** 198

**Descrizione:** Euclide Silvestri progetta il villino per la residenza dell'industriale<sup>1</sup> Mario Bernacchi; l'edificio occupa il lotto angolarmente tra corso Galileo Ferraris e corso Trieste e si sviluppa su due piani più, parzialmente, due ammezzati ad altezze diverse, considerando anche la presenza di un bovindo laterale di un'altezza ancora differente, l'edificio appare volumetricamente piuttosto articolato.

Seguendo le linee neorinascimentali, il villino presenta un basamento con un bugnato liscio grigio, dove le aperture sono rettangolari, il primo piano e l'ammezzato sono rivestiti da un intonaco giallo chiaro, qui le aperture sono tutte sormontate da arco che poggia su lesene e contenente un decoro a cerchio che viene ripreso da una serie di aperture circolari negli ammezzati. L'ingresso è evidenziato da due colonne, riprese alla base del bovindo, ed è sovrastato da un balcone. I prospetti sono arricchiti da decorazioni, come le lesene su cui poggiano gli archi delle finestre, che presentano un capitello e una lavorazione con linee concave e convesse; grosse lesene, contenenti decori tridimensionali e floreali, incorniciano le aperture della parte più alta dell'ammezzato, in linea con l'ingresso principale; infine le coperture sono, apparentemente, sorrette da una serie di mensole.

**Stato attuale:** buono.

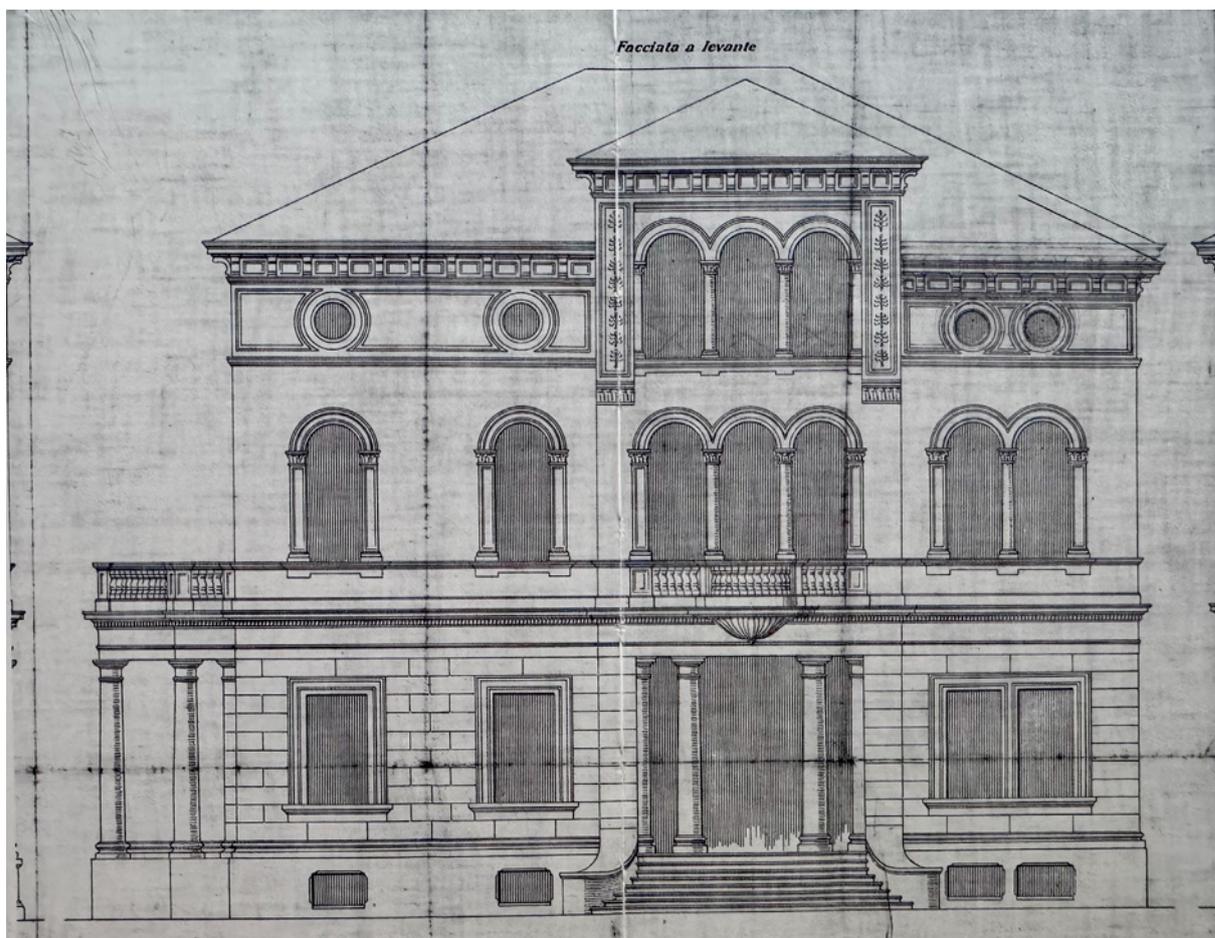
### Fonti:

Euclide Silvestri, *pratica permesso di costruire*, Corso Trieste 1, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 198.

*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 22 dicembre 1923, n. 300, p. 7294

---

<sup>1</sup> *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 22 dicembre 1923, n. 300, p. 7294



Euclide Silvestri, Palazzina Bernacchi, in alto: *pratica permesso di costruire, prospetto a levante*, corso Trieste 1, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 198; in basso: 2025, foto dell'autrice.



Euclide Silvestri, Palazzina Bernacchi, Corso Trieste 1, Torino.  
Palazzina Bernacchi, vista da corso Galileo Ferraris, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA CERESA

**Ubicazione:** Via Legnano 40, Torino

**Data:** presentazione progetto 1914

**Committente:** Carlo Angelo Ceresa

**Progettista:** Carlo Angelo Ceresa

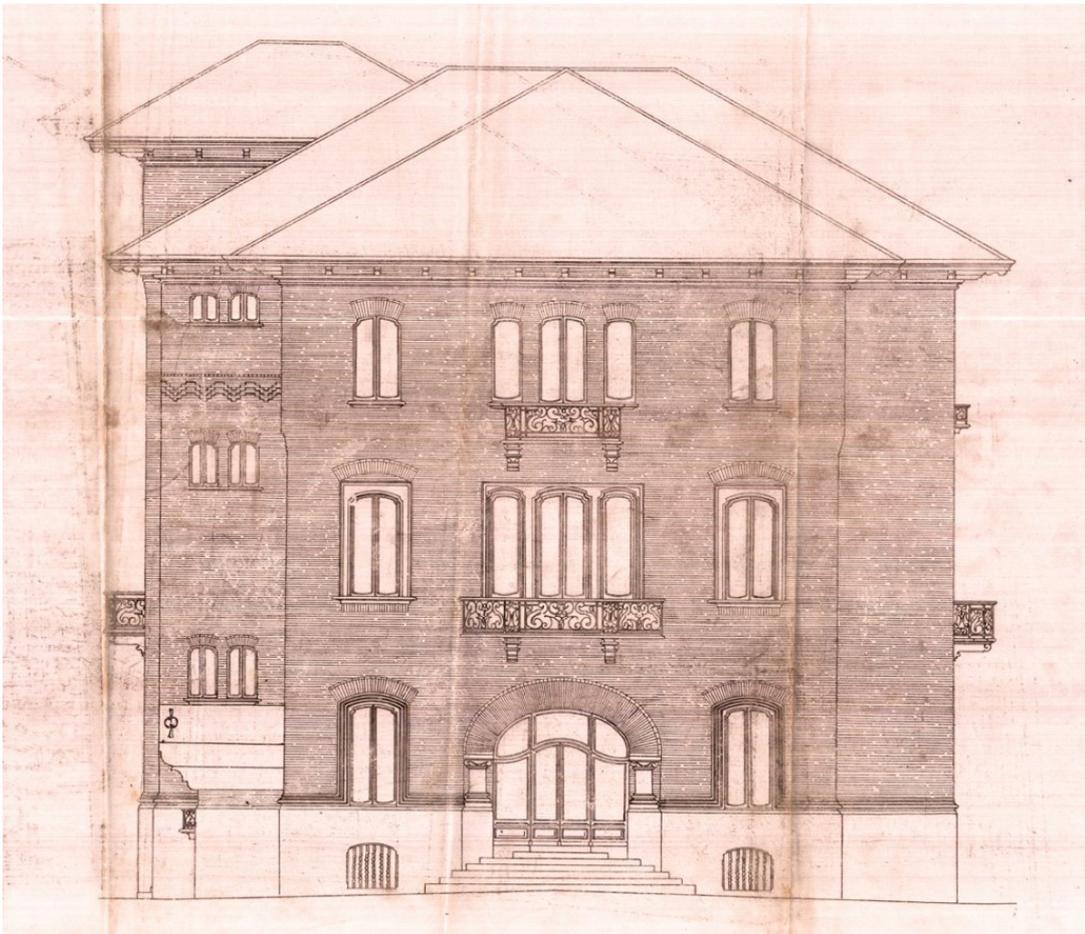
**N. pratica:** 685

**Descrizione:** La palazzina si colloca angolarmente tra via Legnano 40 e corso Trieste, affacciandosi sulla piazzetta Manlio Brosio, vi è un accesso su via Legnano ma il prospetto principale risulta quello prospiciente la piazzetta; l'edificio si sviluppa su tre piani a eccezione di una torretta di quattro piani. Ceresa sceglie per la realizzazione della sua residenza il laterizio a vista e uno stile *Liberty*, dalle forme facili e decorative. Le decorazioni sono infatti contenute: le aperture sono evidenziate da cornici, ma solo sulle facciate principali; i balconi, sorretti da mensole, presentano ringhiere in ferro battuto con decorazioni floreali; l'ingresso è connotato da un ampio arco e il portone riprende i tratti tipici del *Liberty*.

**Stato attuale:** Buono.

**Fonti:**

Carlo Angelo Ceresa, *pratica permesso di costruire*, Via Legnano 40, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 685.



Carlo Angelo Ceresa, Palazzina Ceresa, in alto: *pratica permesso di costruire, prospetto* in scala 1:100, via Legnano 40, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 685; in basso: 2025, foto dell'autrice.

## CASA CINZANO

**Ubicazione:** Corso Galileo Ferraris 42, Torino

**Data:** presentazione progetto 1913

**Committente:** Pietro Cinzano

**Progettista:** Giuseppe Velati Bellini

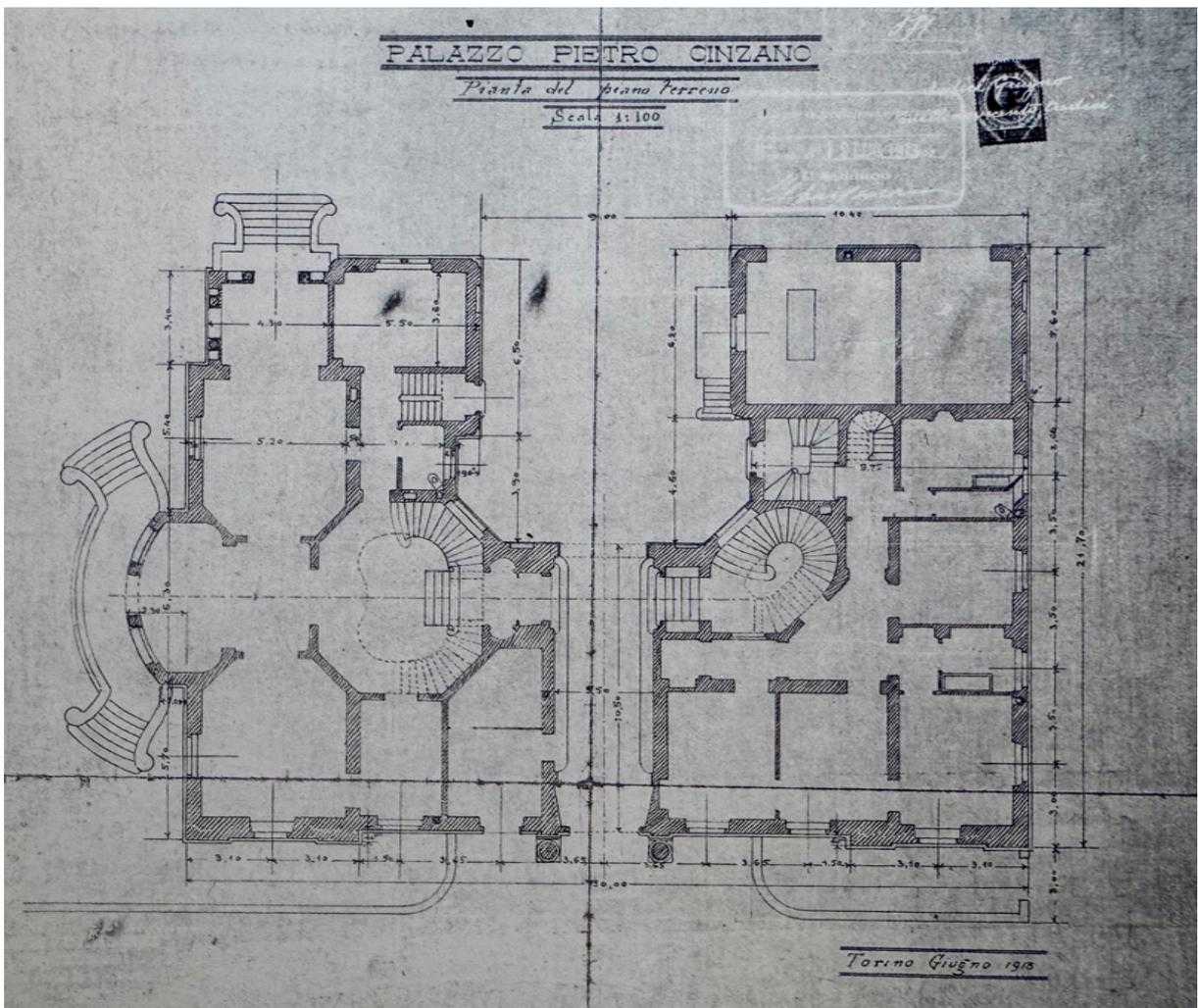
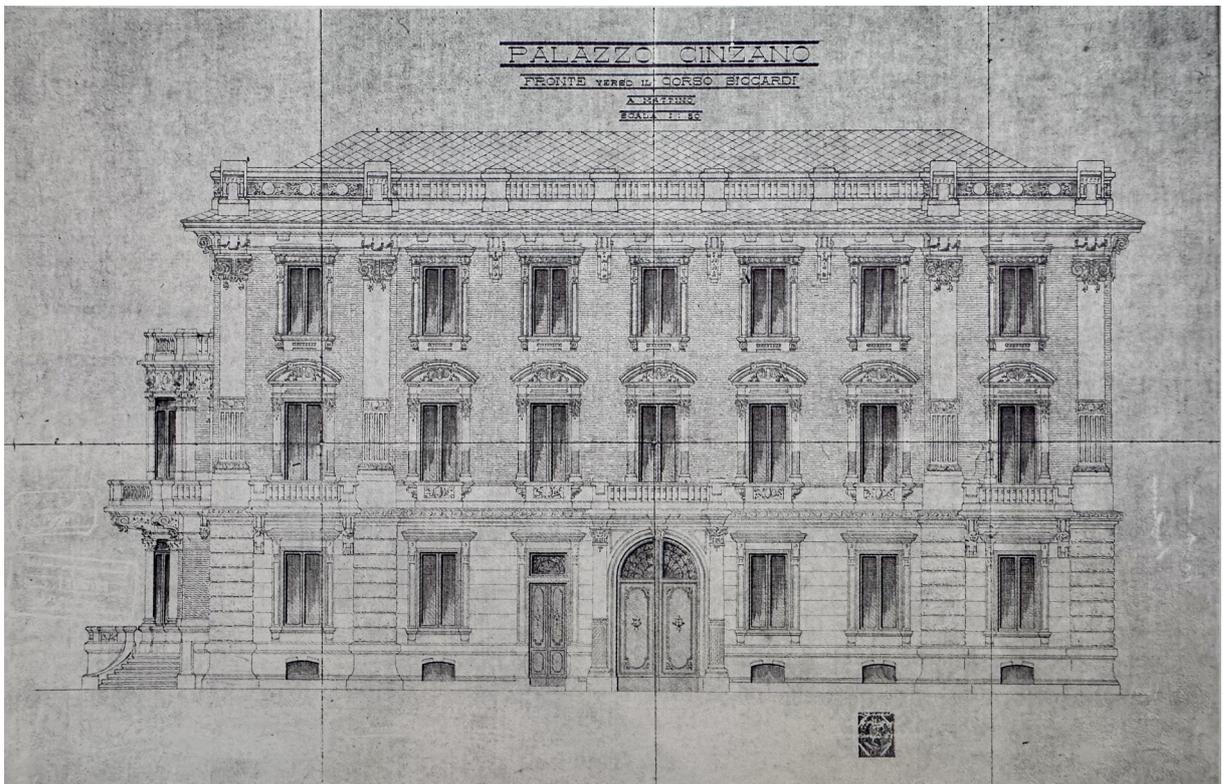
**N. pratica:** 531.

**Descrizione:** Il villino si colloca ad angolo tra corso Galileo Ferraris e via Legnano e si sviluppa su tre piani. Giuseppe Velati Bellini progetta l'edificio in totale stile Neobarocco: timpani spezzati che sormontano le finestre del primo piano e si poggiano su colonne, mentre le aperture del piano terra e del terzo sono coronate da cornici poggiate su mensole; lesene a doppia altezza con capitelli, mensole che sorreggono il coronamento e un rivestimento bugnato forte in alternanza al bugnato liscio; i balconi, tutti con balaustra ricca di decori, si alternano concavi e rettangolari. Il portone d'ingresso presenta un'apertura ad arco ed è evidenziato da due colonne che sorreggono un balcone, ottenendo un effetto tipo "pronaos". Osservando le facciate prospicienti la corte, si può notare come alcuni elementi - ad esempio le balaustre dei balconi - siano in qualche modo ridimensionati. Sulla facciata opposta a via Legnano, al primo piano, è presente un *bow-window* con balcone, ricco di lesene con capitelli ampiamente decorati e, al piano terra, di nuovo un *bow-window*, questa volta ricco di colonne, con terrazzo da cui si divergono due scalinate che portano al giardino.

**Stato attuale:** Ottimo.

**Fonti:**

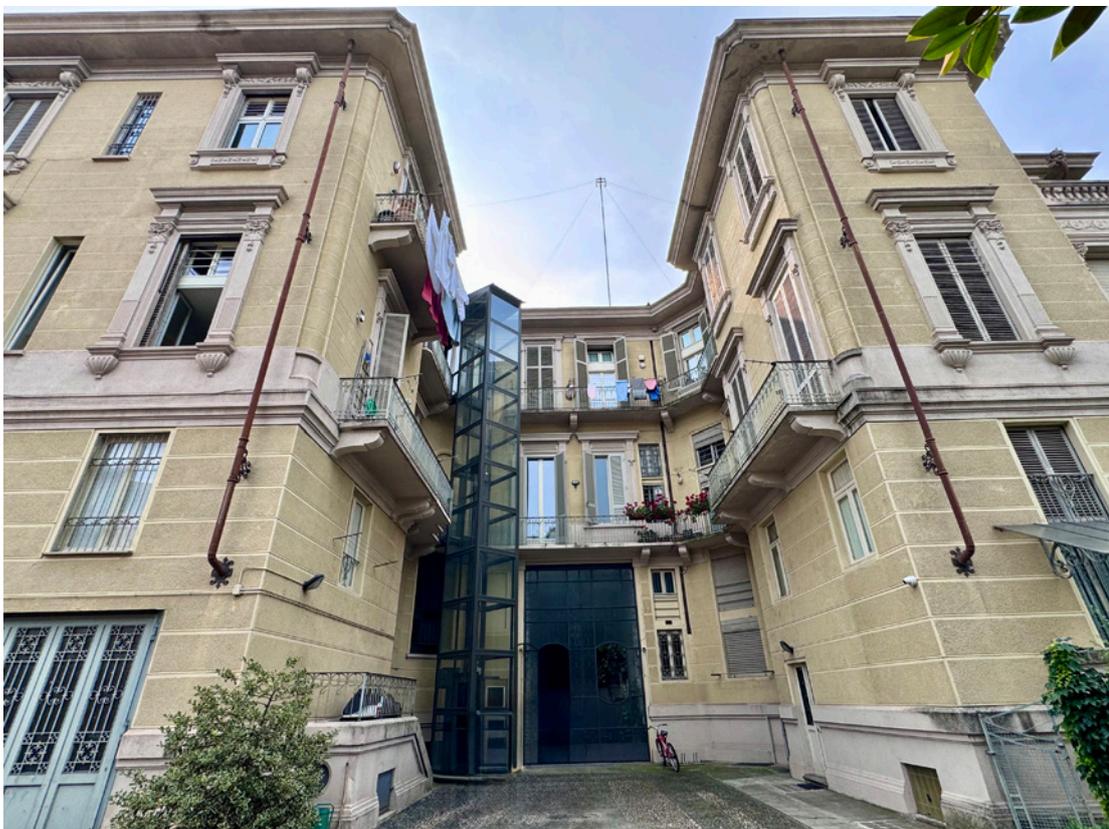
Giuseppe Velati Bellini, *pratica permesso di costruire*, Corso Galileo Ferraris 42, 1913, Torino Archivio Storico Città di Torino, 531.



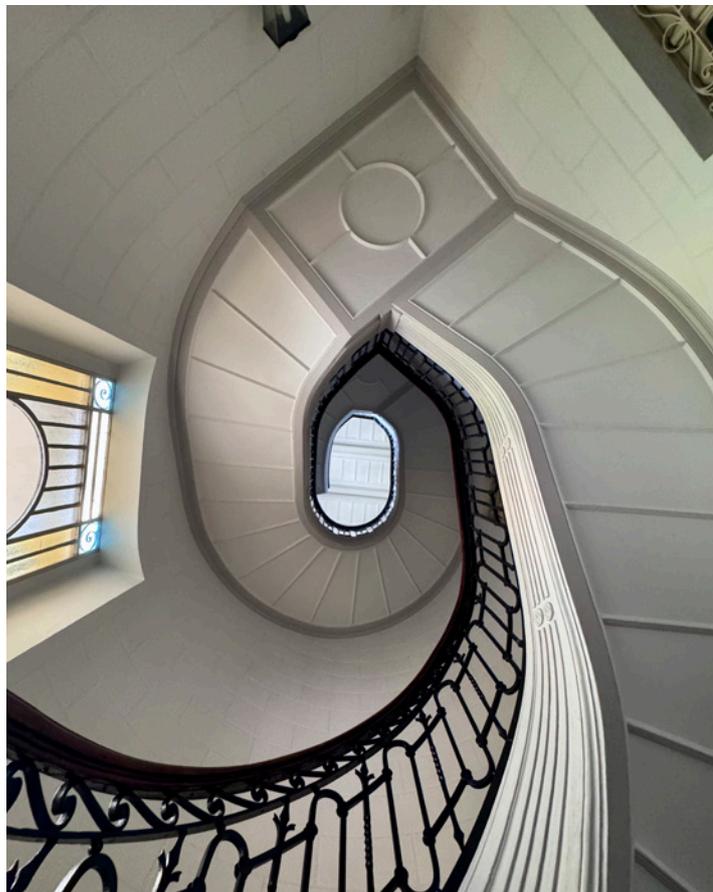
Giuseppe Velati Bellini, Casa Cinzano, *pratica permesso di costruire, pianta e prospetto, sezioni*, corso Galileo Ferraris 42, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 531.



Giuseppe Velati Bellini, Casa Cinzano, Corso Galileo Ferraris 42, Torino.  
Casa Cinzano, 2025, foto dell'autrice.



Giuseppe Velati Bellini, Casa Cinzano, Corso Galileo Ferraris 42, Torino.  
Casa Cinzano, viste interne, 2025, foto dell'autrice. In basso: si noti la semplicità  
compositiva degli affacci interni rispetto al *bow-window*.



Giuseppe Velati Bellini, Casa Cinzano, Corso Galileo Ferraris 42, Torino.  
Casa Cinzano, viste interne e scalone, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO OGLIANI

**Ubicazione:** Corso Galileo Ferraris 46, Torino

**Data:** presentazione progetto 1914

**Committente:** Maria Ogliani

**Progettista:** Giacomo Salvadori di Wiesenhof

**N. pratica:** 150

**Descrizione:** La villa viene commissionata da Maria Ogliani, contessa di Rivara Canavese<sup>1</sup>, si suppone sia un villino secondario, dato che la residenza principale si trovava presso la villa Ogliani di Rivara Canavese.

L'edificio si colloca ad angolo tra corso Galileo Ferraris e corso Duca d'Aosta, e si sviluppa su tre piani fuori terra; oltre alla villa, è presente una portineria. Questo villino non presenta caratteri particolarmente interessanti: è molto lineare, privo di decorazioni a eccezione di semplici cornici che contornano le aperture, sugli spigoli del basamento è presente un bugnato liscio.

Al contrario, sembra che sia stata riservata una maggiore attenzione agli affacci interni. Tale discrepanza potrebbe forse essere spiegata dal fatto che, trattandosi di una contessa e non di un committente imprenditore alto borghese, non sussisteva la stessa esigenza di affermare il proprio *status* sociale attraverso la rappresentatività dell'abitazione.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Giacomo Salvadori, *pratica permesso di costruire*, Corso Galileo Ferraris 46, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 150.

Politecnico di Torino, Collezioni Storiche, Ogliani, Maria, contessa (1859-1922). Link: <https://collezionistoriche.polito.it/it/entita/277-ogliani-maria-contessa-1859-1922>

---

<sup>1</sup> Politecnico di Torino, Collezioni Storiche, Ogliani, Maria, contessa (1859-1922). Link: <https://collezionistoriche.polito.it/it/entita/277-ogliani-maria-contessa-1859-1922>



Giacomo Salvadori, Villino Ogliani, Corso Galileo Ferraris 46, Torino.  
Villino Ogliani, in alto: la portineria; in basso: vista da corso Duca d'Aosta, 2025, foto dell'autrice.



Giacomo Salvadori, Villino Ogliani, Corso Galileo Ferraris 46, Torino.  
Villino Ogliani, affacci interni, 2025, foto dell'autrice.

## VILLA ROMANENGO

**Ubicazione:** corso Duca d'Aosta 4, Torino

**Data:** realizzazione 1924

**Committente:** Dario Romanengo

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Collaborazioni:** Giacomo Buzzi Reschini per le sculture

**Descrizione:** La villa signorile si sviluppa su due piani fuori terra; il committente, Dario Romanengo, è un imprenditore degno di nota impegnato nell'industria del tessile in Liguria, con la sua società anonima *Cotonificio Ligure*.<sup>1</sup> La vasta disponibilità economica del proprietario si riflette sugli esterni della villa: all'architetto Momo è permesso di connotare gli esterni con un ricco apparato decorativo di ispirazione rinascimentale (aperture ad arco, cornici alle finestre, balaustre ecc.). Le stesse decorazioni sono riprese anche nei decori interni e nella sistemazione del giardino, dove si trovava un gruppo scultoreo con bimbo che trattiene due cani.

**Stato attuale:** demolita.

### Fonti:

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 200.

---

<sup>1</sup> *Bilanci delle società italiane per azioni*, Roma, Associazione fra le società italiane per azioni, 1912, p. 674.



In alto: Giuseppe Momo, Villa Romanengo, corso Duca d'Aosta 4, Torino, foto d'epoca. Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 200.; in basso: nuova costruzione sul sito di villa Romanengo, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA BORSALINO

**Ubicazione:** via Galliano 10, Torino

**Data:** presentazione progetto 1913

**Committente:** Borsalino

**Progettista:** Ing. Michele Antonio Frapolli

**N. pratica:** 714

**Descrizione:** Il palazzotto viene progettato dall'ingegner Frapolli per la residenza della famiglia Borsalino<sup>1</sup>, quasi certamente si tratta di Borsalino Giovanni Battista fu Lazzaro, artigiano e impresario impegnato nella produzione dei noti cappelli Borsalino ad Alessandria. L'edificio occupa una porzione di un lotto triangolare, con l'ingresso su via Galliano.

La volumetria della palazzina è molto articolata, infatti si tratta di una casa a tre piani, destinata alla residenza della famiglia, ma vi è annessa una casa a due piani destinata al portiere e un garage. L'idea di includere il garage all'interno di un progetto piuttosto che una stalla non è banale, risulta essere avanguardistico e segno della ricchezza della famiglia, appartenente alla borghesia piemontese.

L'edificio si presenta con un basamento in pietra e con il resto delle facciate in mattoni. I prospetti sono ricchi di aperture ad arco che poggiano su colonne con capitelli, di ampie finestre, logge e balconi.

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta con le facciate ricoperte di piante rampicanti.

### Fonti:

Michele Frapolli, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 10, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 714.

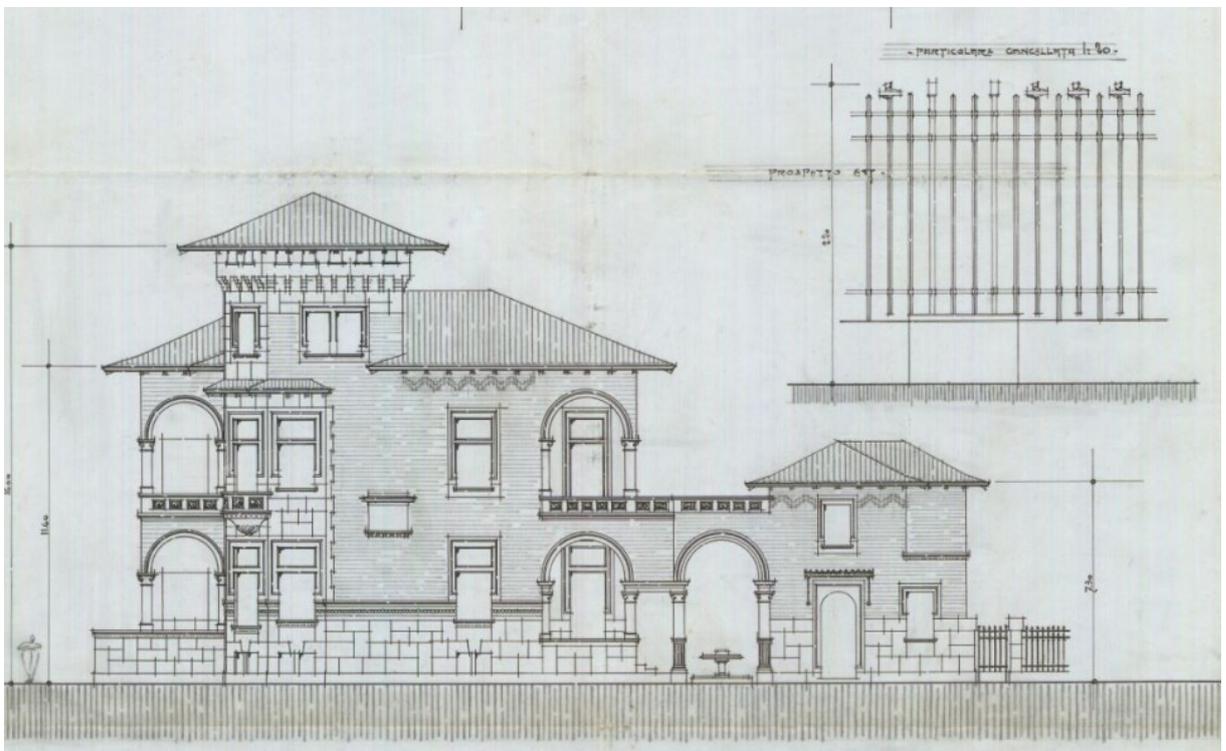
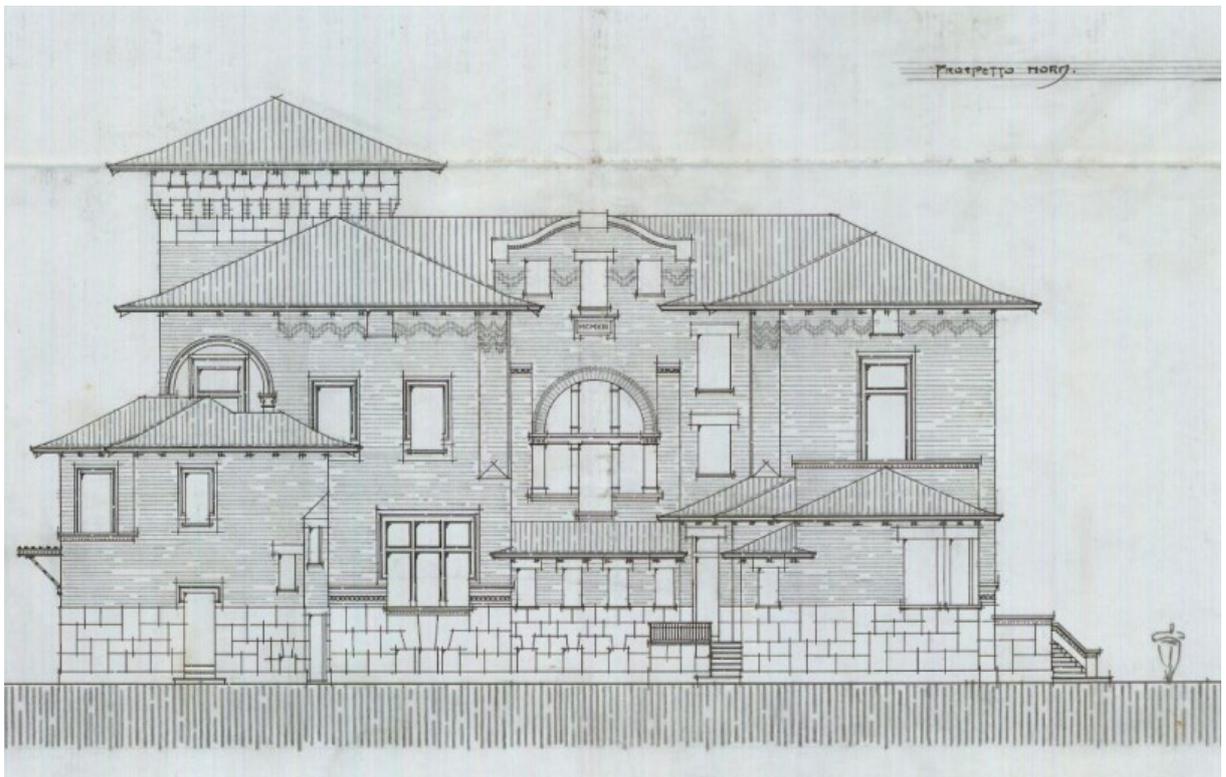
Palazzina *Liberty* e casa per il portiere via Galliano, 10 in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/f30427c5fae4438e92586c8de580f840>

InValsesia <https://invalsesia.it/listing/cervatto/>

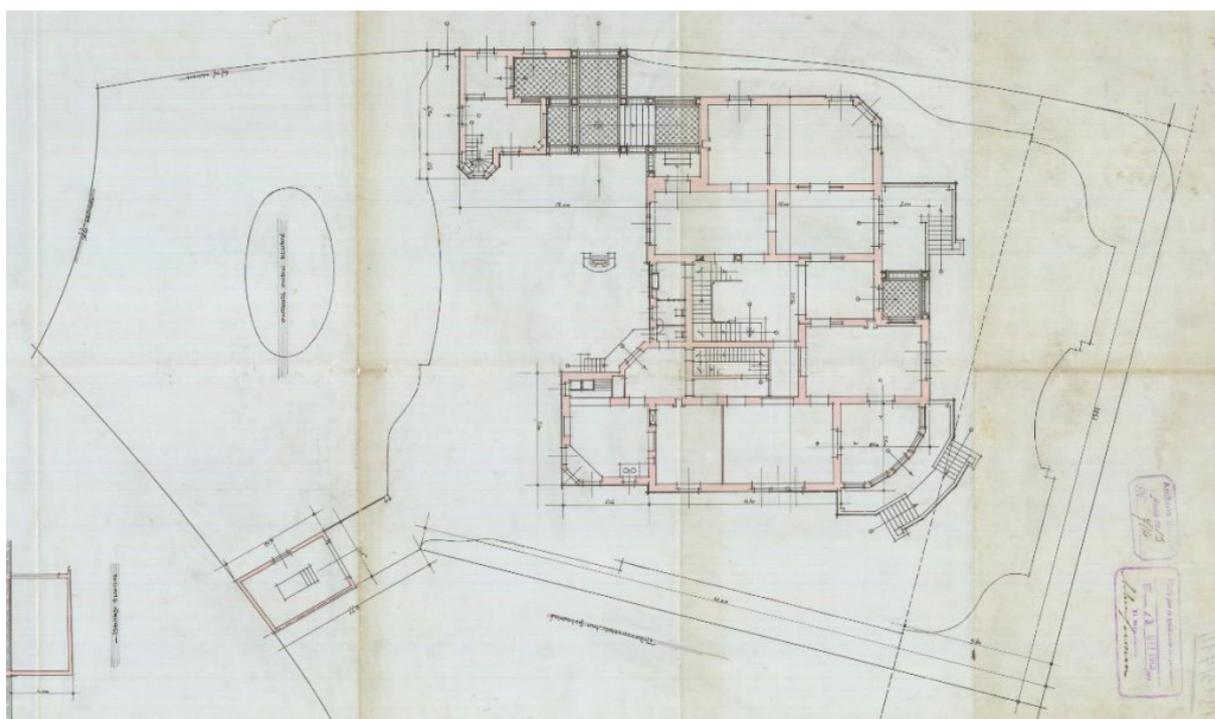
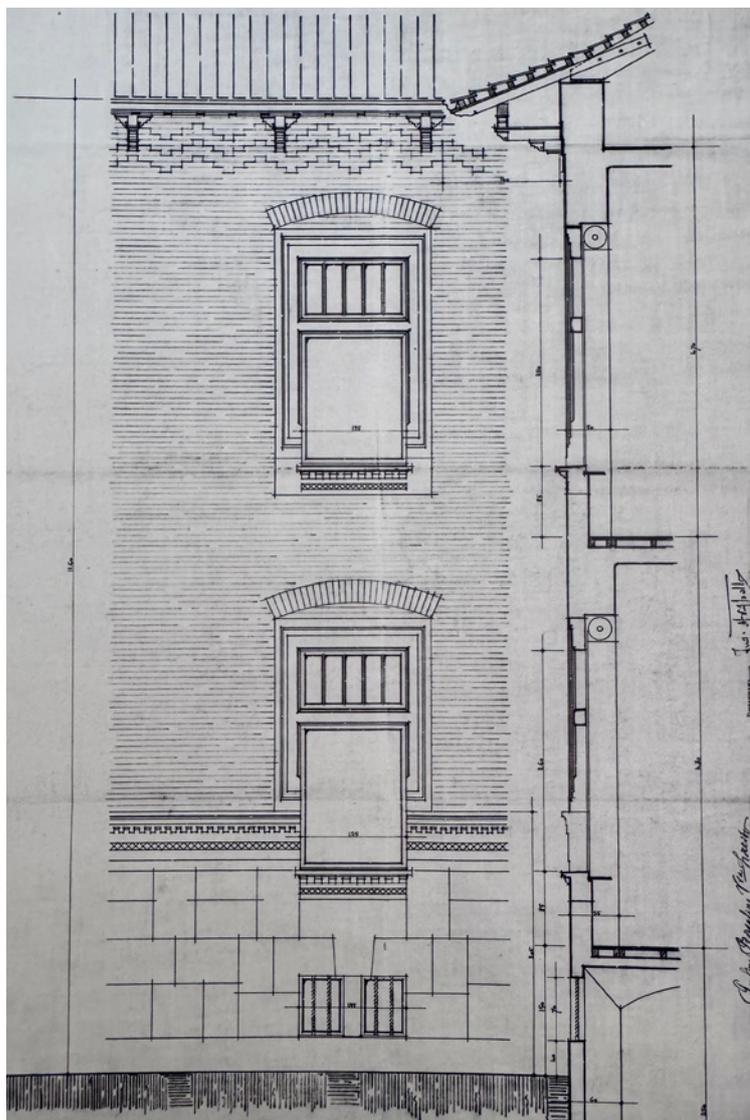
Maria Cuscela (21 Gennaio 2025). A Cervatto le culle vuote dal 2009: Servono lavoro e servizi, aiutateci in «La Stampa».

---

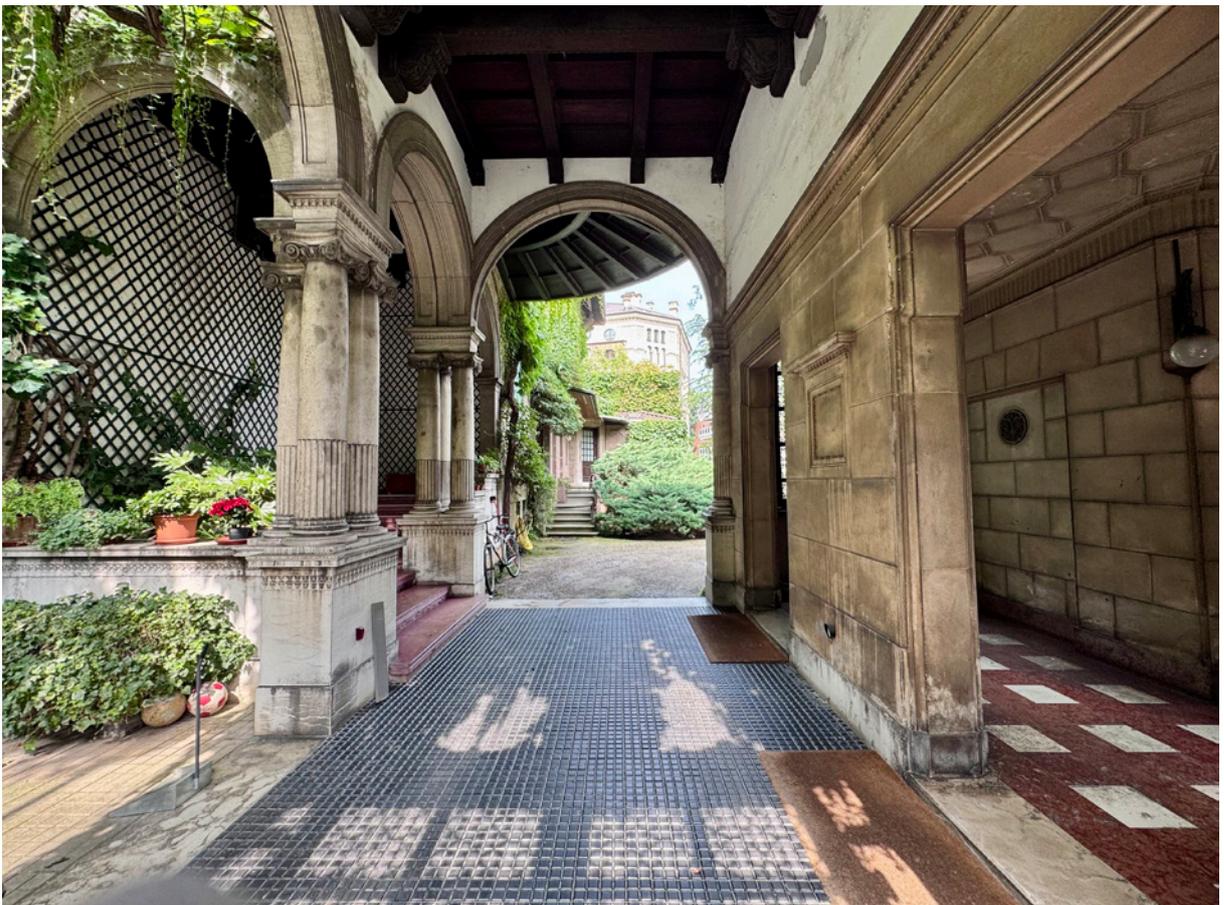
<sup>1</sup> Michele Frapolli realizza per la famiglia Borsalino anche una residenza in Valsesia, a Cevratto, denominata "Villa la Cervattina", si ipotizza un certo legame tra l'ingegnere e la famiglia.



Michele Frapolli, Palazzina Borsalino, *pratica permesso di costruire, prospetto nord e prospetto est*, via Galliano 10, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 714.



Michele Frapolti, Palazzina Borsalino, *pratica permesso di costruire, dettaglio e pianta*, via Galliano 10, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 714.



Michele Frapolti, Palazzina Borsalino, via Galliano 10, Torino.  
Palazzina Borsalino, affaccio su via Galliano e ingresso, 2025, foto dell'autrice.



Michele Frapolli, Palazzina Borsalino, via Galliano 10, Torino.  
Palazzina Borsalino, dettagli, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO MAZZUCHELLI

**Ubicazione:** via Legnano 45, Torino

**Data:** 1913

**Committente:** Mazzuchelli

**Progettista:** Giovanni Chevalley

**N. pratica:** 516

**Descrizione:** Il villino progettato da Giovanni Chevalley per Mazzuchelli, ingegnere e imprenditore, con uno studio tecnico-industriale e rappresentanze estere<sup>1</sup>. Come per tutte le opere di Giovanni Chevalley abbiamo poche informazioni e documenti, eccetto le pratiche di permesso di costruire custodite presso l'Archivio Storico della Città di Torino.

Il villino presenta una facciata sobria ma ricercata, con elementi decorativi che richiamano lo stile eclettico, combinando influenze neorinascimentali e neobarocche. Le superfici sono caratterizzate da un uso attento di materiali e dettagli ornamentali, come cornici, lesene e balconcini in ferro battuto, che conferiscono all'edificio un aspetto distintivo e armonioso. L'edificio è definibile eclettico anche nell'assemblare strutture diverse e materiali edilizi inusuali.

All'interno, gli spazi sono organizzati in modo funzionale, con ambienti ampi e luminosi, soffitti decorati e pavimenti in materiali pregiati, testimoniando l'attenzione al comfort e al prestigio abitativo.

La villa presenta una struttura simmetrica con una distribuzione interna complessa, arricchita da elementi decorativi come bugnati in pietra, intonaci pietrificati e dettagli in pietra artificiale. L'uso di solai a putrelle e volterrane o in calcestruzzo armato avrebbe permesso la creazione di soppalchi e una varietà di spazi interni, ottimizzando l'altezza interpiano disponibile. La presenza di scale d'onore, padronali e di servizio avrebbe ulteriormente articolato gli spazi interni, offrendo una distribuzione funzionale e raffinata.

In sintesi, il Villino Mazzuchelli rappresenta un esempio significativo dell'architettura residenziale torinese del primo Novecento, incarnando l'eleganza e la complessità tipiche delle opere di Chevalley.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

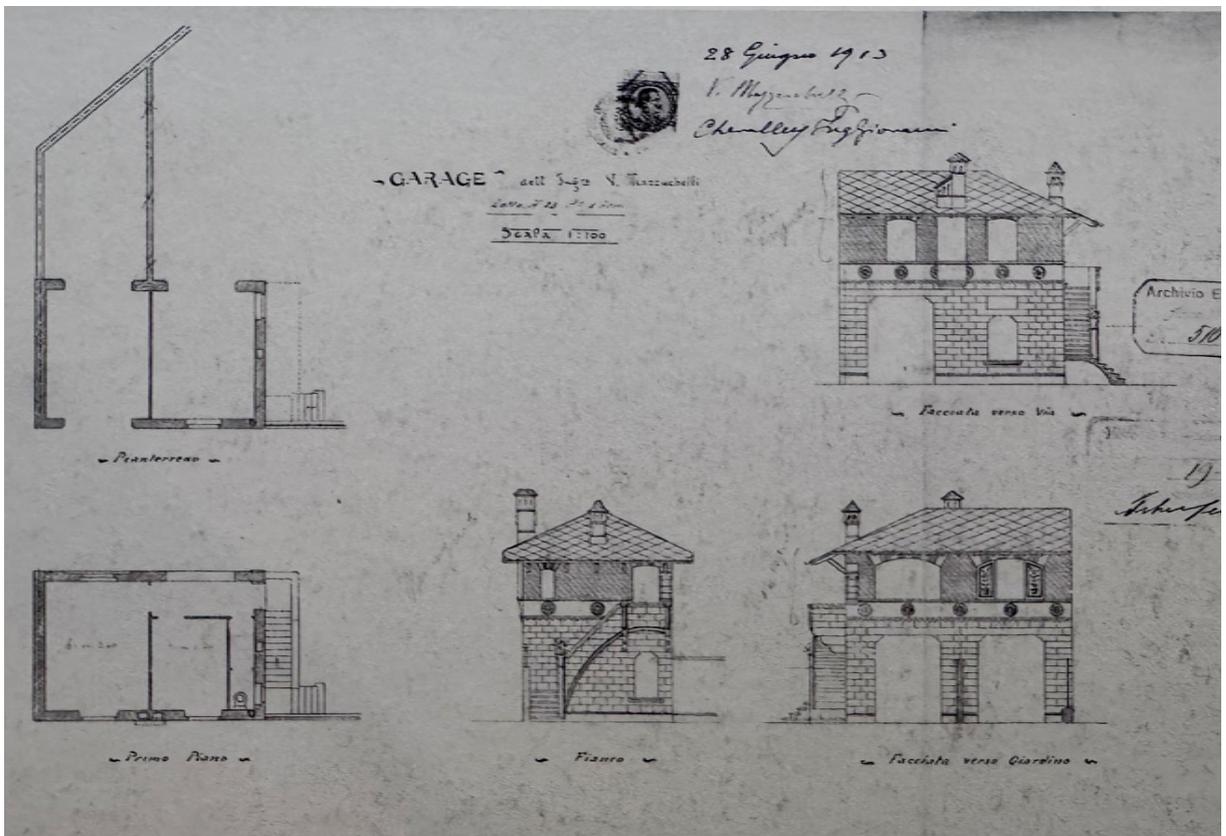
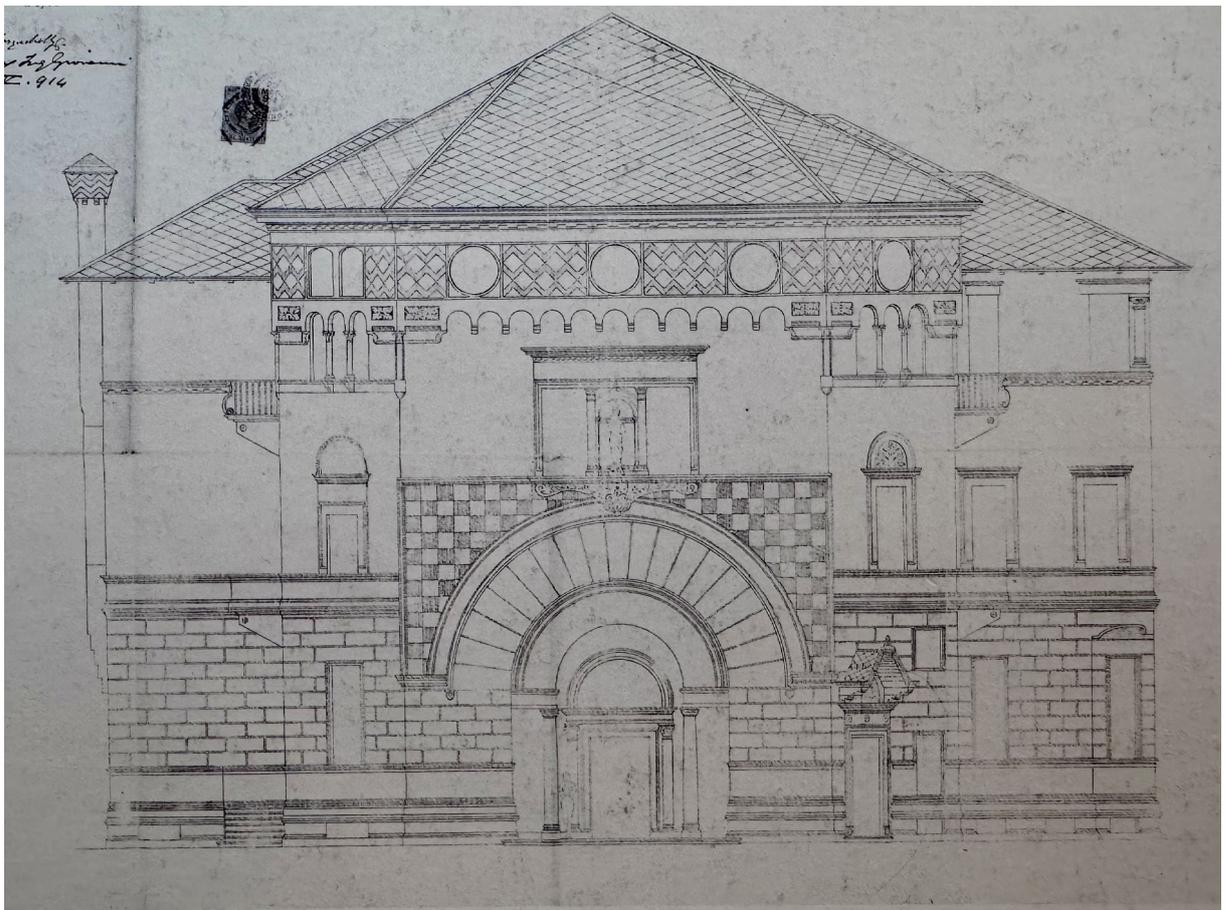
Giovanni Chevalley, *pratica permesso di costruire*, via Legnano 45, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 516.

«L'ingegneria civile e le arti industriali periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali», Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di Natale Bertolero, 1899, pp. 23-24.

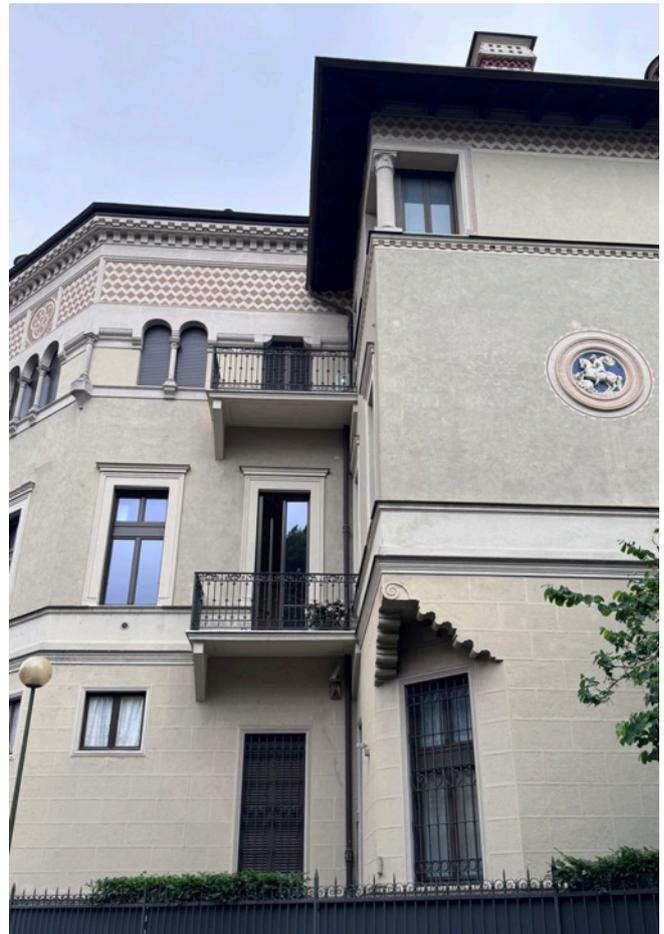
Giovanni Ricci, *Giovanni Chevalley Architetto in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino»*, Torino 1951, pp. 345-352.

---

<sup>1</sup> *L'ingegneria civile e le arti industriali periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali*, Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di Natale Bertolero, 1899, pp. 23-24.



Giovanni Chevalley, Villino Mazzuchelli, *pratica permesso di costruire, piante, prospetti e sezioni*, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 516.



Giovanni Chevalley, Villino Mazzuchelli, via Legnano 45, 2025, Torino.  
Vedute del villino Mazzuchelli, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO CASALINI

**Ubicazione:** corso Duca d'Aosta 11, Torino

**Data:** 1924

**Committente:** Ines Ghesio in Casalini

**Progettista:** Gottardo Gussoni

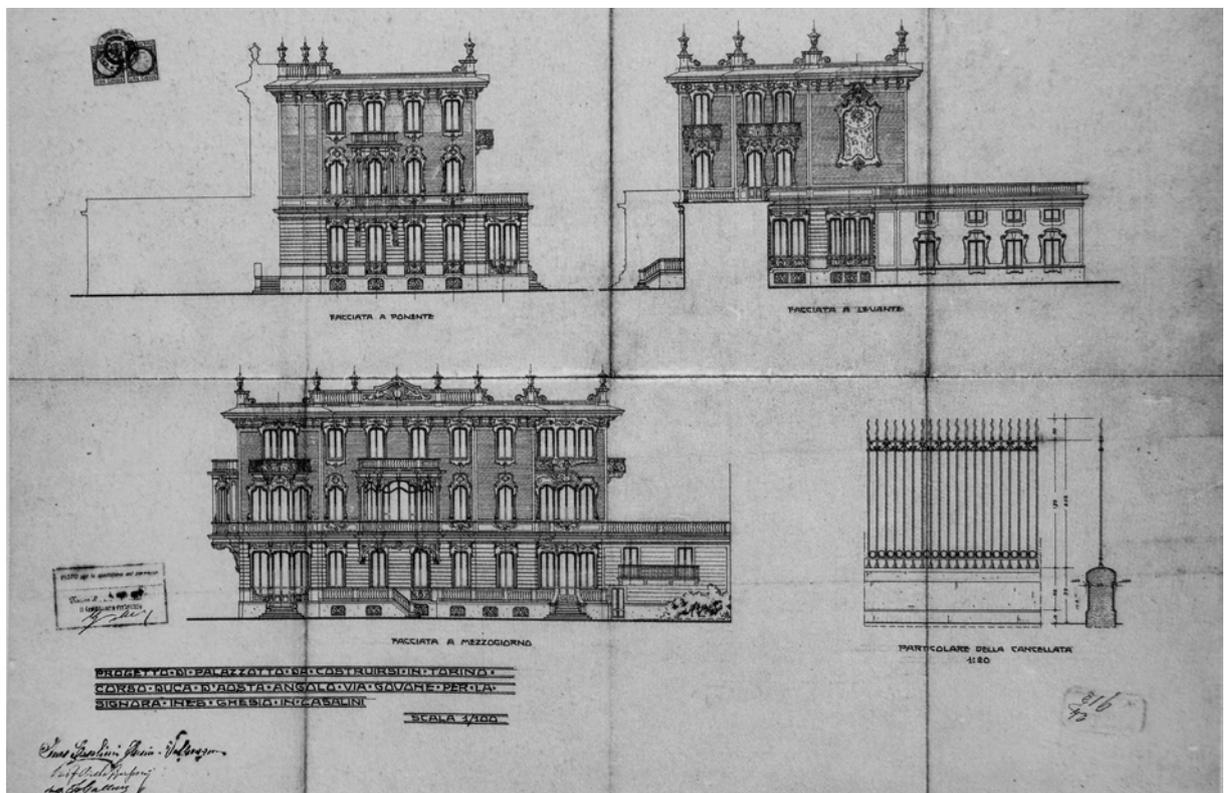
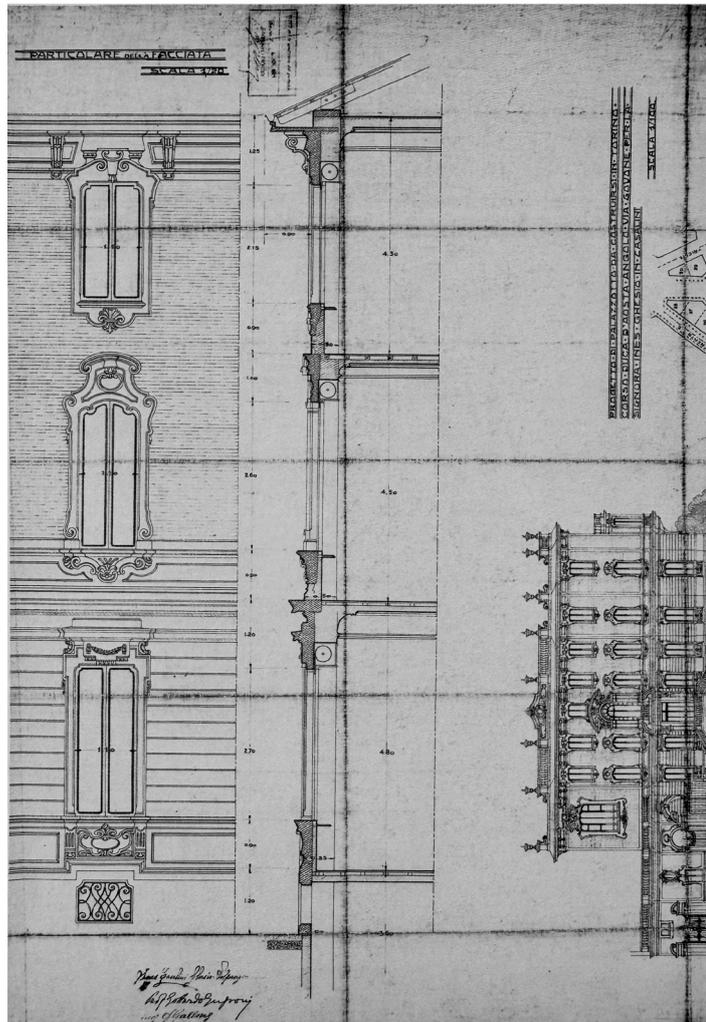
**N. prot:** 915

**Descrizione:** Il villino viene progettato da Gottardo Gussoni per Casalini e si colloca ad angolo sulla Piazza Carlo Alberto Dalla Chiesa, su corso Govone e corso Duca d'Aosta, si sviluppa su tre piani. Questo edificio è una delle poche testimonianze del *Liberty* all'interno dell'isola pedonale. Il gusto per il floreale gussoniano è fortemente visibile nell'apparato decorativo, come nelle cornici delle finestre, nelle cancellate e così via. Il piano terra appare come un basamento con un bugnato piano, i piani superiori sono rivestiti in mattoni. Il volume appare articolato, e vengono sfruttati i dislivelli per la creazione di tre terrazze infine, anche la copertura risulta accessibile presentando una balaustra fortemente decorata.

**Stato attuale:** Buono.

**Fonti:**

Gottardo Gussoni, *progetto per il villino Casalini in corso Duca d'Aosta 11, 1924, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 915.*



Gottardo Gussoni, progetto per il villino Casalini in corso Duca d'Aosta 11, 1924, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 915.



Gottardo Gussoni, Villino Casalini, corso Duca d'Aosta 11, Torino.  
Vedute del villino Casalini, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA CAPPIO

**Ubicazione:** corso Duca d'Aosta 7, Torino

**Data:** 1921

**Committente:** Ottavio Cappio

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Descrizione:** La palazzina è destinata alla residenza di Ottavio Cappio, industriale impegnato nel settore tessile a Luserna San Giovanni<sup>1</sup>, in provincia di Torino. L'edificio si sviluppa su tre piani fuori terra, presenta dei volumi articolati e una decorazione di tradizione eclettica. Le decorazioni dichiaratamente derivanti dalla formazione *Liberty* dell'architetto.

Di questa palazzina Momo realizza gli arredi interni e si occupa anche della sistemazione del giardino, acquistata a Napoli la fontanella con lottatori.

**Stato attuale:** i prospetti dell'edificio hanno subito forti trasformazioni, tanto che ne hanno cancellato i caratteri originali, il progetto non è più quindi riconoscibile.

### Fonti:

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 196-197.

*Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.

---

<sup>1</sup> *Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.



Giuseppe Momo , Palazzina Cappio, corso Duca d' Aosta 7, Torino 1922.  
Archivio Privato Elisa Momo, Torino.



Giuseppe Momo , Palazzina Cappio, corso Duca d' Aosta 7, Torino 1922.  
Ricostruzione della Palazzina Cappio, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA FRASCARI

**Ubicazione:** via Galliano 18, angolo via Valeggio, Torino

**Data:** presentazione progetto 1924, realizzazione 1925

**Committente:** ingegnere Carlo Frascari

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Impresa costruttrice:** ingegnere Carlo Frascari

**N. pratica:** 747

**Descrizione:** La casa signorile è destinata alla residenza dell'ingegnere Carlo Frascari, imprenditore impegnato nel settore dell'elettrotecnica/elettromeccanica a Torino.<sup>1</sup>

La palazzina si articola su tre piani fuori terra, prevedeva un grande alloggio per piano più una portineria. L'edificio presenta dei volumi articolati e un rivestimento in paramano laterizio con decori (loggia, archi e inserti in pietra) che rimandano ad una ripresa del gusto medievale tipica della persistenza del tardo eclettismo.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 18, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 747.

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 199.

*Annuario industriale della provincia di Torino*, 1939, p. 93.

---

<sup>1</sup> *Annuario industriale della provincia di Torino*, 1939, p. 93.



Giuseppe Momo, Palazzina Frascari, via Galliano 18, angolo via Valeggio, Torino 1924-25.

In alto: scorcio verso via Valeggio; in basso: loggia e terrazza sulla facciata prospiciente via Galliano. Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 199.



Giuseppe Momo, Palazzina Frascari, via Galliano 18, 2025, Torino.  
Vedute della palazzina Frascari, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA HERLITZKA - VILLINO CORA

**Ubicazione:** via Galliano 19, angolo via Valeggio, Torino

**Data:** presentazione progetto 1924; realizzazione 1925

**Committente:** Vittoria Herlitzka - Pietro Cora

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**N. pratica:** 89

**Descrizione:** La palazzina è situata su un lotto ad angolo tra via Galliano e via Valeggio e si sviluppa su tre piani. Il piano terra appare come un basamento, il primo e il secondo piano sono di poco aggettanti e si nota sia dalla cornice che separa il piano terra dal primo piano sorretta da una serie di mensole e, in particolare, l'angolo tra via Galliano e via Valeggio: il piano terra risulta con lo spigolo arrotondato sul quale aggetta lo spigolo del piano superiore. Il resto dell'edificio presenta una banale decorazione: cornici con timpani alle aperture, rivestimento a intonaco listato, balaustra in pietra artificiale dei balconi, di matrice tardo eclettica.

**Stato attuale:** ottimo, l'edificio è stato liberato dalle piante rampicanti e sono state rifatte le facciate.

### Fonti:

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 19, angolo via Valeggio, 1925, Torino Archivio Storico Città di Torino, 89.

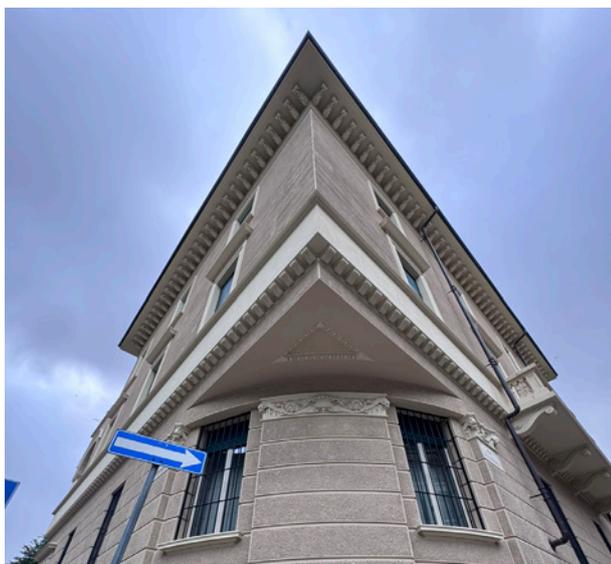
Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 37-38, 199-200.



Giuseppe Momo, Palazzina Herlitzka, Torino 1924-25.

In alto: veduta sull'angolo tra le vie Galliano e Valeggio; in basso: la loggia sullo spigolo sovrastata da terrazza.

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 37-38, 199-200.



Giuseppe Momo, Palazzina Frascari, via Galliano 18, 2025, Torino.  
Vedute della palazzina Frascari, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA CARLO MAGGI

**Ubicazione:** Via Valeggio 35, Torino

**Data:** presentazione progetti 1925

**Committente:** Ingegnere Carlo Maggi

**Progettista:** Ingegnere Carlo Maggi

**N. pratica:** 5

**Descrizione:** L'ingegnere Carlo Maggi realizza questo villino per la sua residenza, si tratta di una palazzina di tre piani a cui si collega un secondo volume di due piani.

Il primo piano presenta un rivestimento bugnato mentre il secondo e il terzo sono rivestiti da intonaco. La palazzina richiama lo stile neobarocco ma in modo tenue: si evince dalle cornici delle finestre, tutte rettangolari, che presentano al di sopra dei timpani concavi, dai balconi con balaustra in pietra e dalla serie di mensole che sorreggono la copertura.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Carlo Maggi, *pratica permesso di costruire*, Via Valeggio 35, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 5.



Carlo Maggi, Palazzina Carlo Maggi, Via Valeggio 35, Torino.  
Palazzina Carlo Maggi, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO ROSAZZA

**Ubicazione:** Via Valeggio 36, Torino

**Data:** presentazione progetti 1913

**Committente:** Bernardo Rosazza

**Progettista:** Carlo Sgarbi

**N. pratica:** 614

**Descrizione:** Carlo Sgarbi questo villino per la residenza di Bernardo Rosazza, si tratta di una palazzina di tre piani a cui si collega, attraverso un portico con archi, un secondo volume di un piano con ammezzato.

L'edificio classicheggiante si colloca ad angolo tra via Valeggio e corso Galileo Ferraris, presenta aperture regolari sormontate da timpani triangolari, balconi con balaustra; il rivestimento del primo piano è un bugnato leggermente ruvido mentre al di sopra intonaco. Ad angolo si erge una torretta più alta di un piano rispetto al resto dell'edificio che, al primo piano presenta un *bow-window* su cui poggia un piccolo terrazzo, mentre all'ultimo piano vi sono aperture ad arco inframezzate da colonne con capitelli.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Carlo Sgarbi, *pratica permesso di costruire*, Via Valeggio 36, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 614.



Carlo Sgarbi, Villino Rosazza, Via Valeggio 36, Torino.  
Villino Rosazza, 2025, foto dell'autrice.



Carlo Sgarbi, Villino Rosazza, Via Valeggio 36, Torino.  
Villino Rosazza, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZO GUGLIEMO-SCALCABAROZZI

**Ubicazione:** corso Galileo Ferraris 64, Torino

**Data:** presentazione progetto 1925

**Committente:** Mirella Gugliemo, Ruggiero Scalcabarrozzi

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Descrizione:** La palazzina signorile si sviluppa su tre piani fuori terra ed è collocata a poca distanza dalla villa Belmondo progettata dallo stesso architetto pochi anni prima. L'impianto generale appare rigidamente simmetrico ed è accentuato dai due avancorpi laterali. L'intero edificio si presenta come un campionario di scelte decorative e progettuali proprie dell'eclettismo: l'ingresso si presenta con due colonne con capitelli, sulle quali poggia il balcone con una balaustra; le colonne d'angolo, i fregi, le finestre decorate da cornici con timpani sovrapposti, i rosoni sui corpi laterali svuotati sugli spigoli da finestre d'angolo su colonna dichiarano uno stile eclettico interpretato in declinazioni tra il neoclassico e il neobarocco.

**Stato attuale:** buono, il palazzo si presenta quasi come allo stato originario.

**Fonti:**

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 33,42-201.



Giuseppe Momo, Palazzo Guglielmo-Scalabarozzi, corso Galileo Ferraris 64, Torino, 1925. In alto: l'ingresso con colonne sovrastato dal balcone con balaustra; In basso: scorcio lungo il corso con in evidenza gli avancorpi.  
Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 33,42-201.



Giuseppe Momo, Palazzo Guglielmo-Scalabarozzi, corso Galileo Ferraris 64, Torino.  
Palazzo Guglielmo-Scalabarozzi, 2025, foto dell'autrice.

## VILLA BELMONDO-FRASSATI

**Ubicazione:** corso Galileo Ferraris 70, Torino

**Data:** presentazione progetto 1914

**Committente:** Giulio Belmonto

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**N. pratica:** 112

**Descrizione:** La palazzina sfrutta nel modo più appropriato la posizione del lotto, a margine della zona residenziale della ex piazza d'armi, determinata dall'angolo acuto formato dalla convergenza dei corsi G. Ferraris e Trento, quasi in prossimità dell'incrocio con il corso Einaudi; è destinata a ospitare alcuni appartamenti di lusso destinati a famiglie facoltose. La palazzina è ora conosciuta come Villa Frassati, proprio perchè di proprietà dell'editore e politico Alfredo Frassati, co-fondatore de «La Stampa»<sup>1</sup>, ancora oggi il quotidiano piemontese più importante e uno dei principali italiani.

Il volume si presenta simmetrico e si sviluppa su tre piani fuori terra; è composto da due ali simmetriche parallele ai corsi Galileo Ferraris e Trento, collegate da un corpo centrale di gusto neobarocco. Il ricorso alle forme e alla decorazione del barocco è giustificato dalla volontà di un ritorno alla tradizione, motivato da una esplicita ricerca di monumentalità. Il corpo centrale è l'elemento di raccordo, il suo fronte ampio riprende dichiaratamente l'andamento sinuoso di quello di palazzo Carignano (1679-81) di Guarino Guarini.

In realtà, l'impianto distributivo risulta essere asimmetrico, partendo dall'ingresso sul corso, e si articola in tre alloggi: due collocati al pian terreno e al primo piano, il terzo invece al secondo piano, il tutto è reso complesso da una serie di scale e ammezzati.

Nell'Archivio Privato Elisa Momo è presente un bozzetto in creta<sup>2</sup> che dimostra come questo prospetto è studiato con cura da Momo nei suoi valori scultorei di profondità, di alternanza di luce e di ombra, in funzione delle nuove esigenze abitative. Sembra che in fase di realizzazione l'aspetto di copia dal capolavoro del barocco torinese sia ancora più enfatizzato dal progettista con una quasi integrale citazione del frontone a timpano spezzato con volute laterali, nella ripresa delle colonne ai lati dell'apertura del piano terreno e nella continua riproposizione di elementi decorativi: lesene, cornici delle finestre, balaustre. Si potrebbe dire che questa operazione non sia tanto una derivazione della scuola eclettica ceppiana, quanto più un tentativo di rivitalizzazione del passato.

Anche gli interni, coerentemente con gli esterni, riprendono lo stile barocco, presentano infatti cornici, stucchi dorati, specchi e serramenti di gusto seicentesco.

Sembra esserci per Momo, nella villa Belmonto, una volontà di riesumazione del barocco al fine di conferire all'architettura monumentalità, seguendo la proposta espressa con enfasi nell'Esposizione del 1911.

**Stato attuale:** buono

### Fonti:

---

1 Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023, p. 22.

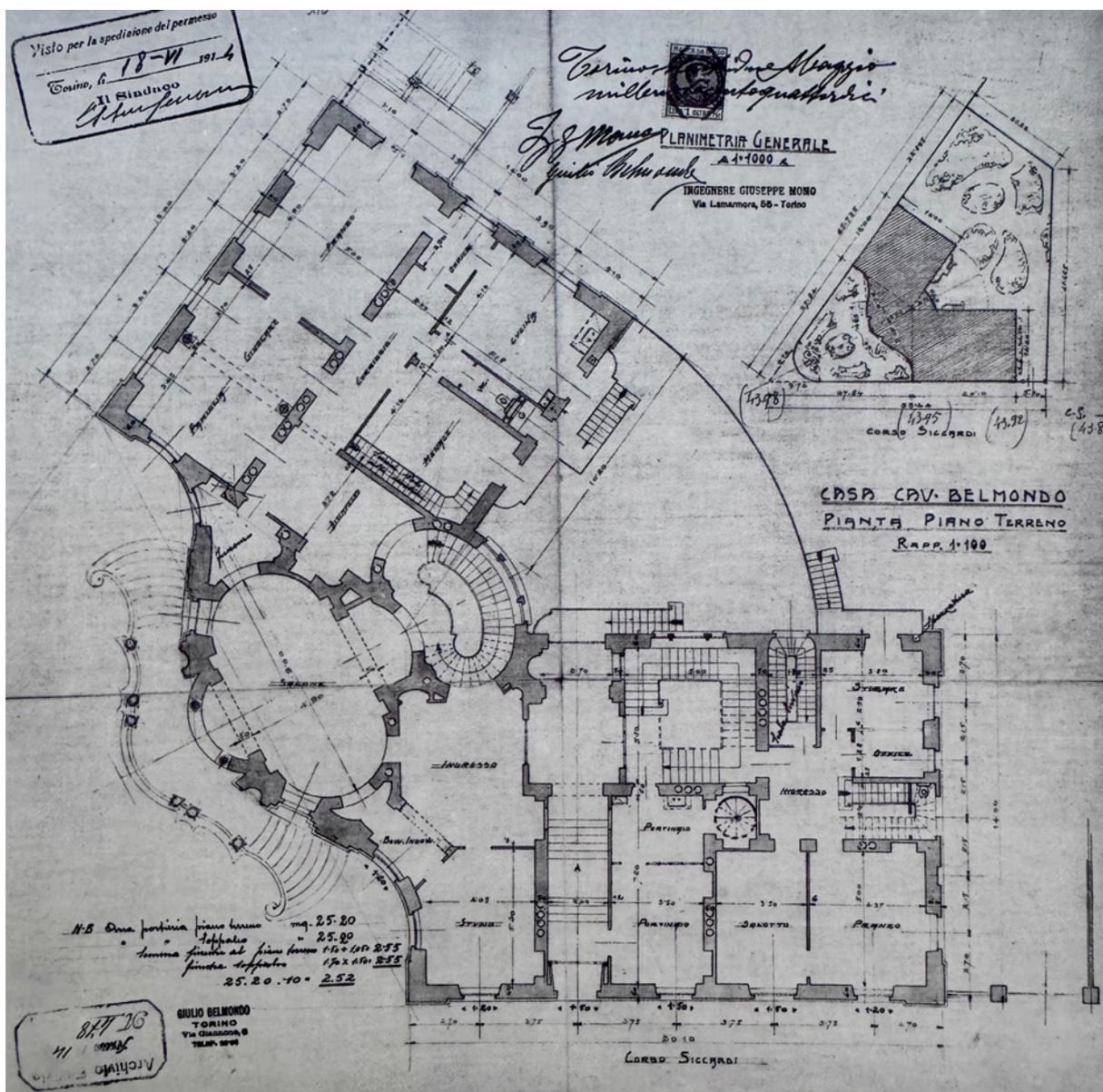
2 Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 88.

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 112.

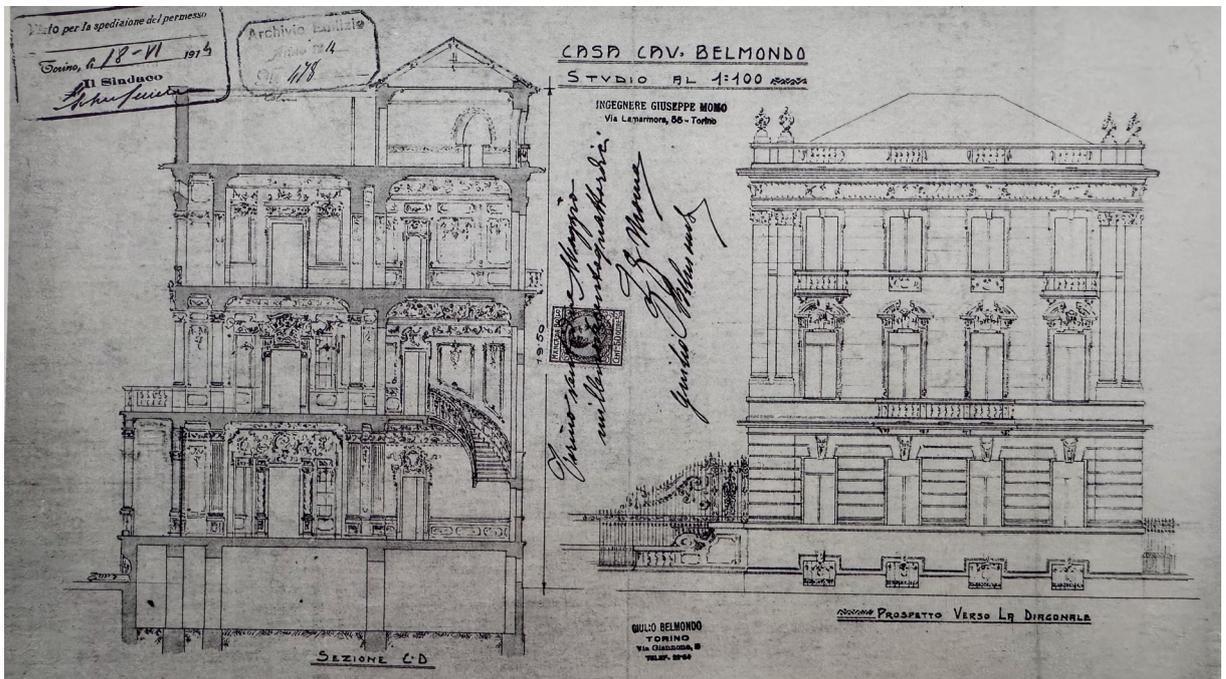
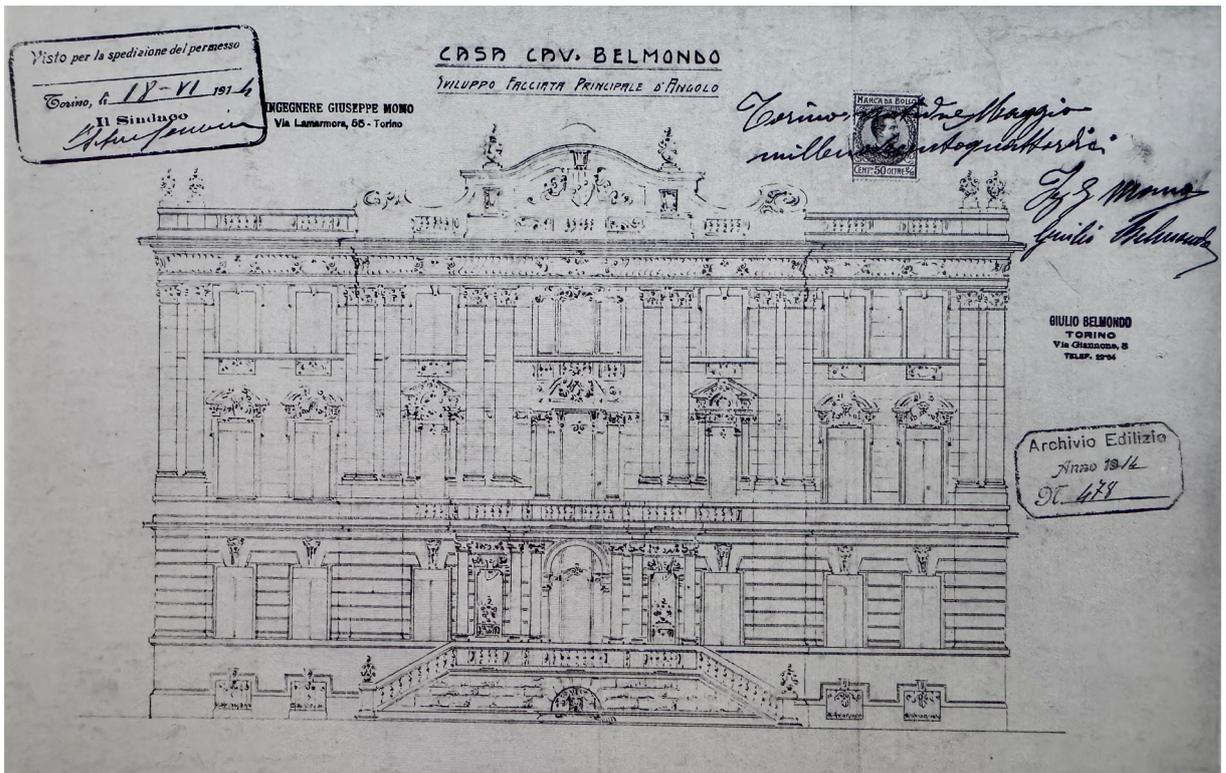
Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 88 – p. 195.

Politecnico di Torino Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali e ambientali nel Comune di Torino*, Società degli Ingegneri e degli architetti, Torino 1984, p. 365.

Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023.



Giuseppe Momo, *Villa Belmonto-Frassati, pratica permesso di costruire, pianta*, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 112.



Giuseppe Momo, Villa Belmonto-Frassati, in alto: *pratica permesso di costruire, prospetto principale*; in basso: *sezione e prospetto minore*, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 112.



Giuseppe Momo, Villa Belmondo-Frassati, corso Galileo Ferraris 70, Torino.  
Vedute di Villa Belmondo-Frassati, 2025, foto dell'autrice.



Giuseppe Momo, Villa Belmonto-Frassati, corso Galileo Ferraris 70, Torino.  
Vedute di Villa Belmonto-Frassati, dettagli delle finestre e dei balconi, 2025, foto dell'autrice.

## CASA FRATELLI GIAY

**Ubicazione:** Corso Trento 5, Torino  
**Data:** presentazione progetti 1923  
**Committente:** Eugenio e Emilio Giay  
**Progettista:** Emilio Giay  
**N. pratica:** 798

**Descrizione:** La palazzina progettata dall'ingegnere Emilio Giay si colloca nel lotto angolarmente affacciandosi su corso Arimondi, corso Trento e via Galliano e si sviluppa su cinque piani; viene progettata per i fratelli Giay, ingegneri e imprenditori impegnati nella realizzazione di fabbricati civili e industriali, lavori idraulici e opere in cemento armato, per la loro residenza e/o per la sede della loro azienda.<sup>1</sup>

L'edificio è governato da una regolarità di forme e grande simmetria e richiama linee neobarocche, il ritmo dei prospetti è dettato da una serie di aperture rettangolari, che presentano in modo alternato timpani curvi o lineari; il rivestimento è composto da una bugnato liscio che al primo piano è grigio, al di sopra giallo tenue. Su via Galliano non vi sono balconi ma solo dei bovindi, presenti anche su corso Arimondi, che partono dal secondo piano fino al quarto, al di sopra dei quali, in corrispondenza del quinto piano, vi sono dei balconi con balaustra; i bovindi poggiano su grosse mensole a L molto lavorate e la copertura, in corrispondenza dei bovindi, presenta una variazione di linea, una specie di grosso timpano curvo. L'ingresso della palazzina è su corso Trento, la facciata più piccola, ed è evidenziato da un arco, in linea vi sono ai piani superiori una serie di balconi e, all'ultimo piano, il balcone occupa il larghezza l'intero prospetto, di nuovo si ha un timpano curvo in copertura.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

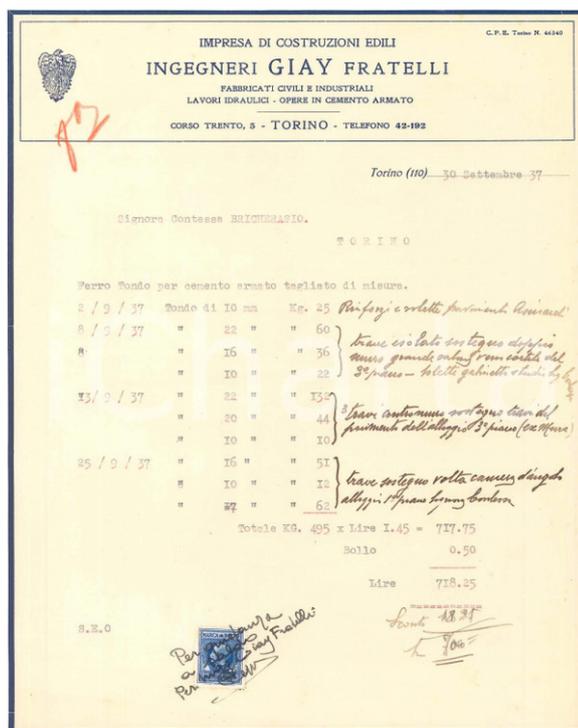
Emilio Giay, *pratica permesso di costruire*, Corso Trento 5, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 798.,  
Ingegneri GIAY Fratelli Costruzioni edili - Fattura del 1937, Corso Trento 5, Torino.

---

<sup>1</sup> Ingegneri GIAY Fratelli Costruzioni edili - Fattura del 1937, Corso Trento 5, Torino. Link: <https://icharta.com/1937-torino-corso-trento-5-ingegneri-giay-fratelli-costruzioni-edili-fattura/>



Emilio Giay, Casa fratelli Giay, Corso Trento 5, Torino.  
Casa fratelli Giay, 2025, foto dell'autrice.



In alto: Fattura commerciale d'epoca dattiloscritta, su carta intestata. Ingegneri GIAY Fratelli Costruzioni edili - Fattura del 1937, Corso Trento 5, Torino.

Link: <https://icharta.com/1937-torino-corso-trento-5-ingegneri-giay-fratelli-costruzioni-edili-fattura/>

In basso: Emilio Giay, Casa fratelli Giay, Corso Trento 5, Torino.

Casa fratelli Giay, dettaglio del bow-window 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO CHIUMINATTO

**Ubicazione:** Via Galliano 27, Torino

**Data:** presentazione progetti 1923

**Committente:** Giacomo Chiuminatto

**Progettista:** Gottardo Gussoni

**N. pratica:** 763

**Descrizione:** La villa viene costruita su progetto di Gottardo Gussoni a partire dall'ottobre del 1923, il quale sceglie uno stile eclettico, in netto contrasto con gli altri villini del quartiere, completamente rivestita in travertino, bugnato forte o piano. L'edificio prende il nome dal suo committente, Giacomo Chiuminatto, un imprenditore edilizio del canavese, che si suppone possa avere ispirato le sembianze della grande statua dell'uomo con un martello in mano presente sul prospetto dell'ingresso principale dell'edificio e dell'uomo ritratto negli affreschi interni, come quello presente nel salone del piano terra, dove dei putti gli consegnano i progetti della villa; infine, molti dettagli decorativi, oltre agli affreschi come quelli a fianco all'affresco appena citato, fanno riferimento all'attività imprenditoriale del committente.<sup>1</sup>

Il villino si colloca ad angolo tra via Galliano e corso Trento e si sviluppa su due piani, più un piano seminterrato e un terzo piano più basso che non si stende per l'intera area dell'edificio. Al piano seminterrato sono presenti gli spazi di servizio: cucina, stireria, tinello, ripostigli, cantina, ghiacciaia, legnaia, impianto di riscaldamento, deposito pelliccerie; al piano terra vi è la zona giorno: atrio, salone, sala e salone da pranzo, argenteria, sala da biliardo, studio, spogliatoio, bagni; al primo piano è collocata la zona notte: quattro camere da letto, camera da letto padronale con grande terrazzo, guardaroba, bagni, toilette, spogliatoio; infine al secondo piano vi sono gli alloggi della servitù.

La villa comprendeva anche una portineria e un garage, predisposto per la auto dell'epoca.

**Stato attuale:** Ottimo.

### Fonti:

Gottardo Gussoni, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 27, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 763.

Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023.

---

<sup>1</sup> Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023, p. 32- 51-57.

CITTA' DI TORINO 1366 / *d*

**ARCHIVIO EDILIZIO**

ANNO 1923  
N. 763 *edilizia*

SERVIZIO TECNICO  
DEI  
LAVORI PUBBLICI  
DIVISIONE III - EDILITA'

Proprietario *Chiuminatto comm. Giacomo*

Opera *Villino con fontana e autominestra*

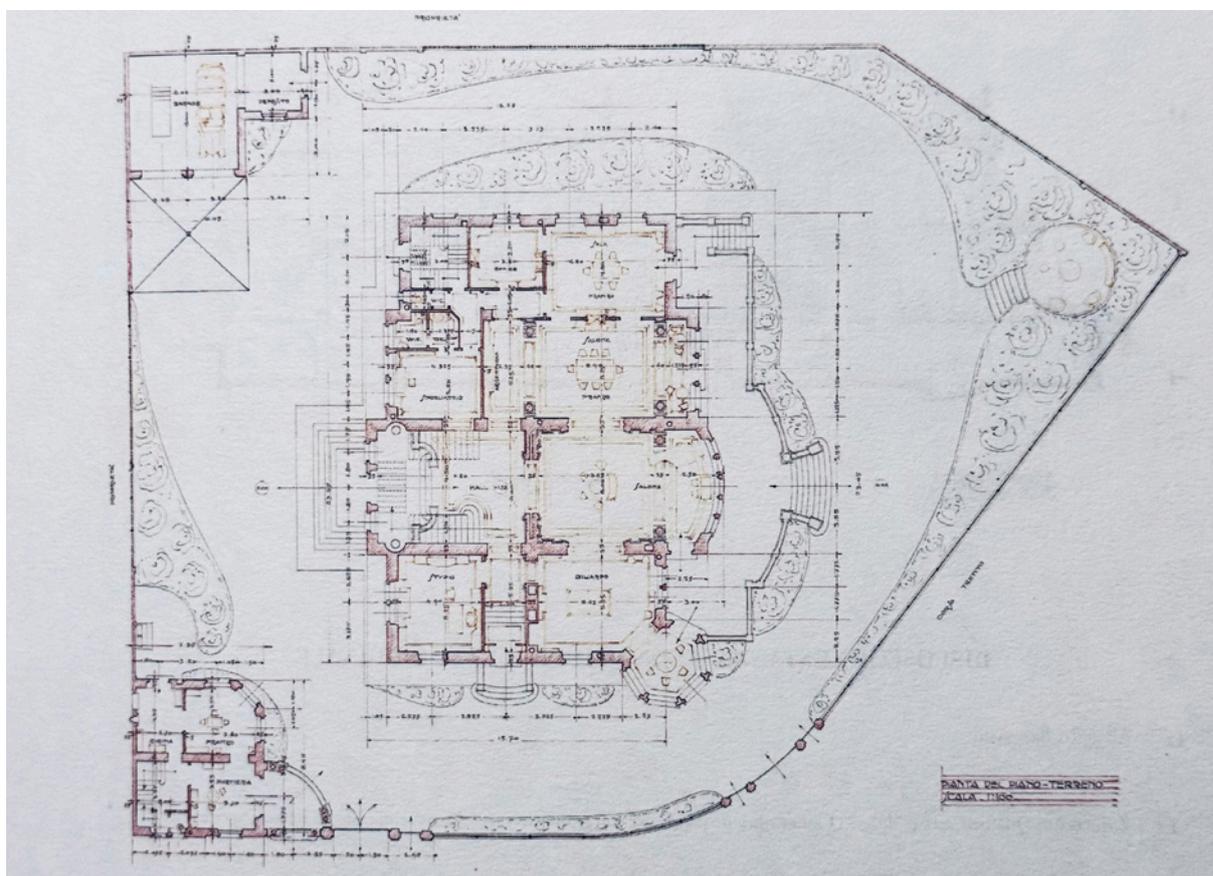
Località *in S. Galliano ang. ex Trento*

PROGETTO Autore *architetto Gussoni-Gottardo ing. prof. Giulio*

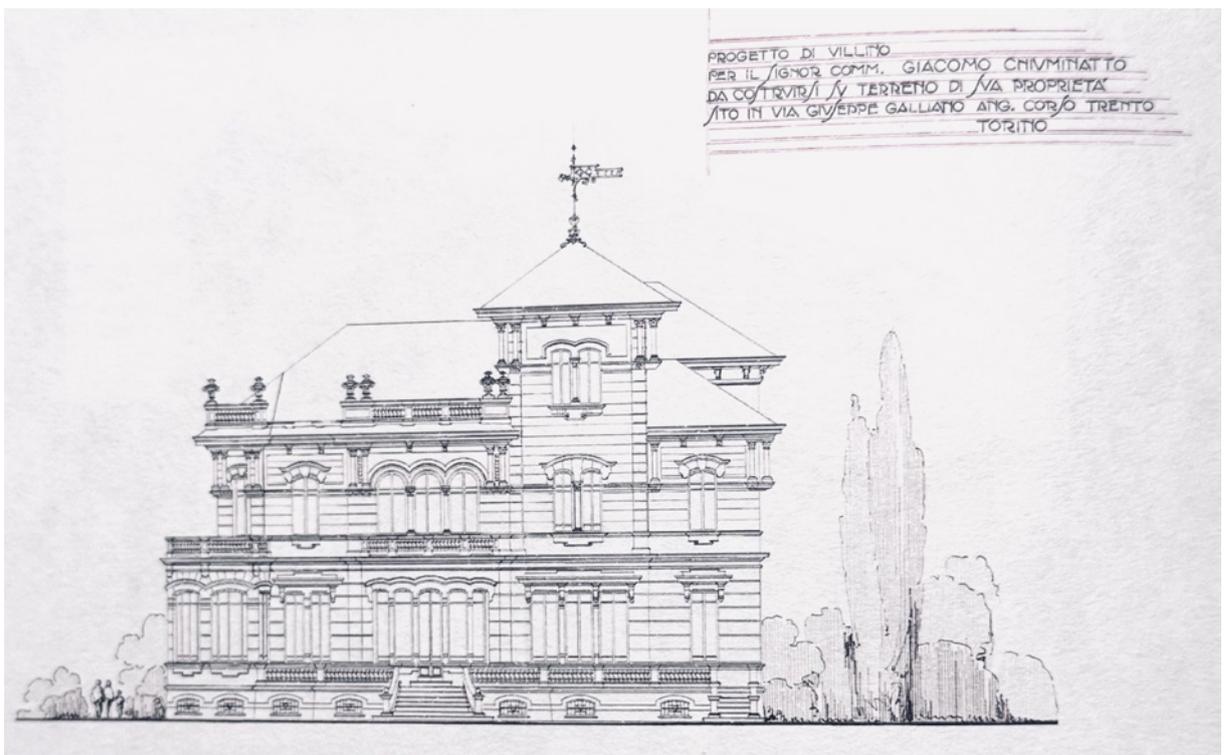
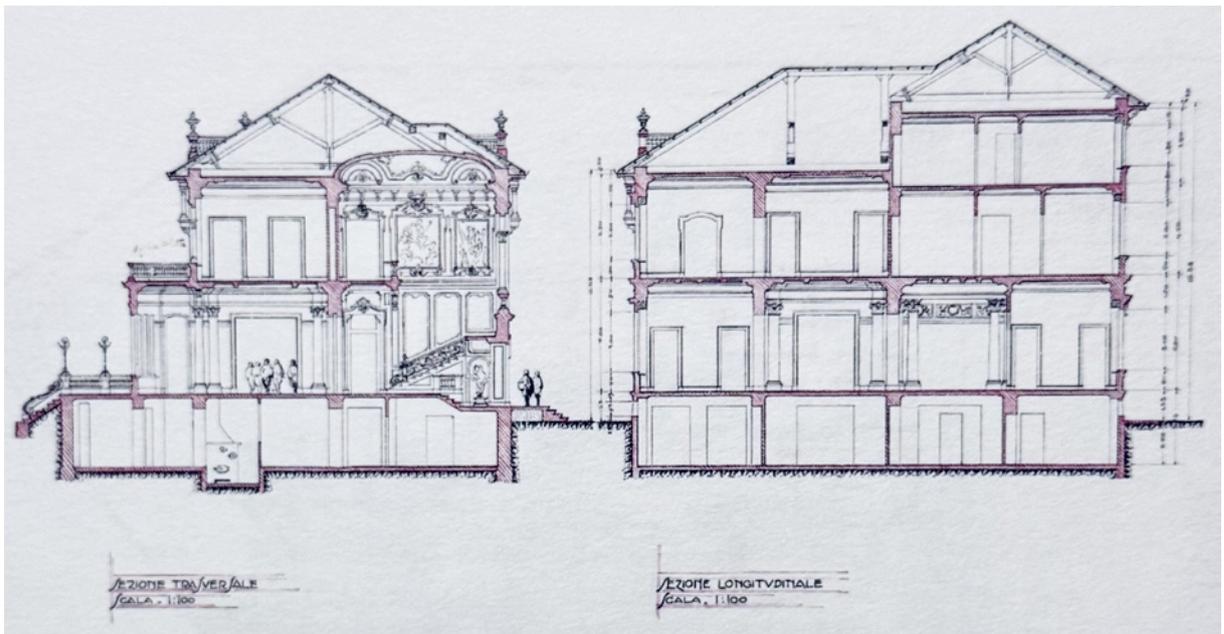
Tav. *N. 3*

Data *21 settembre 1923*

N. e data del permesso *898 - 31 ottobre 1923*



Gottardo Gussoni, Villino Chiuminatto, *pratica permesso di costruire, frontespizio e pianta*, via Galliano 27, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 763.



Gottardo Gussoni, Villino Chiuminatto, *pratica permesso di costruire*: in alto: sezione trasversale e sezione longitudinale in scala 1:100; in basso: prospetto in scala 1:100, via Galliano 27, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 763.



Gottardo Gussoni, Villino Chiuminatto, Via Galliano 27, Torino.  
Villino Chiuminatto, 2025, foto dell'autrice.



Interni del Villino Chiuminatto, ia Galliano 27, Torino.  
Fondazione Buono Lopera. Link: <https://buonolopera.foundation/visitare-la-villa/>

## PALAZZINA FONDIARIA TORINESE SOC. ANONIMA

**Ubicazione:** via Galliano 22 angolo via Valeggio, Torino

**Data:** 1923

**Committente:** Società Fondiaria Torinese

**Progettista:** Arrigo Tedesco Rocca

**N. prot:** 581

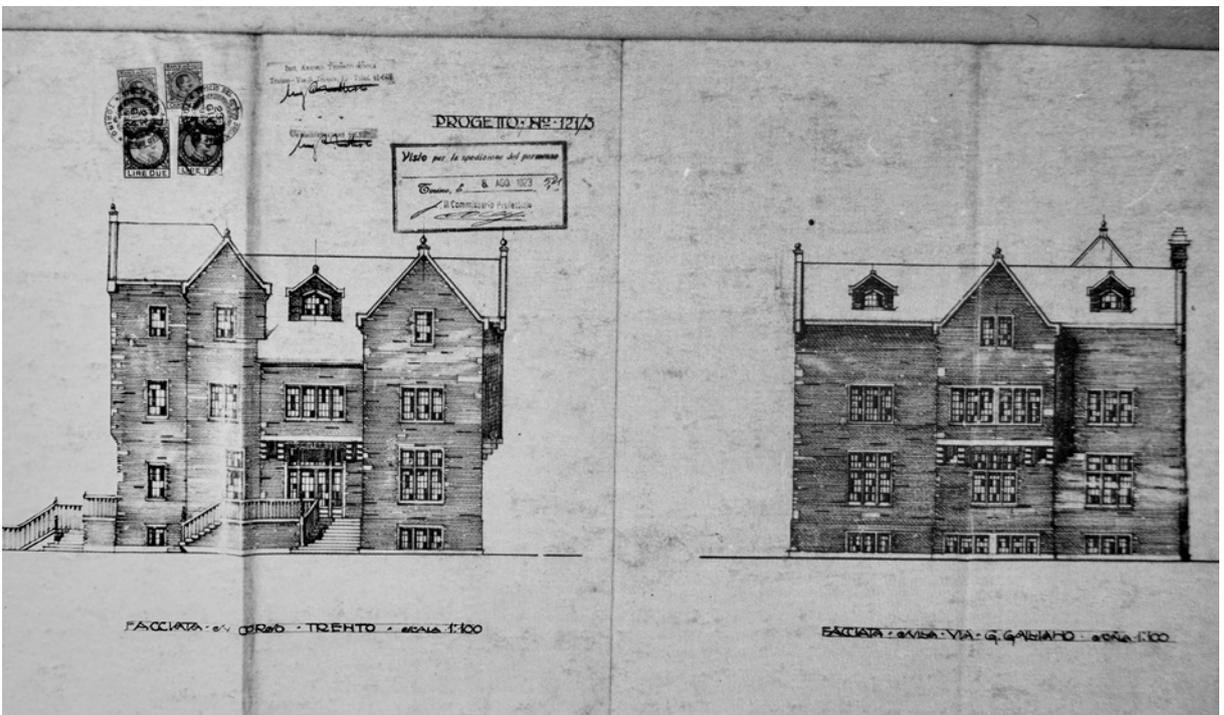
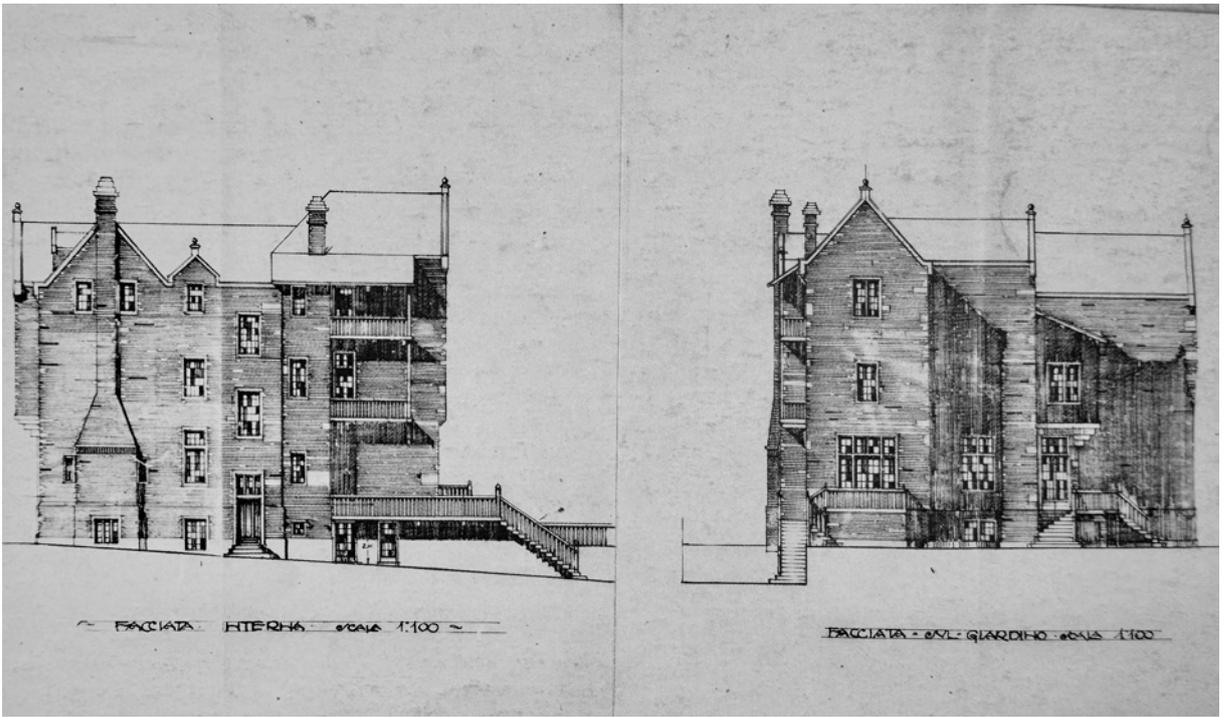
**Descrizione:** La palazzina, situata in posizione angolare tra via Galliano e via Valeggio, si eleva su quattro livelli fuori terra e fu progettata dall'architetto Arrigo Tedesco Rocca per conto della Società Fondiaria Torinese. L'edificio si distingue come uno degli esempi più originali dell'intero comparto residenziale, sia per la composizione volumetrica che per il linguaggio ornamentale adottato. A differenza delle altre ville della zona, spesso influenzate da un raffinato neogotico, questa costruzione si ispira chiaramente alla seconda generazione del movimento *Arts & Crafts*, richiamando in particolare le opere di Charles Robert Ashbee e Charles Voysey. Tali riferimenti si riflettono nell'armonia tra forma e funzione, nell'attenzione al dettaglio artigianale e nella predilezione per un'estetica sobria ma ricca di carattere.

A dominare la scena sono i volumi sapientemente articolati e i tetti ripidi, coperti da tegole policrome che animano la silhouette dell'edificio, contribuendo a renderlo immediatamente riconoscibile nel tessuto urbano. Tuttavia, un recente intervento edilizio ha compromesso parzialmente l'equilibrio originario, modificando la dimensione e la distribuzione delle aperture, e alterando così la delicata calibratura delle superfici architettoniche che costituiva uno dei tratti distintivi del progetto originario. Nonostante ciò, la palazzina conserva ancora oggi un notevole valore architettonico e testimonia con forza la capacità di innovazione e sperimentazione propria dell'architettura torinese di primo Novecento.

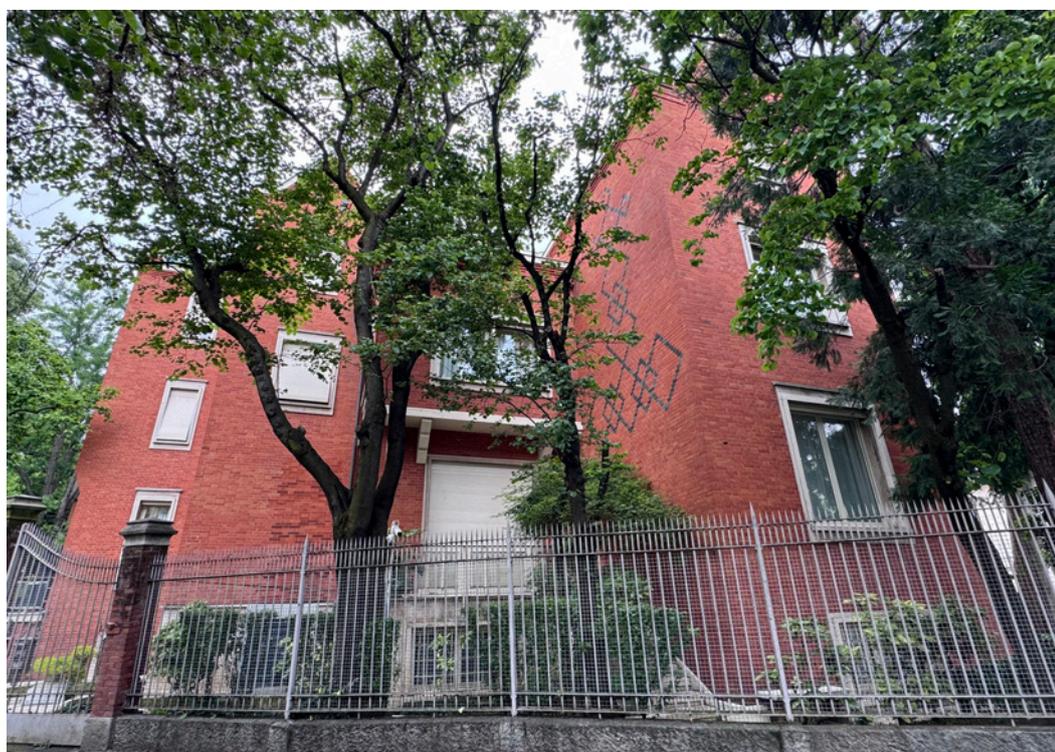
**Stato attuale:** Buono.

### **Fonti:**

Arrigo Tedesco Rocca, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 21 e 23, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 581.



Arrigo Tedesco Rocca, palazzina Fondiaria Torinese soc. anonima, *pratica permesso di costruire, prospetti*, via Galliano 22, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 581.



Arrigo Tedesco Rocca, palazzina Fondiaria Torinese soc. anonima, via Galliano 22, Torino.  
Palazzina Fondiaria Torinese soc. anonima, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINI PRATO E FENOGLIO

**Ubicazione:** via Galliano 21 e 23, Torino

**Data:** 1923

**Committente:** Ing. Prato e Ing. Fenoglio

**Progettista:** Arrigo Tedesco Rocca

**N. prot:** 582

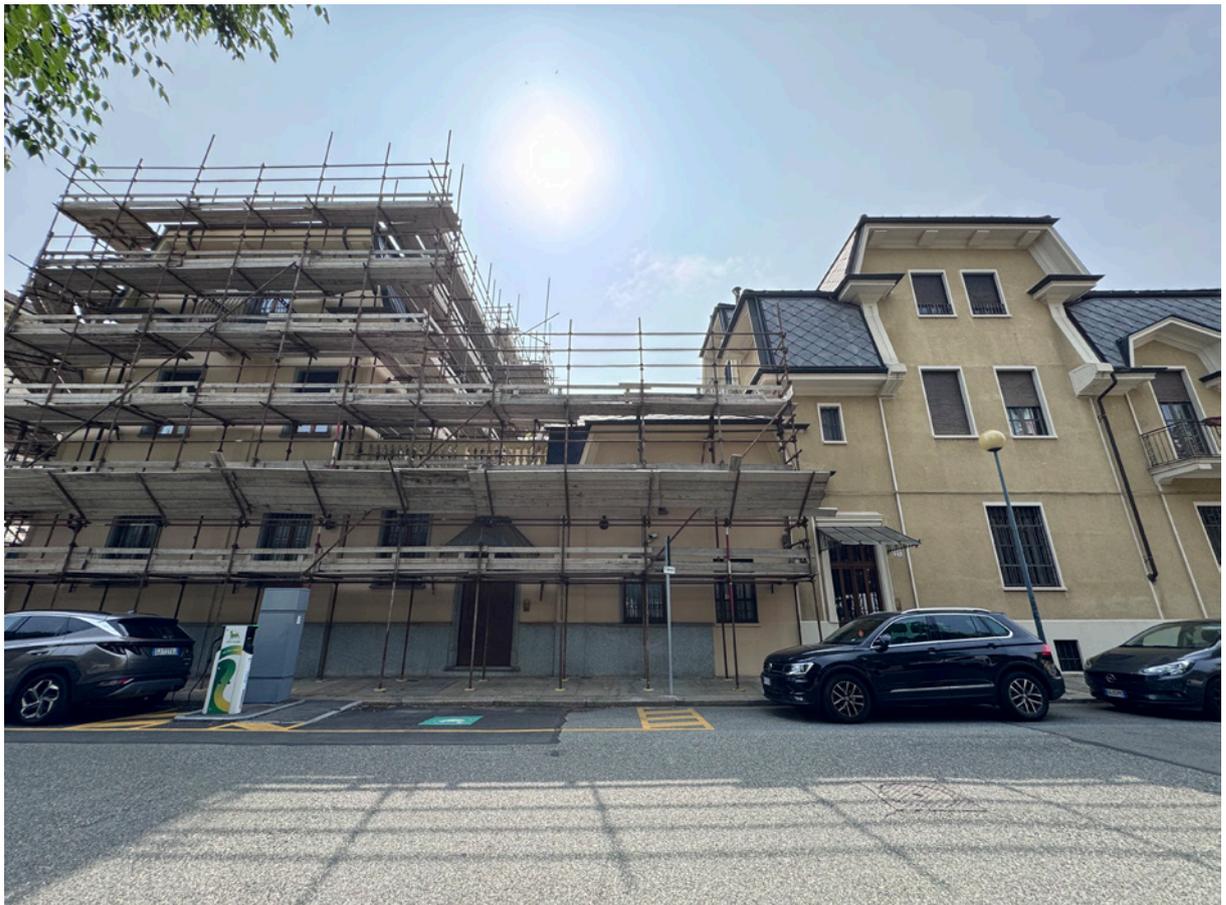
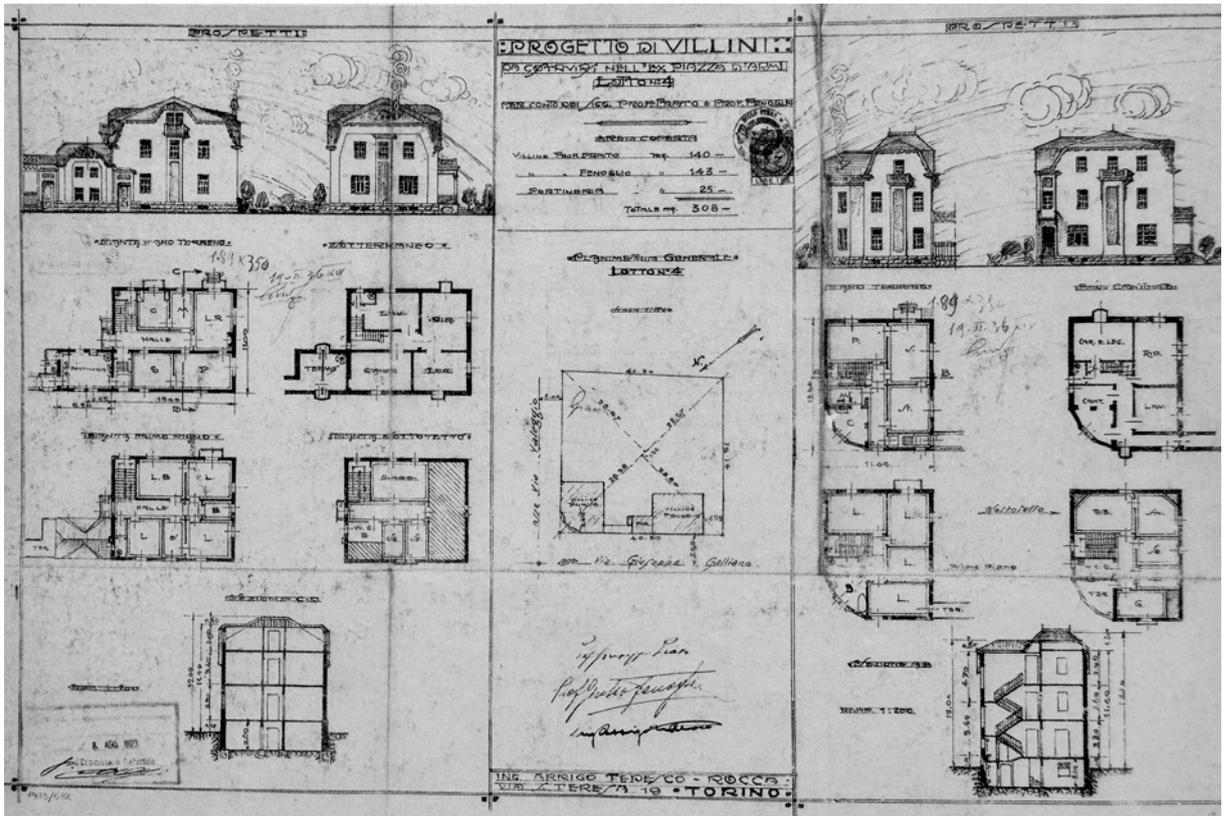
**Descrizione:** Il villino sono entrambi progettati da Arrigo Tedesco Rocca per Prato e Fenoglio, il primo si colloca ad angolo tra via Galliano e via Valeggio.

I due villini abbinati si ispirano chiaramente al gusto architettonico viennese, reinterpretandone i principi con sobrietà e misura. La loro eleganza, non eccessiva o ostentata, si traduce in una compostezza formale che ben si integra con il contesto urbano circostante. Questo approccio esprime in modo coerente la volontà di creare un'architettura residenziale di qualità, capace di coniugare raffinatezza estetica e funzionalità, nel rispetto della dimensione tipologica e ambientale dell'isola pedonale della Crocetta.

**Stato attuale:** Buono, oggi sono in fase di restauro.

### **Fonti:**

Arrigo Tedesco Rocca, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 21 e 23, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 582.



Arrigo Tedesco Rocca, villini Prato e Fenoglio, in alto: *pratica permesso di costruire, piante e prospetti*, via Galliano 21 e 23, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 582; in basso: 2025, foto dell'autrice.



Arrigo Tedesco Rocca, villini Prato e Fenoglio, via Galliano 21, Torino.  
Villino Prato, 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO VERCELLONE

**Ubicazione:** corso Govone angolo via Valeggio 46, Torino

**Data:** 1923

**Committente:** Giovanni Battista Vercellone

**Progettista:** Michele Antonio Frapolli

**N. pratica:** 259

**Descrizione:** Il villino venne progettato da Michele Alfredo Frapolli per Giovanni Battista Vercellone, imprenditore impegnato nel settore tessile nel biellese, con la società Lanificio Giovanni Battista Vercellone e Figli.<sup>1</sup>

Osservando i disegni, il villino si sviluppa su due piani fuori terra, in stile storicista, con un rivestimento in mattoni; vi è una forte presenza di archi, e notevole è il loggiato ad angolo dove la copertura sembra poggiare su colonnine.

La villa non è più esistente oggi.

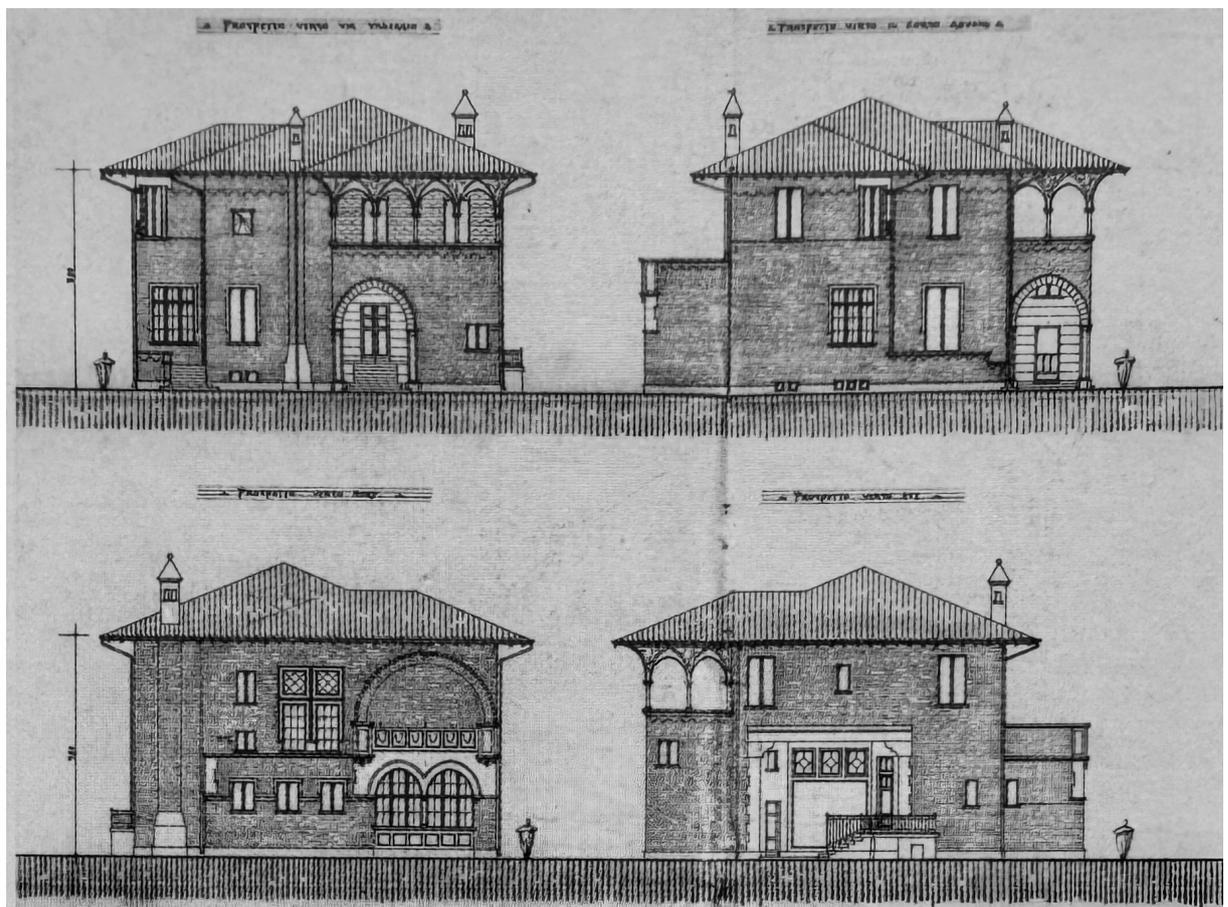
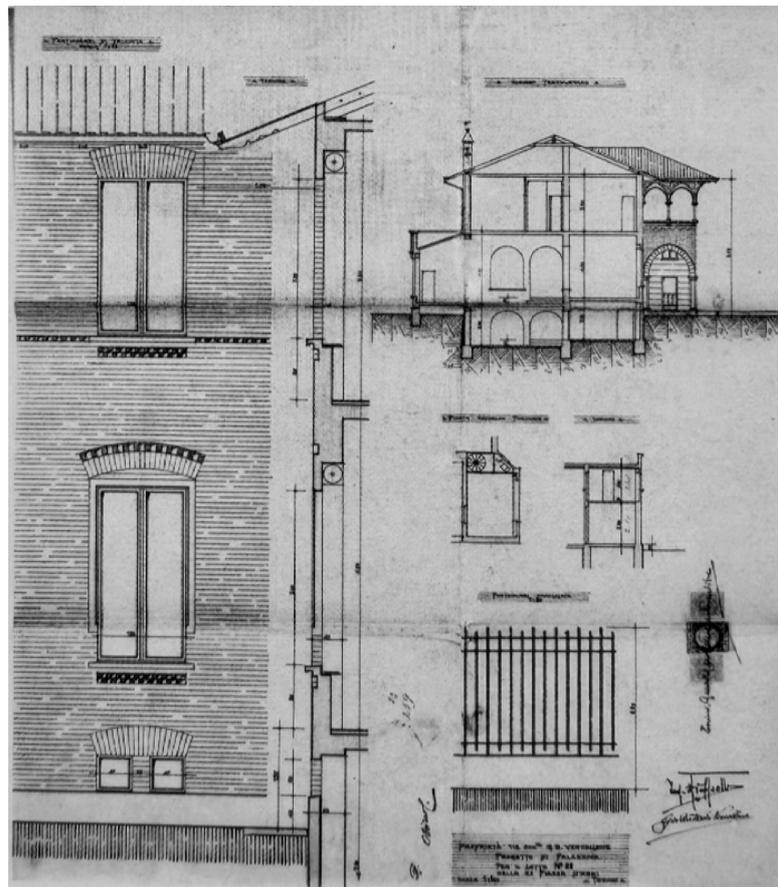
**Stato attuale:** Demolito.

### Fonti:

Michele Alfredo Frapolli, *pratica permesso di costruire*, corso Govone angolo via Valeggio 46, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 259.

---

<sup>1</sup> Lanificio Giovanni Battista Vercellone e Figli. Link: <https://www.retearchivibiellesi.it/entita/1581-lanificio-giovanni-battista-vercellone-e-figli>



Michele Alfredo Frapolli, *pratica permesso di costruire, prospetti, sezioni e dettagli* in scala 1:100, corso Govone angolo via Valeggio 46, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 259.

## VILLINO TURBIGLIO

**Ubicazione:** corso Trento 11, Torino

**Data:** presentazione progetto 1914

**Committente:** Francesco Turbiglio

**Progettista:** Ing. Ferdinando Cocito

**N. pratica:** 44

**Descrizione:** Il Villino Turbiglio viene progettato da Cocito per Francesco Turbiglio, noto avvocato torinese che a lungo si è battuto, con varie pubblicazioni, affinché l'ex Piazza d'Armi non venisse fabbricata ma trasformata in un parco popolare.<sup>1</sup>

La villa si colloca in un piccolo lotto triangolare e si sviluppa su tre piani, dove il piano terra presenta un rivestimento che è il risultato di diverse lavorazioni superficiali dello stesso materiale<sup>2</sup>: martellinato nella fascia inferiore, liscio nel cordolo intermedio e bugnato nella fascia superiore. Cocito suggerisce per questo edificio una soluzione eclettica: si ritrovano dei caratteri neobarocchi come i bovindi presenti su due angoli della villa, vi sono poi due torrette ad angolo coronate da cupolette orientate a cipolla, infinite tre vetrate a doppia altezza suggeriscono un riferimento al *Liberty*.<sup>3</sup> Il villino Turbiglio appare una costruzione bizzarra e originale, un mix di esotismo e *Belle Époque* in grado di suscitare ammirazione e curiosità, è testimonianza dell'interesse tipico della cultura dell'epoca per l'esotismo orientale e asiatico.

Per quanto concerne la distribuzione interna, l'area abitativa si estende su circa 360 metri quadrati<sup>4</sup>, articolata su due livelli. Al piano principale si trova un ampio ingresso che conduce a un salone di rappresentanza molto luminoso e a uno studio situato all'angolo, caratterizzato da una finestra a *bow-window*. Un corridoio collega poi una spaziosa cucina alla zona pranzo adiacente. La camera padronale dispone di bagno privato e guardaroba, mentre una seconda camera, anch'essa angolare, è servita da un bagno nelle vicinanze. Il piano mansardato, accessibile da un ingresso indipendente, ospita una zona giorno, due camere da letto ciascuna con bagno, e un terrazzo. Sulla sommità dell'edificio si trova un ulteriore terrazzo di ampie dimensioni

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

### Fonti:

Ferdinando Cocito, *pratica permesso di costruire, sezione*, corso Trento 11, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 44.

---

1 «Atti della Società degli ingegneri e degli architetti», Tipografia Salesiana, Torino 1906, p. 79.

2 Paolo Scarzella, Marco Zerbinatti, *Superfici murarie dell'edilizia storica*. Ediz. italiana e inglese VOL II, Alinea, 2010, p. 137.

3 Come nacque l'«isola» della Crocetta in *torinostoria*. Link: <https://torinostoria.com/nacque-lisola-della-crocetta/>

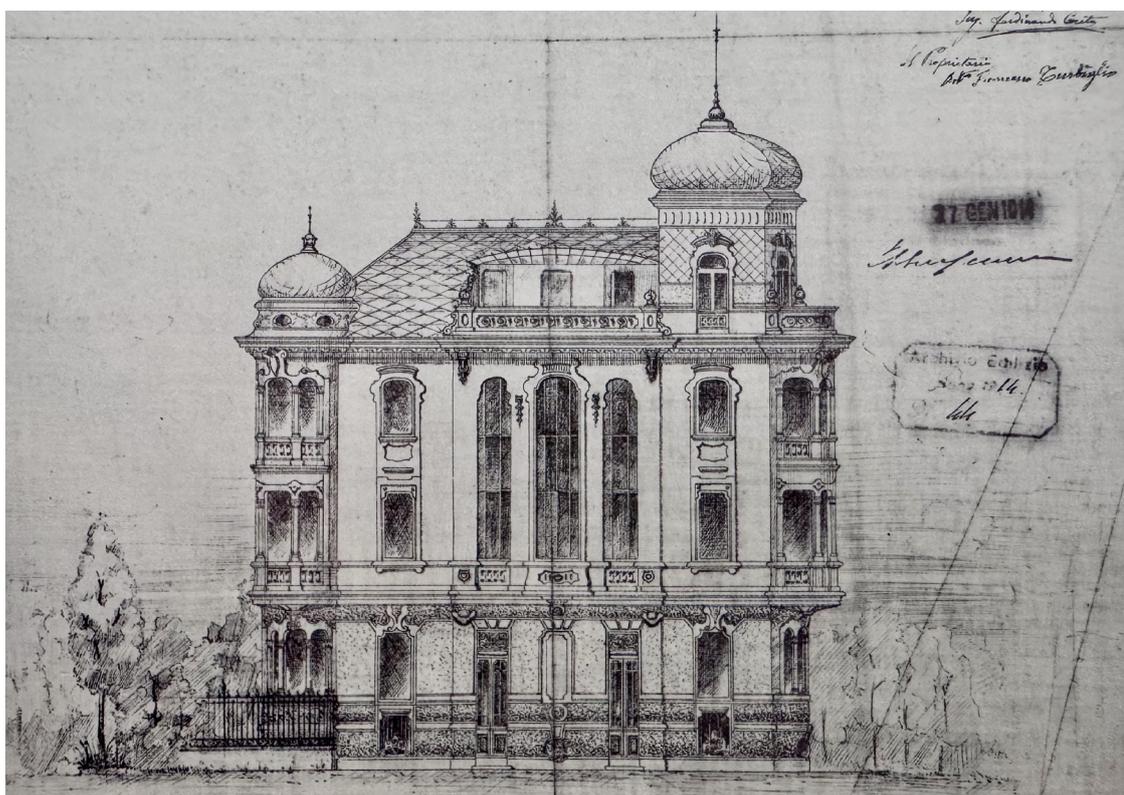
4 Case da sogno, prestigioso edificio in stile neobarocco in vendita nel cuore della Crocetta in *TorinoToday*. Link: <https://www.torinotoday.it/casa/immobiliare/crocetta-appartamento-villino-turbiglio-foto-prezzo.html>

«Atti della Società degli ingegneri e degli architetti», Tipografia Salesiana, Torino 1906, p. 79.

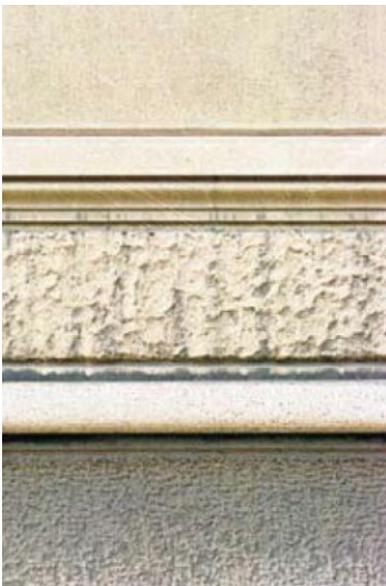
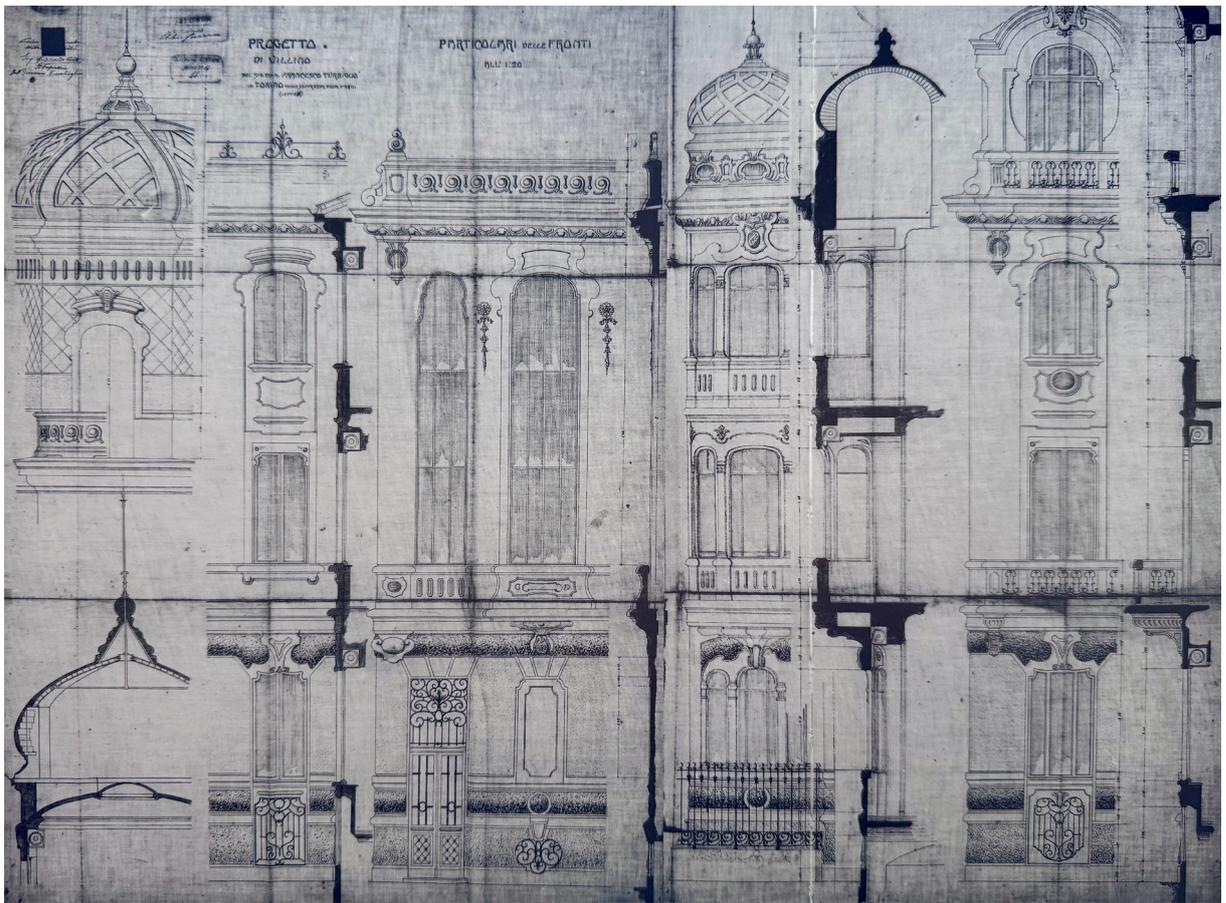
Paolo Scarzella, Marco Zerbinatti, *Superfici murarie dell'edilizia storica*. Ediz. italiana e inglese VOL II, Alinea, 2010, p. 137.

Case da sogno, prestigioso edificio in stile neobarocco in vendita nel cuore della Crocetta in *TorinoToday*. Link: <https://www.torinotoday.it/casa/immobiliare/crocetta-appartamento-villino-turbiglio-foto-prezzo.html>

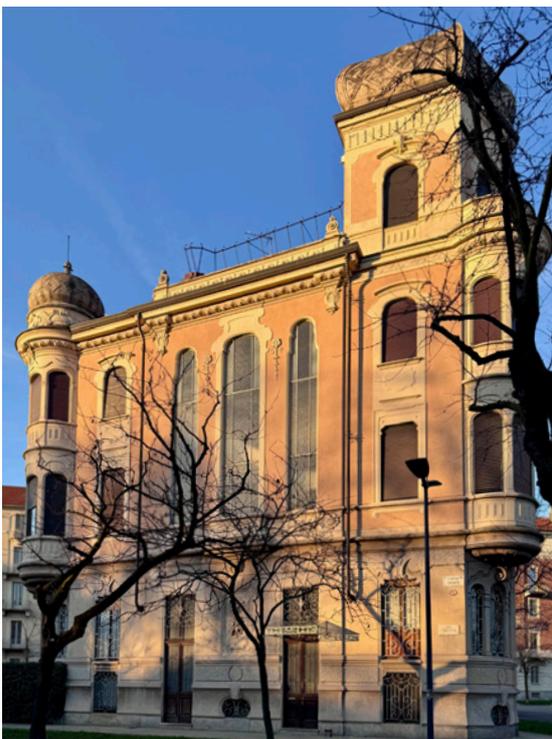
Come nacque l'«isola» della Crocetta in *torinostoria*. Link: <https://torinostoria.com/nacque-lisola-della-crocetta/>



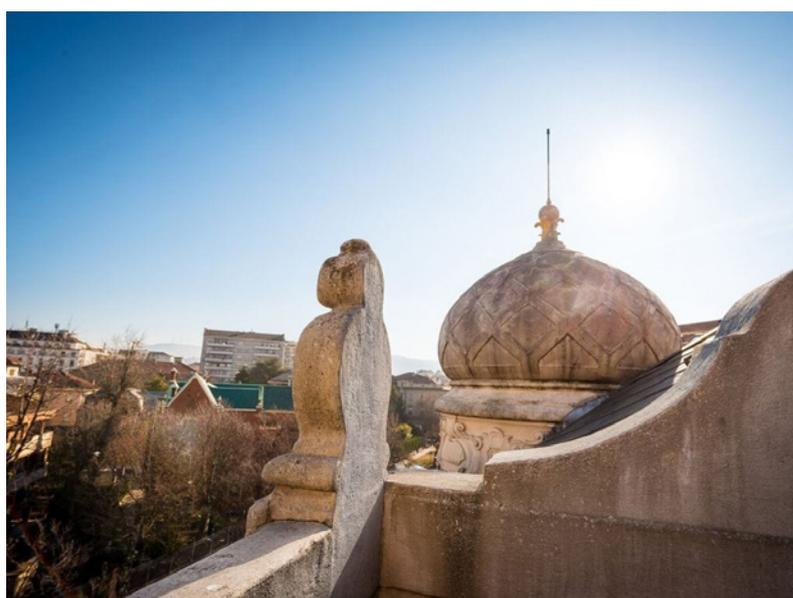
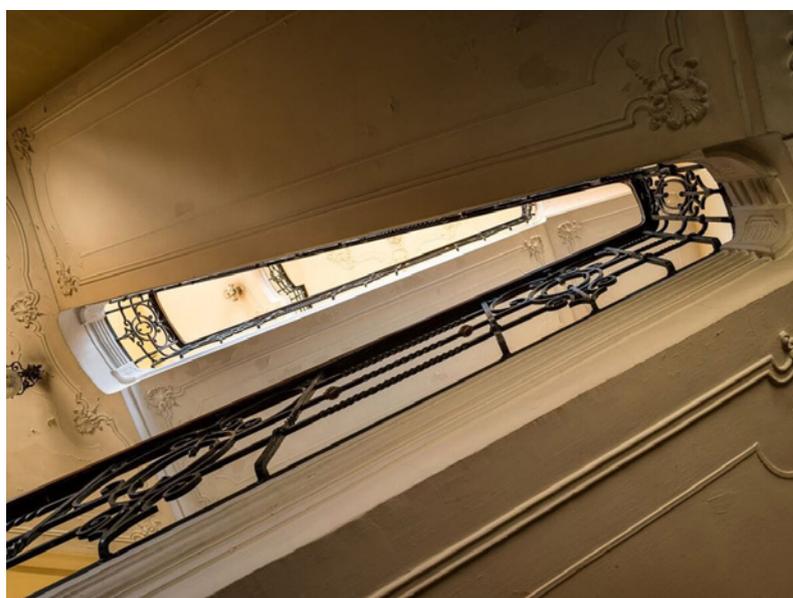
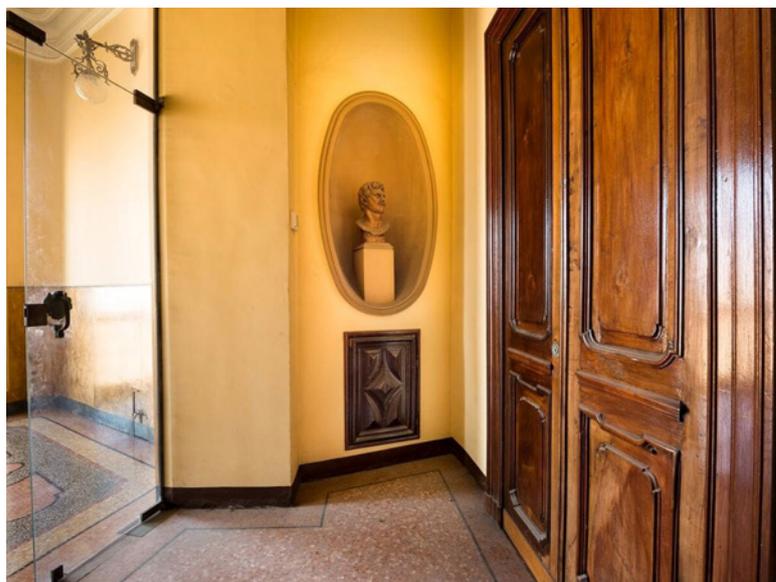
Ferdinando Cocito, *pratica permesso di costruire*, fronte a notte e veduta prospettica verso giardino, corso Trento 11, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 44.



Ferdinando Cocito, Villino Turbiglio, in alto: *pratica permesso di costruire, sezione*, corso Trento 11, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 44; in basso a sinistra: dettaglio dello zoccolo della palazzina Turbiglio, 2025, foto dell'autrice; in basso a destra: dettaglio della pavimentazione dell'ingresso della palazzina Turbiglio, foto di ©TorinoToday.



Ferdinando Cocito, Villino Turbiglio, corso Trento 11, 2025, Torino.  
Vedute del villino Turbiglio, 2025, foto dell'autrice.



Ferdinando Cocito, Villino Turbiglio, corso Trento 11, Torino.  
Dall'alto: ingresso della palazzina Turbiglio, vista dalle scale della palazzina, dettaglio della cupola a cipolla della palazzina Turbiglio. Foto di ©TorinoToday.

## PALAZZINA RIGHINI

**Ubicazione:** Corso Trento 14, Torino

**Data:** presentazione progetti 1914

**Committente:** Avventino Righini

**Progettista:** Ingegnere Anacleto Morra

**N. pratica:** 190

**Descrizione:** La palazzina progettata da Anacleto Morra si colloca su corso Trento e occupa parzialmente un lotto triangolare. L'edificio si sviluppa su tre piani e parzialmente, sul lato posto ad angolo tra via Valeggio e corso Trento, su due, al di sopra del quale si trova un ampio terrazzo con balaustra. La palazzina è dominata da una simmetria generale e da forme geometriche precise ripetute in modo regolare. Il primo piano presenta un rivestimento bugnato liscio, il resto dell'edificio è in mattone, così come il volume minore; le aperture variano di forma a seconda del piano, rettangolari o ad arco, infine vi è lateralmente un *bow-window* squadrato.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Anacleto Morra, *pratica permesso di costruire*, Corso Trento 14, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 190.



Anacleto Morra, Palazzina Righini, Corso Trento 14, Torino.  
Palazzina Righini, facciata principale e dettagli litocementizi, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA PROVINCIA DI TORINO

**Ubicazione:** Corso Arimondi 7, Torino

**Data:** presentazione progetti 1924

**Committente:** Provincia di Torino

**Progettista:** Ingegnere Mario Torretta

**N. pratica:** 936

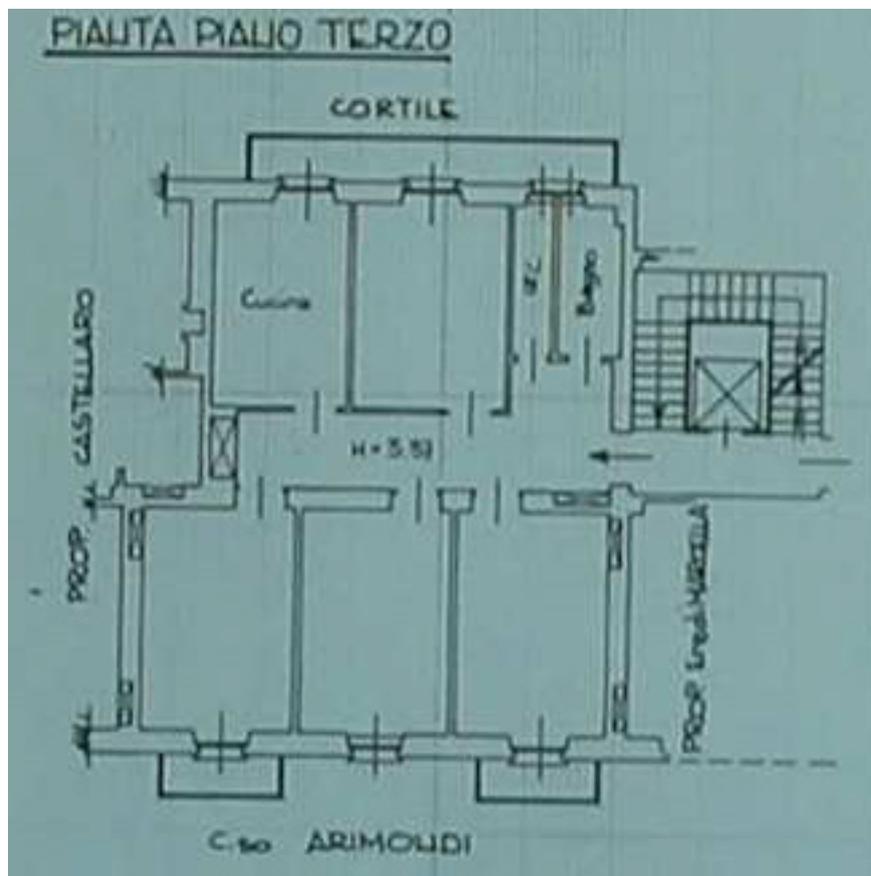
**Descrizione:** L'ingegnere Mario Torretta realizza questo edificio per la Provincia di Torino. La palazzina si colloca ad angolo tra corso Arimondi e corso Govone, si presenta planimetricamente a L e si sviluppa su cinque piani. Si tratta di una palazzina con case da pigione, ciò spiega il motivo per cui le decorazioni sono praticamente assenti se non per il decoro presente in tutto l'ultimo piano incorniciato da uno sfondato. Il primo piano presenta un rivestimento bugnato liscio mentre il resto dell'edificio è governato dall'intonaco, il ritmo delle facciate è scandito da una serie di aperture rettangolari tutte uguali, evidenziate da una cornice, e vi è una serie di balconi, anch'essi disposti in modo regolare, ad eccezione dei balconi del quinto piano che presentano una forma concava. Il tutto è connotato da una simmetria generale e da regole geometriche precise.

**Stato attuale:** buono.

### **Fonti:**

Mario Torretta, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 7, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 936.

Scheda tecnica edifici in alienazione - anno 2015, Città Metropolitana di Torino. Link: [http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015\\_Lotto\\_17\\_Torino\\_Corso\\_Arimondi.pdf](http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015_Lotto_17_Torino_Corso_Arimondi.pdf)



In alto: Mario Torretta, Palazzina Provincia di Torino, Corso Arimondi 7, Torino. Palazzina Provincia di Torino, 2025, foto dell'autrice.

In basso: pianta piano terzo, scheda tecnica edifici in alienazione - anno 2015, Città Metropolitana di Torino, p. 2. Link: [http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015\\_Lotto\\_17\\_Torino\\_Corso\\_Arimondi.pdf](http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015_Lotto_17_Torino_Corso_Arimondi.pdf)

Guardando la pianta e il documento è possibile dire che gli alloggi sono composti da un ingresso, quattro camere, cucina, bagno, wc e tre balconi per una superficie complessiva pari a circa 120 mq.

## CASA PEVERELLI, BUFFA E MASCHIÒ

**Ubicazione:** Corso Einaudi 22, angolo Corso Govone, Torino

**Data:** presentazione progetto 1923

**Committente:** Peverelli-Buffa-Maschiò

**Progettista:** Giacomo Peverelli

**N. pratica:** 544

**Descrizione:** La palazzina viene progettata come edificio residenziale per l'impresa di costruzioni Peverelli-Buffa-Maschiò, la ditta non si occupa solo di costruzioni ma anche di commercio di graniti e marmi, tanto che nel Maggio-Giugno 1925 espongono presso l'Esposizione Nazionale di Chimica Pura e Applicata all'Industria, tenutasi allo *Stadium* di Torino, «marmi e graniti variamente lavorati.»<sup>1</sup>; si colloca ad angolo tra corso Einaudi e corso Govone, sviluppandosi su un impianto a L. L'edificio comprende cinque piani più un piano seminterrato. Le facciate presentano tre rivestimenti distinti: un bugnato liscio, un bugnato forte per la fascia del primo piano e, dal secondo piano in giù, un rivestimento in mattoni. Rispetto a molte architetture dell'area, la palazzina ha numerosi balconi, i quali seguono un ritmo e una ripetizione schematica; le aperture sono tutte rettangolari e contornate da una cornice chiara, mentre quelle dell'ultimo piano sono bifore e collegate, l'una all'altra, da una decoro a cornice che congiunge gli archi che le sovrastano.

È interessante osservare come le opere edilizie realizzate da Pevarelli, Buffa e Maschiò mostrino una progressiva tendenza verso un linguaggio architettonico semplificato, ispirato a un sobrio gusto toscaneggiante. Questo stile, pur essendo privo di eccessi decorativi, esprime un'eleganza misurata e una chiara volontà di radicamento alla tradizione costruttiva italiana, soprattutto attraverso l'uso di materiali autentici e ben riconoscibili. Le facciate degli edifici si distinguono per l'uso prevalente di paramenti in laterizio a vista, spesso lasciati volutamente grezzi per esaltare la matericità della superficie muraria, in contrasto con gli zoccoli realizzati in pietra proveniente dalle cave di proprietà degli stessi progettisti-imprenditori. Questa scelta non è solo estetica, ma sottolinea anche un approccio integrato alla costruzione, in cui progettazione, approvvigionamento e realizzazione erano gestiti all'interno di un'unica visione imprenditoriale.

L'impiego consapevole di materiali locali e tecniche tradizionali riflette un'attenzione al contesto e alla qualità dell'abitare, traducendosi in architetture sobrie ma raffinate. Tale coerenza stilistica, unita alla cura per i dettagli costruttivi, rende questi edifici un esempio rappresentativo della declinazione torinese del gusto toscano, filtrato attraverso una sensibilità moderna, funzionale e priva di ridondanze.

**Stato attuale:** buono.

### Fonti:

Giacomo Peverelli, *pratica permesso di costruire*, Corso Einaudi 22, angolo Corso Govone, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 544.

«Giornale di chimica industriale ed applicata», Vol. 7, Società Anonima Editrice di chimica, 1925, p. 303.

---

<sup>1</sup> «Giornale di chimica industriale ed applicata», Vol. 7, Società Anonima Editrice di chimica, 1925, p. 303.

Caseggiato per abitazioni signorili in corso Peschiera 22, Torino in «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 20, Torino, 4 aprile 1925, pp. 43-45

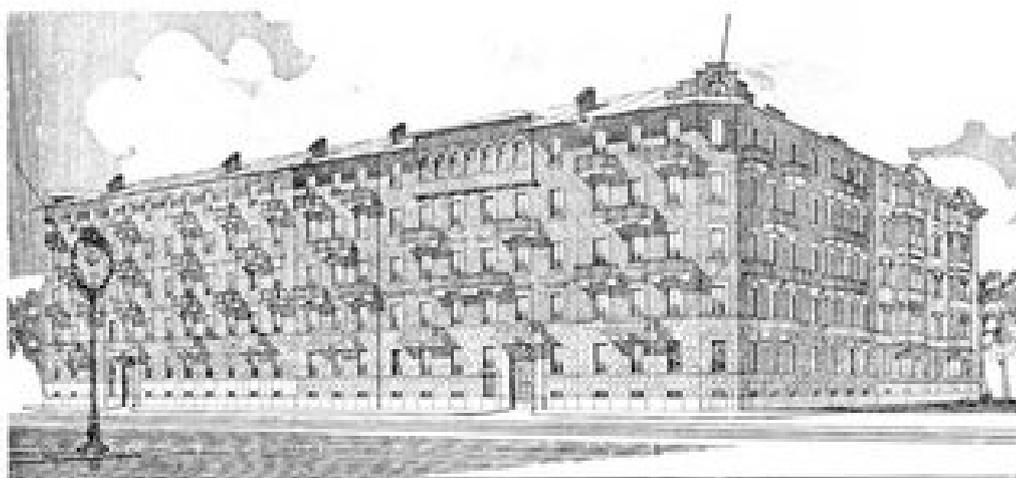
## Caseggiato per abitazioni signorili in Corso Peschiera, N. 22 TORINO

(Ingg. FEVERELLI, BUZZA e MARCHIO).

Fig. 18.

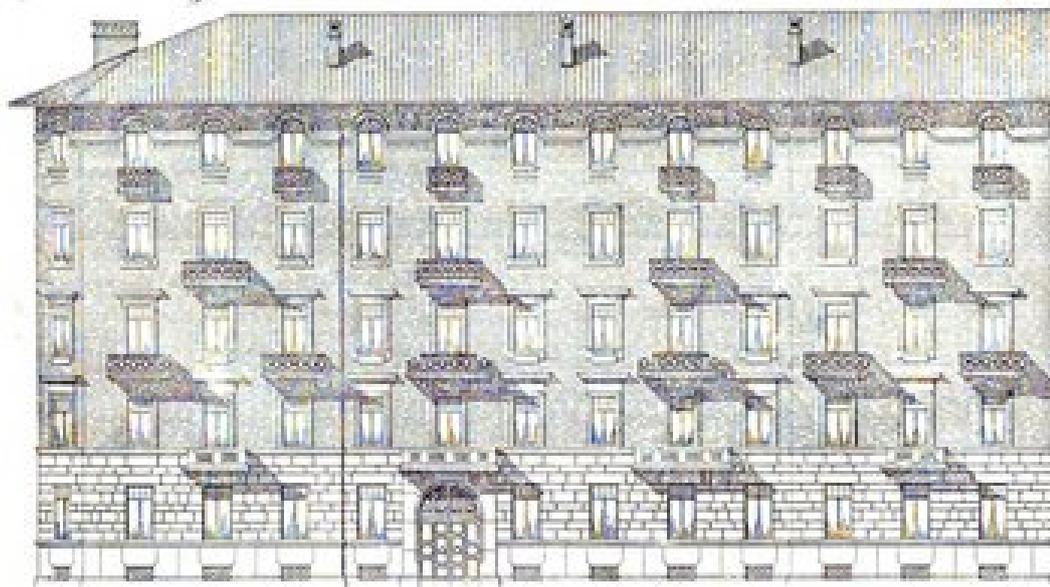
Sul principio del 1923, quando in Torino non era ancora iniziata la ripresa edilizia, tre giovani Ingegneri: Feverelli, Buzzza e Marchio, per le insistenti persuasioni ed i preziosi consigli dell'Assessore comunale comm. ing. Emilio Giay, decisero di iniziare la costruzione di grandiosi edifici ad uso di abitazioni signorili. La prima grande costruzione è ora ultimata, ed altre stanno sorgendo su lotti contigui alla prima.

La caratteristica di queste costruzioni è la semplicità della linea architettonica improntata a stile classico, unita ad una ricchezza di materiali eccezionale per questi tempi.

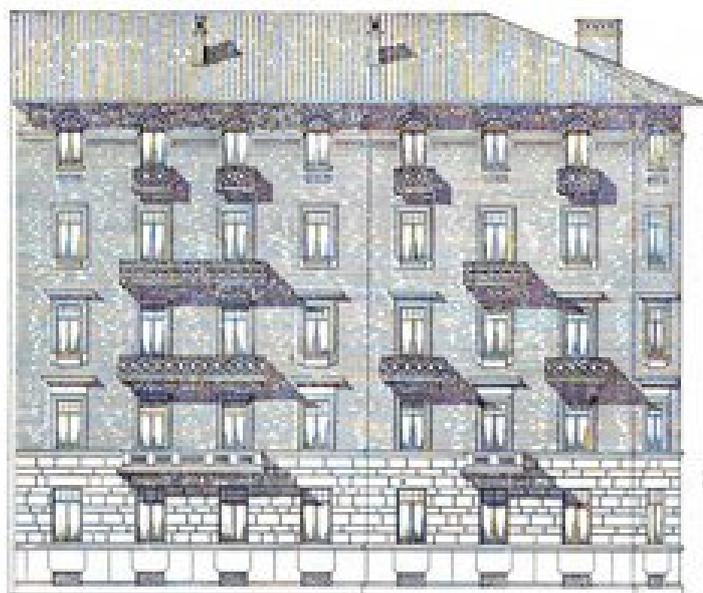


Stralcio de «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 20, Torino, 4 aprile 1925, p. 43.

## CASEGGIATO PER ABITAZIONI SGNORILI IN TORINO



Prospetto principale.

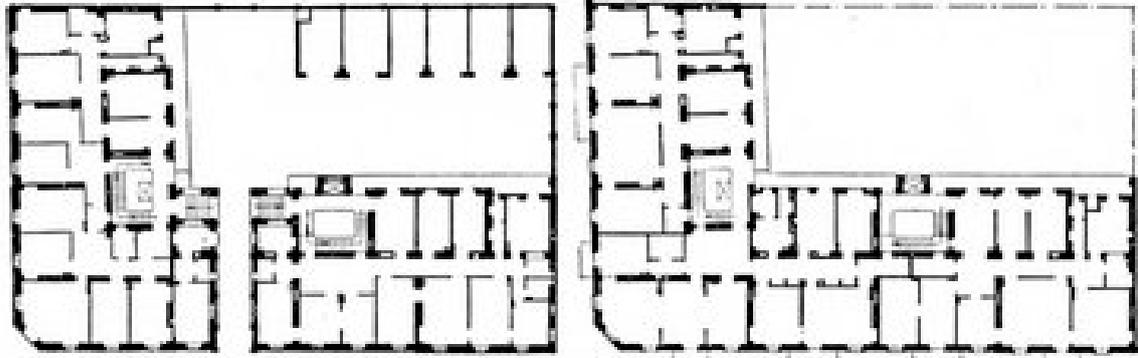


Prospetto laterale.

Ingg. FERRARI, BERTI, MASCHIO.

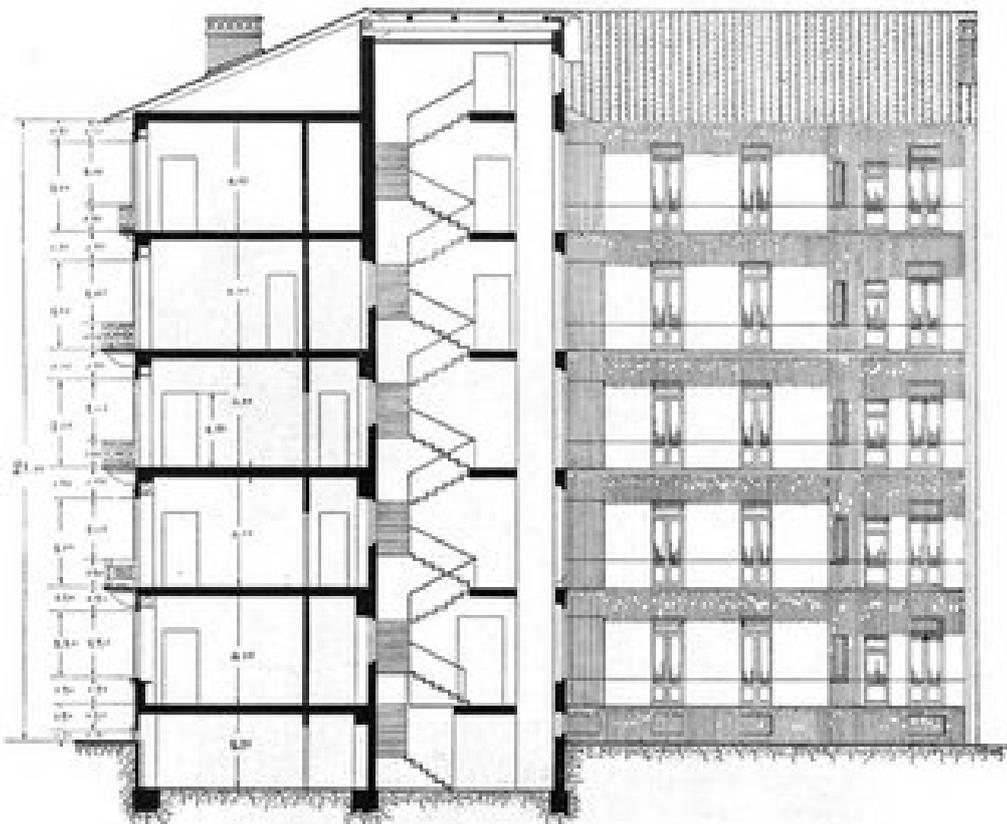
Stralcio de «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 20, Torino, 4 aprile 1925, p. 44.

CASEGGIATO PER ABITAZIONI SIGNORILI IN TORINO



Pianta del piano terreno.

Pianta del primo piano.



Sezione trasversale.

Ingg. PEVERELLI, BUFFA, MARCHIO.

Stralcio de «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 20, Torino, 4 aprile 1925, p. 45.



Peverelli-Buffa-Maschiò, Casa Pevarelli, Buffa, Maschiò, corso Einaudi 22, angolo corso Govone, Torino.  
Casa Pevarelli, Buffa, Maschiò, 2025, foto dell'autrice.

**PALAZZINA SOC. AN. COOP. PER COSTRUZIONE CASE  
ECONOMICHE  
PALAZZINA SOCIETÀ TAURINA EDILE**

**Ubicazione:** Corso Arimondi 11, Torino  
Corso Arimondi 17, Torino

**Data:** presentazione progetti 1925

**Committente:** Soc. an. Coop. per costruzione case economiche  
Società Taurina edile

**Progettista:** Antonio Sibilla

**N. pratica:** 1032  
1026

**Descrizione:** Antonio Sibilla realizza queste opere per la Società anonima Cooperativa per costruzione case economiche e la Società Taurina edile. Si tratta di due edifici gemelli che si collocano ad angolo tra corso Arimondi e via Pietro Toselli, occupano due lotti differenti, entrambi si presentano planimetricamente a "L" e si sviluppano su cinque piani. Si tratta di case da pigione, probabilmente per i dipendenti e le famiglie delle società, ciò spiega il motivo per cui le decorazioni sono molto contenute: qualche decoro in mattone, una decorazione a fresco e una cornice, che divide i due tipi di rivestimento. Entrambe le palazzine presentano come rivestimento un bugnato liscio per il primo piano e metà del secondo, dopodiché i prospetti sono in mattone, fino al quinto piano, dove troviamo intonaco chiaro con decori *bordeaux*. Il ritmo delle facciate è scandito da una serie di aperture rettangolari tutte uguali, evidenziate da una mezza cornice, e vi è una serie di balconi, anch'essi disposti in modo regolare. Gli edifici presentano forme geometriche precise ripetute in modo regolare nella struttura e nelle decorazioni, entrambi governati da una simmetria generale.

**Stato attuale:** buono.

**Fonti:**

Antonio Sibilla, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 11, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1032.

Antonio Sibilla, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 17, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1026.



Antonio Sibilla, Palazzine per la Società anonima Cooperativa per costruzione case economiche e per la Società Taurina edile, Corso Arimondi 11-17, Torino.  
Palazzine per la Società anonima Cooperativa per costruzione case economiche e per la Società Taurina edile, 2025, foto dell'autrice. In basso: si notino i palazzi gemelli.

## REGIO EDUCATORIO DELLA DIVINA PROVVIDENZA

**Ubicazione:** corso Trento 13, Torino

**Data:** inizio lavori, settembre 1929; fine lavori, luglio 1931

**Committente:** Educatorio della Provvidenza

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Impresa costruttrice:** ingegnere Luigi Raineri

**Descrizione:** Il complesso occupa un intero isolato compreso tra i corsi Trento, Govone, Arimondi e via Toselli estendendosi per un'area complessiva di 2.458,60 metri quadrati. Presenta una forma irregolare, ed è destinato a scuola e convitto di un'antica istituzione dedita all'istruzione delle fanciulle. Già dal 1722 la signora Ludovica Ambrosia, proseguendo quanto iniziato dalla marchesa Gabrielle du Vache de Chateauneuf, dà vita a un educatorio che, dal 1749, ha sede in via XX Settembre. Qui le ragazze povere possono dapprima imparare a ricamare e a mantenersi grazie al loro lavoro e, successivamente, istruirsi attraverso la lettura, la scrittura lo studio dell'economia domestica. Dal 1930 l'Educatorio lascia l'edificio di via XX Settembre per trasferirsi in una nuova sede in corso Trento, il nuovo Educatorio diviene sede di corsi magistrali e liceali.

L'impianto planimetrico è caratterizzato da un grande cortile, intorno al quale sono disposti i corpi di fabbrica in modo irregolare, seguendo il perimetro del lotto; i corpi si sviluppano su tre piani fuori terra e comprendono le aule per le lezioni, i dormitori, i refettori e una piccola cappella a cui è possibile accedere anche dall'esterno. L'imponente complesso si sviluppa per più di 40.000 metri cubi, è definito da masse compatte e sobrie scandite dal ritmo serrato delle aperture, dalla verticalità dei corpi scala e dalle fasce marcadavanzali, sotto cui si trova una semplice decorazione di stemmi in litocemento con volute in stile barocco. L'apparato decorativo è molto contenuto, la destinazione d'uso dell'edificio si riflette sulle facciate, conferendo al complesso un'immagine asciutta e funzionale. Il legame alla tradizione è visibile nei decori della cappella e degli ingressi, che sono evidenziati da due cornici laterali caratterizzate da decorazioni geometriche con rombi in rilievo; al di sopra un balcone, dove è presente un'apertura sormontata da una cornice con timpano spezzato. La linearità delle forme architettoniche e la geometrizzazione della decorazione rimandano immediatamente a modelli di matrice secessionista.

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

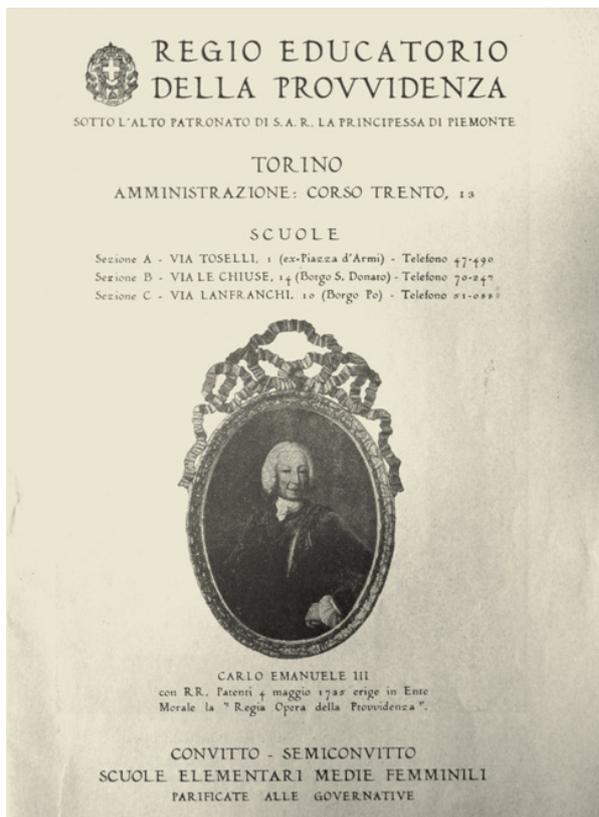
### Fonti:

Giuseppe Momo, *progetto per l'Educatorio della Divina Provvidenza in via Toselli angolo corso Trento*, 192, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 2134.

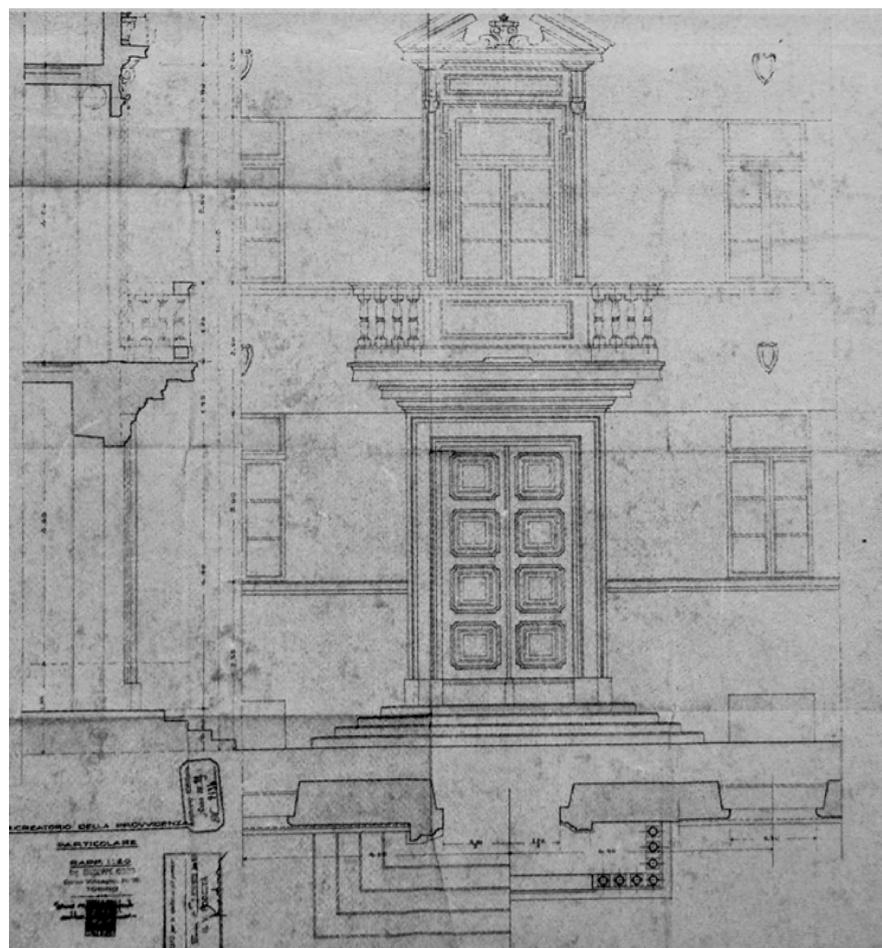
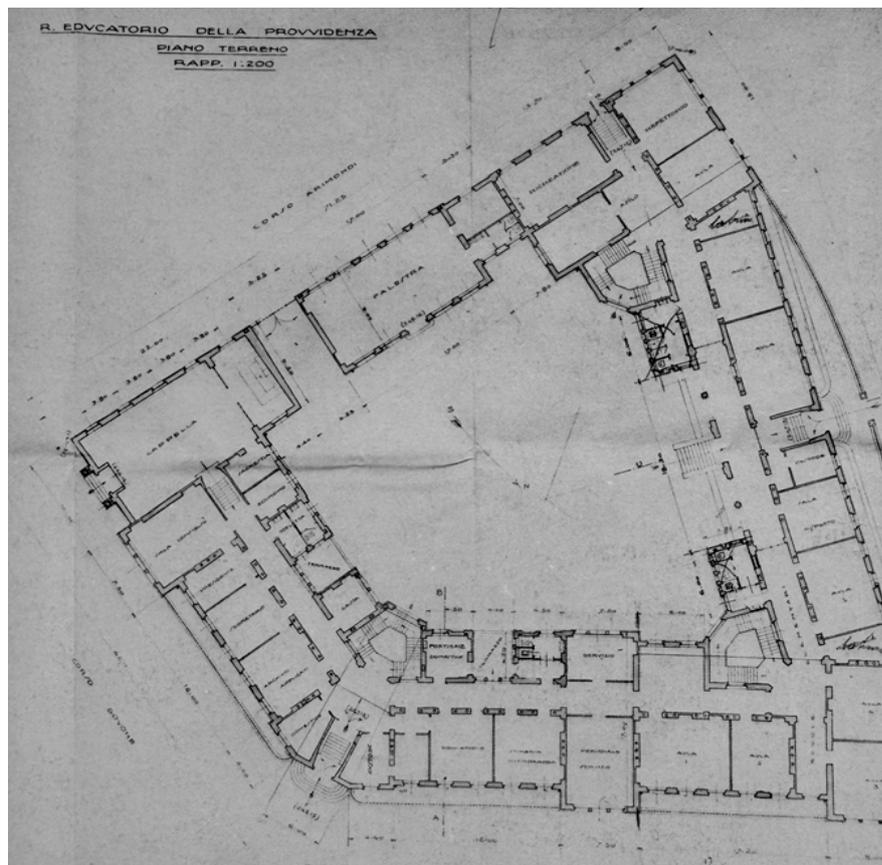
Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, pp. 17-19, 211.

"Educatorio della Provvidenza" in *museoTorino*. Link: <https://www.museotorino.it/view/s/e62580478889452bbab1bf7236fa8186>.

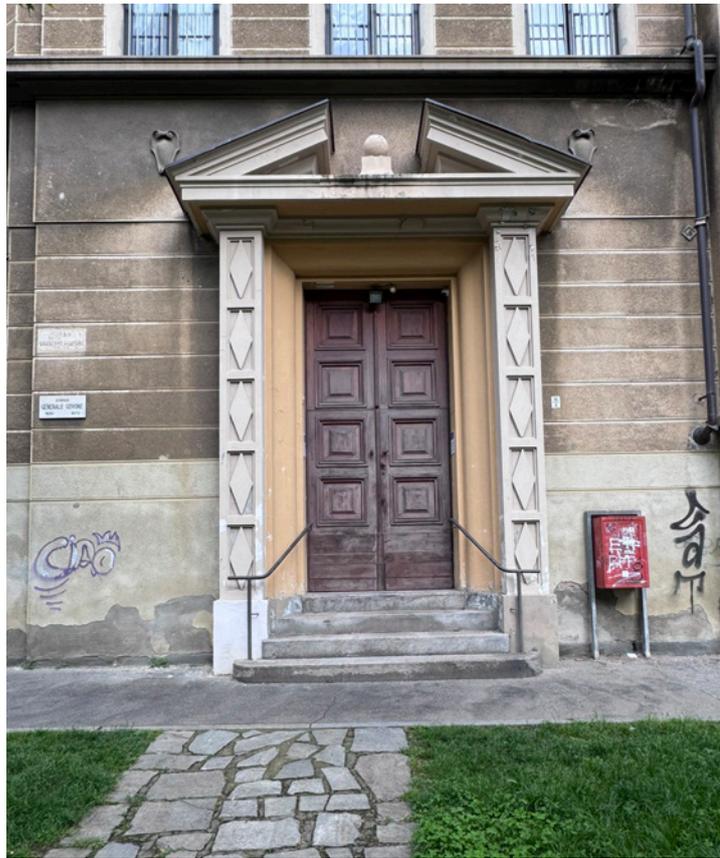
Paolo Bianchini, "A scuola di virtù". L'Educatorio della Provvidenza tra assistenza e istruzione delle donne in *Pronto soccorso per il patrimonio bibliografico e fotografico dell'Educatorio della Provvidenza di Torino*, Torino, Educatorio della Provvidenza, 2020, pp. 19-31.



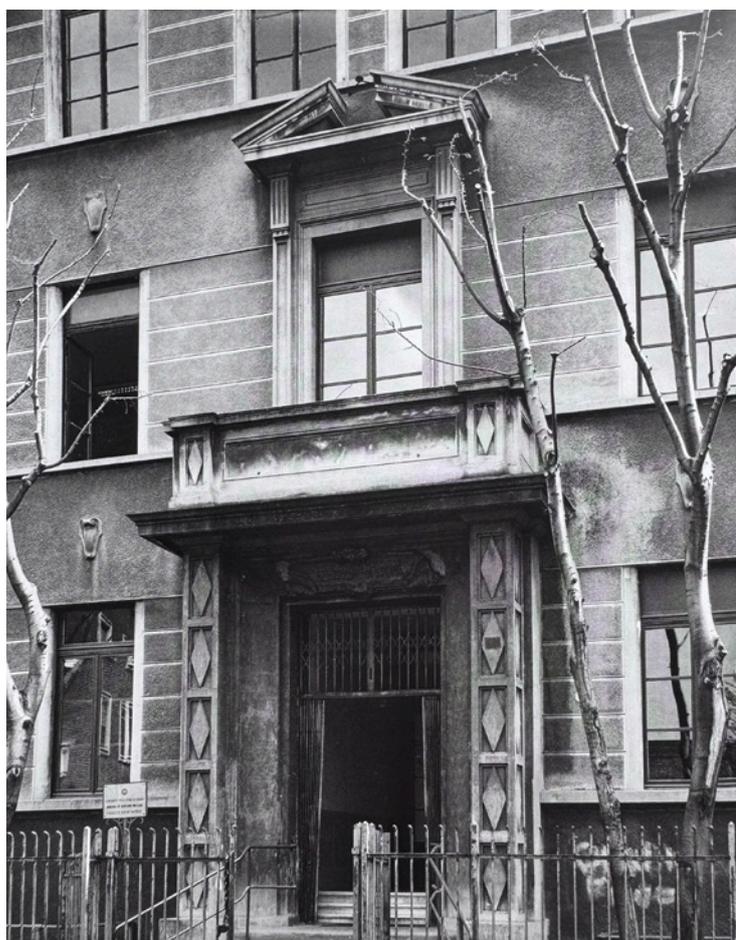
In alto: opuscoli con le norme di iscrizione alle Scuole femminili e Convitto dell'Educatorio della Provvidenza, 1935-1936. "A scuola di virtù". L'Educatorio della Provvidenza tra assistenza e istruzione delle donne in *Pronto soccorso per il patrimonio bibliografico e fotografico dell'Educatorio della Provvidenza di Torino*, p. 29; in basso: veduta verso corso Trento e via Toselli. "A scuola di virtù". L'Educatorio della Provvidenza tra assistenza e istruzione delle donne in *Pronto soccorso per il patrimonio bibliografico e fotografico dell'Educatorio della Provvidenza di Torino*, p. 30.



Giuseppe Momo, *progetto per l'Educatario della Divina Provvidenza in via Toselli angolo corso Trento, pianta e dettaglio del portone*, 192, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 2134.



Giuseppe Momo, Educatorio della Divina Provvidenza, corso Trento 13, Torino.  
Educatorio della Divina Provvidenza, 2025, foto dell'autrice.



In alto: l'ingresso di via Toselli con i decori geometrici, Torino 1929-1931; in basso: cartolina postale con l'ingresso delle Scuole "Maria José di Savoia", oggi via Toselli, 1930 ca.

"A scuola di virtù". L'Educatore della Provvidenza tra assistenza e istruzione delle donne in *Pronto soccorso per il patrimonio bibliografico e fotografico dell'Educatore della Provvidenza di Torino*, p. 30.

## PALAZZINA BORINI-CEVARIO

**Ubicazione:** corso Duca d'Aosta 17, Torino

**Data:** Presentazione progetto 1923

**Committente:** Pietro Borini

**Progettista:** Arch. Giuseppe Momo

**Impresa costruttrice:** Pietro Borini

**Descrizione:** La palazzina è destinata alla residenza di Pietro Borini, imprenditore impegnato nel settore delle costruzioni a Torino.<sup>1</sup> L'edificio è costruito su tre piani fuori terra più un sottotetto ed è impostato su una pianta a "L". La palazzina è impreziosita da una decorazione che vagamente ricorda lo stile secessionista in corrispondenza dell'ingresso principale e del corpo scala. I volumi sono movimentati da un'apertura ad arco, da uno smusso sull'angolo e dal bovindo verso il giardino.

**Stato attuale:** i prospetti dell'edificio hanno subito lievi trasformazioni della decorazione, che ne hanno parzialmente cancellato i caratteri originali. L'impianto delle coperture e alcune delle cornici marcapiano sono tutt'oggi come da progetto del Momo, alcune aperture sono state completamente modificate, e l'apertura ad arco non è più esistente.

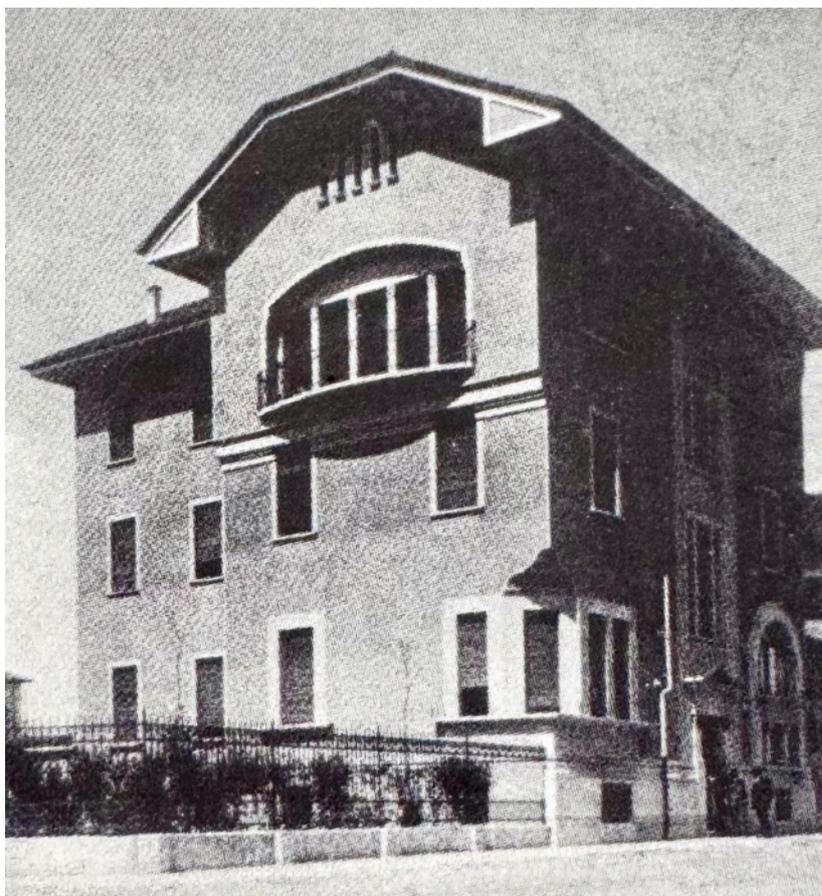
### Fonti:

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 197.

*Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 273.

---

<sup>1</sup> *Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 273.



Giuseppe Momo, Palazzina Borini-Cevario, corso Duca d'Aosta 17, Torino, 1923.  
In alto: foto del 1923 tratta da Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000, p. 197; in basso 2025, foto dell'autrice.

## VILLINO BOSCO

**Ubicazione:** Piazzale Duca d'Aosta, corso Duca D'Aosta 19, corso Trento, Torino.

**Data:** presentazione progetto 1919.

**Committente:** Vittorio Bosco

**Progettista:** Ing. Alfredo Premoli

**N. pratica:** 91

**Descrizione:** Il villino è progettato per la residenza di Vittorio Bosco, committente di cui non si hanno informazioni, e si affaccia sul Piazzale Duca d'Aosta, su corso Duca D'Aosta e su corso Trento.

L'edificio è palesemente frutto di un *revival* medievalistico: l'angolo tra corso Duca D'Aosta e il Piazzale Duca d'Aosta è occupato da una torre in mattoni con angoli decorati da un motivo con mattoni rossi a *zig-zag*; le aperture del piano terra sono rettangolari, quelle del primo piano rettangolari ma sovrastate da una cornice a ghiera, quelle del secondo piano della torre sono bifore: quasi una *climax* ascendente verso i tratti caratteristici del medioevo, stesso ragionamento vale per i materiali impiegati infatti, mentre al piano terra e al primo piano troviamo un rivestimento murario bugnato piano, il coronamento e l'ultimo piano della torretta sono rivestiti in laterizio; sul prospetto interno vi sono inoltre delle trifore.

Anche l'apparato decorativo è connotato dai tratti semantici gotici: troviamo l'impiego del «compasso gotico»<sup>1</sup> definito come «qualunque fregio, ornamento di forma tonda o ovale»<sup>2</sup> sia sul basamento che sulla torretta, addirittura sotto la scala che gira attorno alla torre; alcune aperture presentano la tipica cornice a ghiera e i capitelli delle colonne delle trifore rimandano, come nel Palazzotto Pezzati, al Borgo medievale.

**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

### Fonti:

Alfredo Premoli, *pratica permesso di costruire*, Piazzale Duca D'Aosta, corso Duca D'Aosta, corso Trento, 1919, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 91 - 1366-a

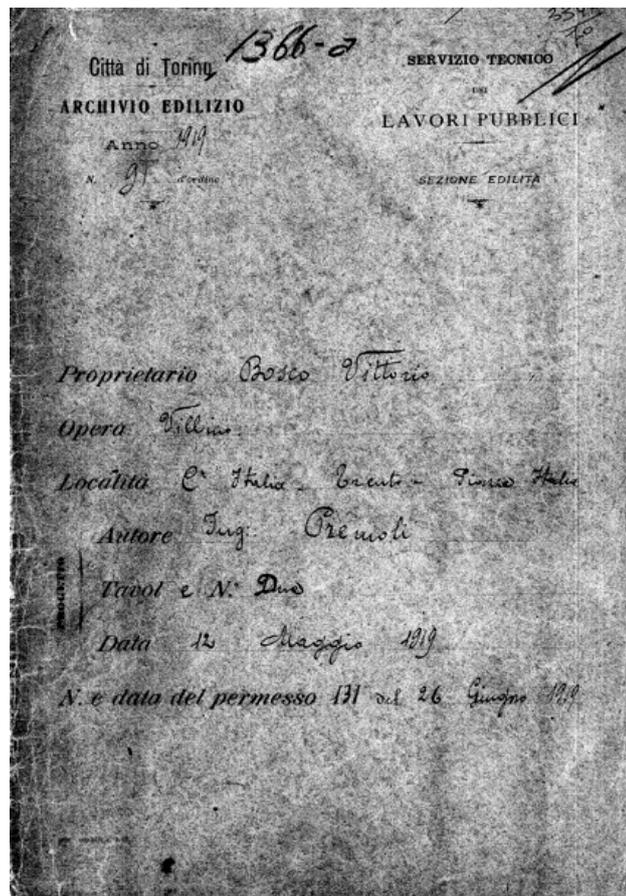
Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, pp. 806-816.

---

1 Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, p. 806..

2 *Ibidem*.





Alfredo Premoli, Villino Bosco, in alto: *pratica permesso di costruire*, estratto della tavola di progetto, *frontespizio*, Piazzale Duca D' Aosta, corso Duca D' Aosta, corso Trento, 1919, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 91 - 1366-a; in basso: 2025, foto dell'autrice.



Alfredo Premoli, Villino Bosco, Piazzale Duca D'Aosta, corso Duca D'Aosta, corso Trento, Torino.  
Villino Bosco, dettagli della torretta, 2025, foto dell'autrice.

## PALAZZINA GEISSER

**Ubicazione:** corso Trento 21, Torino

**Data:** presentazione progetto 1930

**Committente:** Alberto Geisser

**Progettista:** Ing. Giacomo Salvadori di Wiesenhof

**N. prot:** 1703

**Descrizione:** La Palazzina Geisser viene progettata da Salvadori per Alberto Geisser, il quale prosegue la professione del padre banchiere che si era trasferito dalla Svizzera a Torino<sup>1</sup>; Egli diviene figura rilevante nel panorama della finanza torinese del ventesimo secolo e viene eletto presidente della Cassa di Risparmio di Torino e console svizzero in Italia.

L'edificio è volumetricamente molto articolato, presenta logge, terrazzi, scale di accesso al piano rialzato di rappresentanza e scale di collegamento a rampe contrapposte per la discesa in giardino. La palazzina è composta da un piano interrato, un piano rialzato, ideato per ricevere ospiti, e da un primo e secondo piano con ammezzati. Una scala a tre rampe sovrapposte collega il tutto, fino ad un terzo piano terzo più piccolo, su cui poggia una torretta a loggia aperta con trifore sui quattro lati. L'apparato decorativo presenta «timpani, cartigli, trabeazioni, nicchie, scorniciature ed ornati che risentono, nella distribuzione funzionale, della cultura *Liberty* nella sua fase conclusiva.»<sup>2</sup>

Il fermento innovativo che esisteva a Torino alla fine dell'Ottocento e nel primo trentennio del Novecento, pur essendo l'edificio collocato in una posizione di primo piano sul Piazzale Duca d'Aosta e pur proponendo una composizione architettonica raffinata e gradevole, la palazzina esprime un «tono "dialettale" o di livello minore.»<sup>3</sup>

Gli interni della Palazzina sono stati modificati in diversi momenti per favorire adeguamenti funzionali, come ad esempio l'istallazione di un ascensore e la creazione dell'apposito vano; tuttavia «permangono molti degli elementi decorativi ed ornamentali originali: *boiseries* parietali, soffitti dipinti a cassettoni, balaustre in legno e decorazioni dipinte sulle lunette delle porte, che erano arricchite da cornici dorate di influenza francese, riecheggianti lo stile Luigi XVI ed ancora camini in marmo e balaustre in ferro di raffinata fattura.»<sup>4</sup> La palazzina Geisser rappresenta la transizione che avanza fra razionalismo e reminiscenze classiche: tra le nuove istanze architettoniche del regime fascista mirano ad uno stile pulito e mentre la committenza, una nuova e ricca borghesia, rimane legata ad istanze conservatrici e regionalistiche.

L'edificio occupa un lotto che ne ha determinato alcuni caratteri: sul fronte la creazione del padiglione di ingresso sulla strada e nel retro, grazie alla forma triangolare la grande profondità del giardino. Il padiglione di ingresso è un artificio in grado di sorprendere il visitatore nella prospettiva spaziale degli interni e nella suggestione delle visuali riferite agli esterni.

L'edificio viene locato alla Fondazione I.I.T. – Istituto Italiano di Tecnologia, e da marzo 2025<sup>5</sup> è la nuova sede dell'Ordine degli Ingegneri di Torino.

---

1 Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). Palazzina Geisser in *Inarcassa welfare e professione*, Roma, inarCASSA editore, p. 83.

2 *Ibidem*, p. 82.

3 *Ibidem*, p. 83.

4 *Ibidem*.

5 Nicolò Fagone *La Zita* (27 Gennaio 2025). Torino, l'Ordine degli ingegneri cambia casa. La

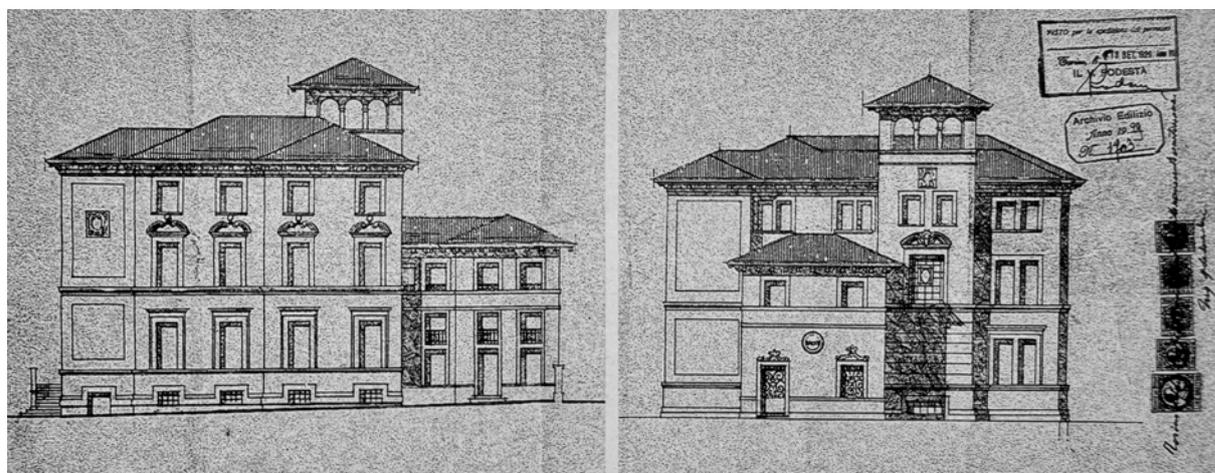
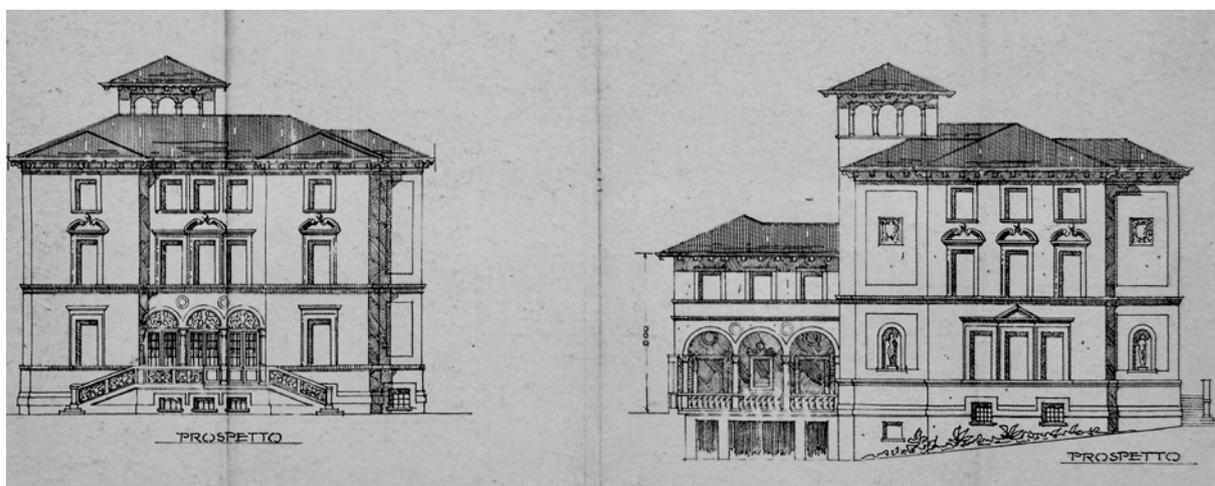
**Stato attuale:** buono, l'edificio si presenta quasi come allo stato originario.

**Fonti:**

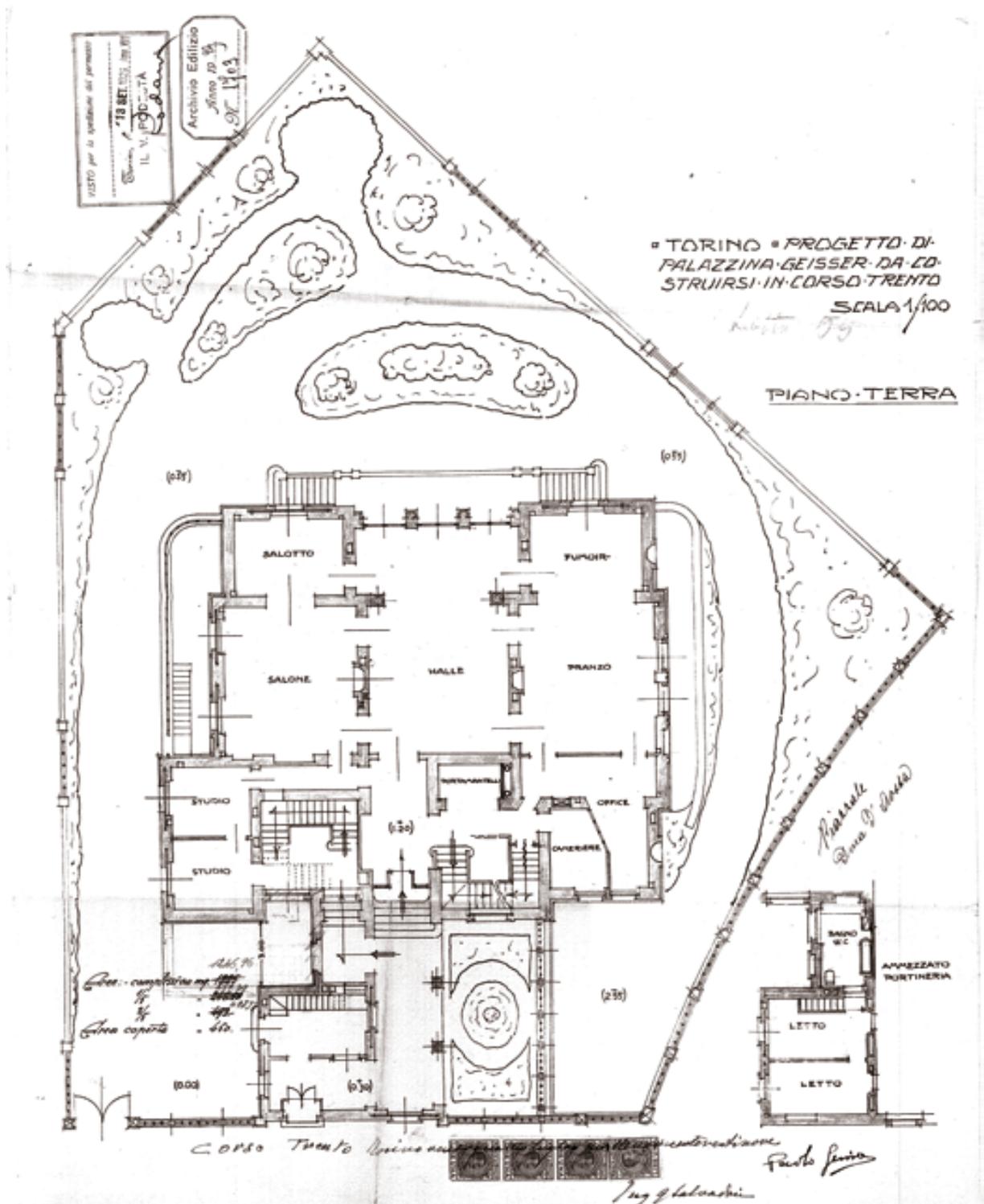
Giuseppe Salvadori, *pratica permesso di costruire*, corso Trento 21, 1930, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, 1703.

Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). *Palazzina Geisser in Inarcassa welfare e professione*, Roma, inarCASSA editore, pp. 82-85.

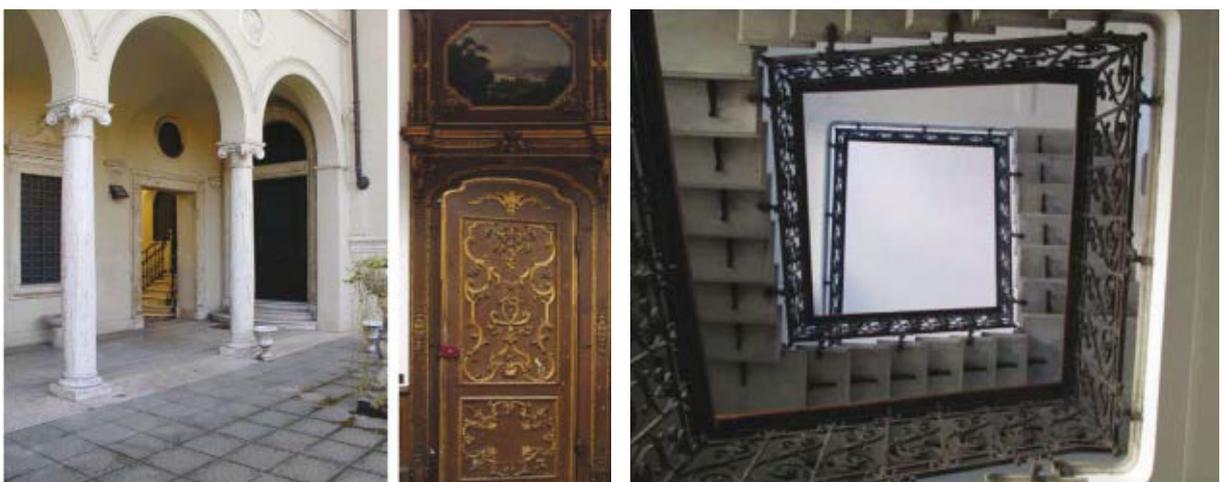
Nicolò Fagone La Zita (27 Gennaio 2025). Torino, *l'Ordine degli ingegneri cambia casa. La nuova sede dei 7 mila professionisti sarà la Palazzina Geisser*, in Crocetta in «La Stampa»



Giuseppe Salvadori, *Palazzina Geisser, pratica permesso di costruire, prospetti*, corso Trento 21, 1930, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, 1703.



Giuseppe Salvadori, Palazzina Geisser, *pratica permesso di costruire, planimetria*, corso Trento 21, 1930, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, 1703.



Giuseppe Salvadori, Palazzina Geisser, corso Trento 21, Torino.  
In alto: veduta della Palazzina Geisser su corso Trento, 2025, foto dell'autrice;  
In basso a sinistra: la loggia e una delle porte interne; in basso a destra: il vano scala con le balaustrate in ferro battuto. Foto di: Giuliano Becchi, Flaviana Calignano, Alessandro Battezzato. Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). Palazzina Geisser in *Inarcassa welfare e professione*, Roma, inarCASSA editore, p. 85-83-84.

## 9. Fonti d'archivio.

ASCT, *Atti Municipali*, 1854, verbale della seduta del Consiglio comunale del 22 aprile 1854, par. 1.

ASCT, *Atti Municipali*, 1870, verbale della seduta del Consiglio comunale del 26 gennaio 1870.

ASCT, *Atti Municipali*, 1870, seduta del Consiglio comunale del 4 maggio 1870.

ASCT, *Atti Municipali*, 1872, verbale della seduta del Consiglio comunale del 16 febbraio 1872.

ASCT, *Atti Municipali*, 1879, verbale della seduta del Consiglio comunale del 25 giugno 1879.

ASCT, *Atti Municipali*, 1903, verbale della seduta del Consiglio comunale del 21 settembre 1903.

ASCT, *Atti Municipali*, 1904, verbale della seduta del Consiglio comunale del 15 aprile 1904.

ASCT, *Atti Municipali*, 1906, verbale della seduta del Consiglio comunale del 25 giugno 1906.

ASCT, *Atti Municipali*, 1907, verbale della seduta del Consiglio comunale del 4 febbraio 1907.

ASCT, *Atti Municipali*, 1910, verbale della seduta del Consiglio comunale del 28 febbraio 1910.

ASCT, *Atti Municipali*, 1910, sedute del Consiglio comunale del 28 febbraio, 1° aprile e 11 aprile 1910.

ASCT, *Atti Municipali*, verbali delle sedute del Consiglio comunale del 30 ottobre 1912 e del 15 gennaio 1913.

ASCT, *Atti Municipali*, 1910, sedute del Consiglio comunale del 28 febbraio, 1° aprile e 11 aprile 1910. ASCT, *Atti Municipali*, 1912, verbale della seduta del Consiglio comunale del 30 ottobre 1912, p. 2000.

*Relazione della commissione giudicatrice dei progetti presentati al concorso per un piano regolatore per la sistemazione di piazza d'armi* in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», fasc. 10, 190.

*Verbale dell'adunanza del 20 gennaio 1911*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», fasc. 1-2, 1911.

*Verbale dell'adunanza del 26 marzo 1906*, in «Atti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», 1906.

## 10. Opere a stampa.

«Atti del Sindacato Provinciale Fascista degli Ingegneri di Torino e del Sindacato Regionale Fascista degli Architetti del Piemonte», bollettino mensile, Anno VI n. 3, Marzo 1932, pp. 13-14.

«Atti della Società degli ingegneri e degli architetti», Tipografia Salesiana, Torino 1906, p. 79.

«Il villino italiano: progetti completi con piante e sezioni in scala», Editore Carlo Tarantolai, Piacenza 1910.

«Il Villino Moderno», Martinenghi, Milano e «Il Villino moderno: in Italia e all'estero».

«Il villino. Progetti dell'arch. A. Cavazzoni», Casa editrice Bestetti & Tumminelli, Milano 1910.

«L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica», N. 1, Torino 1905.

«L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica», N. 10, Torino 1910-1911.

«L'architettura Italiana», anno V, n. 9, giugno 1910, p. 97.

«La Stampa», anno 108, n. 178, Torino domenica 11 agosto 1974, p. 4.

«Le Ville Moderne in Italia: Ville di Torino», Crudo, Torino 1900.

«Ricordi di architettura, raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini», Serie II, Vol. VI, Firenze 1900.

«Ricordi di architettura, raccolti autografati e pubblicati da una società di architetti fiorentini», Serie II, Vol IV, Firenze 1894-1895.

Adrian Forty, *Objects of Desire. Design and Society 1750-1980*, Thames and Hudson, Londra, 1986.

Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Torino 1982.

Amerigo Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: l'Ottocento*, Electa, Milano 2005.

Annalisa Dameri, Il cemento armato e lo "stile nuovo". "Ecco lo stile nuovo come nasce! Non da arzigogoli senza senso; ma da razionali innovazioni!" in Loretta Mozzoni e Stefano Santini (a cura di) *Architettura dell'Eclettismo. Studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, Liguori Editore, Napoli 2012.

Annuario generale d'Italia guida generale del Regno ed XLVIII, *Annuario generale d'Italia*, Genova 1933, p. 323.

*Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.

*Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942*, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.

*Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 273.

*Annuario industriale della provincia di Torino, 1939*, p. 93.

Augusto Rossari, *Milano che si costruisce: I Piani Regolatori*, in «Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere - Incontri di Studio», PAGEPress Publications, Milano 2016.

Beatrice Coda Negozio, Roberto Fraternali, Carlo Luigi Ostorero, Rosalba Stura, Maria Carla Visconti (a cura di), *Liberty: Torino Capitale*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023.

*Bilanci delle società italiane per azioni*, Roma, Associazione fra le società italiane per azioni, 1912, p. 674.

*Bilanci delle società italiane per azioni*, Roma, Associazione fra le società italiane per azioni, 1912, p. 674.

Boriani Maurizio, Rossari Augusto, Rozzi Renato (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, Guerini e Associati, 1993.

Carlo Formenti, *Il Villino Hoepli*, Milano 1896.

Carroll Meeks, *Italian Architecture, 1750–1914*, Yale University Press, London 1966.

Città di Torino, *Piazza d'armi soppressa. Fabbricazione della parte fra i corsi Siccardi, Vinzaglio, Peschiera e la via Montevecchio. Capitolati per la vendita dei terreni, adottati dal consiglio comunale nelle sedute gennaio e 14 febbraio 1918 e coordinati dalla giunta municipale il 17 febbraio 1913*, Tipografia Vassallo, Torino 1913.

*De Amicis, Edmondo s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Edmondo De Amicis, *Torino 1880*, Lindau, Torino 1991.

Edoardo Salzano, *Fondamenti di urbanistica: la storia e la norma*, Laterza, Roma 1998.

*Einaudi, Luigi s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminato. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023.

Eugène Viollet-le-Duc, *Histoire d'une maison*, Bibliothèque d'éducation et de récreation, Parigi 1873.

Francesco Turbiglio, *Piazza d'armi non dev'essere fabbricata, ma trasformata in un parco popolare*, Stamperia Reake G. B. Paravia e Comp., Torino 1903.

*Frassati, Alfredo s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Gabriele Pedullà, *I Luoghi Della Cultura a Roma (1870-1900) - Atlante III*, Einaudi, Torino 2012,

*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* n. 57, Roma, venerdì 8 marzo 1985, p. 983.

*Geisser, Alberto s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Gianni Accasto, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini (a cura di), *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Golem, Roma 1971.

*Gioberti, Vincenzo s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

*Giolitti, Giovanni s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Giorgio Ciucci, Giorgio Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana: il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.

Giornale di chimica industriale ed applicata, Vol. 7, Società Anonima Editrice di chimica, 1925, p. 303.

Giovanni Chevalley, *Della sistemazione delle aree della ex Piazza d'Armi*, 1911.

Giuseppe De Finetti, *Milano: costruzione di una città*, Hoepli, Milano 2002.

Harry Frances Mallgrave, Martin Bressani, Christina Contandriopoulos, *Nineteenth-century architecture*, vol. III, Wiley Blackwell, Hoboken 2017.

Hermann Muthesius, Dennis Sharp (a cura di) *La casa inglese*, BSP Professional Books, Oxford 1987.

John Claudius Loudon, *An Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture*, Longman, Brown, Green e Longmans, Londra 1833.

*L'ingegneria civile e le arti industriali periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali*, Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di Natale Bertolero, 1899, pp. 23-24.

Levi Fabio, Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001.

Lorenzo Matteoli, Gabriella Peretti, Luciano Re, *Torino tra Liberty e Novecento. La terza piazza d'armi*, Musumeci (Fonpiemonte), Quart 1988.

Lorenzo Mina, *Il cemento armato e lo stile nuovo*, in «L'artista Moderno», IV, n. 5, 1905, pp. 73-78.

Luciano Cupelloni (a cura di), *Materiali del moderno. Campo, temi e modi del progetto di riqualificazione*, Gangemi Editore, Roma 2017.

Marco Rosario Nobile, Luciano Patetta, Il disegno di architettura tra accademia e professione in Paola Barbera, Maria Giuffrè (a cura di) *Un archivio di*

*architettura tra Ottocento e Novecento: i disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2005.

Maria D'Amuri, *Cultura tecnica e potere politico: la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino nell'establishment cittadino* in «Atti e Rassegna Tecnica della Società Degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», anno LXVII, n. 1-2-3 - aprile-giugno 2013.

Maria Grazia Imarisio, Diego Surace, *Torino Liberty*, Piazza, Torino 1992.

Maria Vittoria Cattaneo, *Campi di Marte e piazze d'armi: rilocalizzazioni e messa a punto di settori urbani*, in Chiara Devoti, *Gli spazi dei militari e l'urbanistica della città l'Italia del nord-ovest (1815-1918)*, Edizioni Kappa, Roma 2018.

Mila Leva Pistoì, Maddalena Piovesana Gallo (a cura di), *Liberty: dieci itinerari torinesi*, Amalthea, Fiesole 1994.

Ministero dell'Economia Nazionale, *Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio*, 1924, p. 539.

*Muthesius, Hermann s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*

*Raffaello Fagnoni, Villino, s.v.* in *Treccani enciclopedia italiana*.

Robert Kerr, *The Gentleman's House. How to Plan English Residences, from the Parsonage to the Palace*, J. Murray, Londra 1865.

Robert Shoppell, *Modern Houses, Beautiful Homes*, Co-operative Building Plan Association, New York 1886.

Roberto Gabetti, *Architetture dell'ecllettismo* in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001.

Roberto Gabetti, voce *Ecllettismo* in Paolo Portoghesi, *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto editoriale romano, Roma 1968.

Rocco Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, in Umberto Levra, *Storia di Torino VII. Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2001.

Sergio Pace, *Un eclettismo conveniente. L'architettura delle banche in Europa e in Italia (1788-1925)*, Franco Angeli, Milano 1999.

Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi, in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 4, gennaio 1912, p. 58.

Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi, in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 6, marzo 1912, p. 68.

Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi, in «L'Architettura Italiana», anno VII, n. 8, maggio 1912, p. 96.

Torino - Concorso per il piano regolatore di piazza d'Armi, in «L'Architettura Italiana», anno VIII, n. 3, dicembre 1912, p. 36.

Valerio Castronovo, *Economia e società in Piemonte dall'Unità al 1914*, Banca Commerciale Italiana, 1969.

Vera Comoli Mandracci, Vilma Fasoli, 1851-1852. *Il Piano d'ingrandimento della capitale*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1996.

Vera Comoli Mendracci, Rosanna Rocca, *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1996.

Vera Comoli Mendracci, *Torino*, Laterza, 1983.

Vera Comoli, Rosanna Rocca (a cura di), *La stagione del Liberty nell'Archivio storico della Città di Torino*, Archivio storico della Città di Torino, Torino 1994.

Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). Palazzina Geisser in «Inarcassa welfare e professione», Roma, inarCASSA editore.

## 11. Sitografia.

Data di ultima verifica consultazione delle fonti *online* 25 maggio 2025.

Adrian Forty in American Academy in Rome. Link:

<https://www.aarome.org/it/comunita/residenti-invitati/adrian-forty>

*Borsalino*. Link: [https://www.borsalino.com/it\\_it/la-storia](https://www.borsalino.com/it_it/la-storia)

Cevratto in *InValsesia*. Link <https://invalsesia.it/listing/cervatto/>

Cotonificio Fratelli Poma fu Pietro (stabilimento di Biella) in rete archivi biellesi. Link:

<https://www.retearchivibiellesi.it/occorrenze/527-cotonificio-fratelli-poma-fu-pietro-stabilimento-di-biella-architettura>.

Ingegneri GIAY Fratelli Costruzioni edili - Fattura del 1937, Corso Trento 5, Torino. Link:

<https://icharta.com/1937-torino-corso-trento-5-ingegneri-giay-fratelli-costruzioni-edili-fattura/>

Lanificio Giovanni Battista Vercellone e Figli in rete archivi biellesi. Link:

<https://www.retearchivibiellesi.it/entita/1581-lanificio-giovanni-battista-vercellone-e-figli>

Lottizzazione di Villa Ludovisi in *Roma2Pass*. Link:

<https://www.roma2pass.it/municipio-i/rione-ludovisi/villa-ludovisi/lottizzazione/>

Pietro Fenoglio In *MuseoTorino*. Link:

<https://www.museotorino.it/view/s/8f33369480474d1ca5703b39ea8880c4>

Politecnico di Torino, Collezioni Storiche, Ogliani, Maria, contessa (1859-1922). Link:

<https://collezionistoriche.polito.it/it/entita/277-ogliani-maria-contessa-1859-1922>



## 12. Fonti relative a ville e villini.

### Fonti d'archivio.

Alberto Pozzo, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 7, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 770.

Alfredo Premoli, *pratica permesso di costruire*, Piazzale Duca D'Aosta, corso Duca D'Aosta, corso Trento, 1919, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 91 - 1366-a

Anacleto Morra, *pratica permesso di costruire*, Corso Trento 14, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 190.

Antonio Sibilla, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 11, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1032.

Antonio Sibilla, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 17, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1026.

Antonio Vandone di Cortemiglia, *pratica permesso di costruire*, 1904, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 338-1352.

Arrigo Tedesco Rocca, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 21 e 23, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 581.

Arrigo Tedesco Rocca, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 21 e 23, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 582.

Biagini, *pratica permesso di costruire*, Corso Montevecchio 51, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 866

Carlo Angelo Ceresa, *pratica permesso di costruire*, Corso Trieste 27, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 378.

Carlo Angelo Ceresa, *pratica permesso di costruire*, Via Legnano 40, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 685.

Carlo Maggi, *pratica permesso di costruire*, Via Valeggio 35, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 5.

Carlo Sgarbi, *pratica permesso di costruire*, Via Valeggio 36, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 614.

Emilio Giay, *pratica permesso di costruire*, Corso Trento 5, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 798.,

Enrico Bonicelli, *pratica permesso di costruire*, corso Montevecchio 41, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 59 I.

Euclide Silvestri, *pratica permesso di costruire*, Corso Trieste 1, 1914, Torino Archivio Storico Città di Torino, 198.

Eugenio Corte, *pratica permesso di costruire*, corso Montevecchio 39, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 825.

Ferdinando Cocito, *pratica permesso di costruire, sezione*, corso Trento 11, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 44.

Giacomo Peverelli, *pratica permesso di costruire*, Corso Einaudi 22, angolo Corso Govone, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 544.

Giacomo Salvadori, *pratica permesso di costruire*, Corso Galileo Ferraris 46, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 150.

Giovanni Chevalley, *pratica permesso di costruire*, corso Trieste 29, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 671.

Giovanni Chevalley, *pratica permesso di costruire*, via Legnano 45, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 516.

Giovanni Salvadori di Wiesenhof, *pratica permesso di costruire*, corso Govone 5, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 848.

Giuseppe Biagini, *pratica permesso di costruire*, Via Cantore 9, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 537.

Giuseppe Biagini, *pratica permesso di costruire*, Via Cantore, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 889.

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, 1914, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 112.

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, corso Duca degli Abruzzi 23, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 599.

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 18, 1924, Torino Archivio Storico Città di Torino, 747.

Giuseppe Momo, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 19, angolo via Valeggio, 1925, Torino Archivio Storico Città di Torino, 89.

Giuseppe Momo, *progetto per l'Educatario della Divina Provvidenza in via Toselli angolo corso Trento*, 192, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 2134.

Giuseppe Peverelli, *pratica permesso di costruire*, Corso Duca degli Abruzzi 21, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 111.

Giuseppe Salvadori, *pratica permesso di costruire*, corso Trento 21, 1930, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, 1703.

Giuseppe Velati Bellini, *pratica permesso di costruire*, Corso Galileo Ferraris 42, 1913, Torino Archivio Storico Città di Torino, 531.

Gottardo Gussoni, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 27, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 763.

Gottardo Gussoni, *progetto per il villino Casalini in corso Duca d'Aosta 11*, 1924, Torino, Archivio Edilizio Città di Torino, prot. 915.

Luigi Buffa, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 4, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 1112.

Mario Dezzutti, *pratica permesso di costruire*, Corso Govone 10, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 487.

Mario Torretta, *pratica permesso di costruire*, Corso Arimondi 7, 1924, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 936.

Michele Alfredo Frapolli, *pratica permesso di costruire*, corso Govone angolo via Valeggio 46, 1923, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 259.

Michele Frapolli, *pratica permesso di costruire*, via Galliano 10, 1913, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 714.

Peverelli, Buffa, Maschiò, *pratica permesso di costruire*, Corso Duca degli Abruzzi 19, 1926, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 62.

Vittorio Mesturino, *pratica permesso di costruire*, corso Rodolfo Montevicchio 49, 1925, Torino, Archivio Storico Città di Torino, 827.

## **Opere a stampa.**

«Atti del Sindacato Provinciale Fascista degli Ingegneri di Torino e del Sindacato Regionale Fascista degli Architetti del Piemonte», bollettino mensile, Anno VI n. 3, Marzo 1932, pp. 13-14.

«Atti della Società degli ingegneri e degli architetti», Tipografia Salesiana, Torino 1906, p. 79.

«Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia» n. 57, Roma, venerdì 8 marzo 1985, p. 983.

«Giornale di chimica industriale ed applicata», Vol. 7, Società Anonima Editrice di chimica, 1925, p. 303.

«L'ingegneria civile e le arti industriali periodico tecnico mensile per lo sviluppo ed il perfezionamento della scienza pratica e delle industrie nazionali», Torino, Tip. Lit. Camilla e Bertolero di Natale Bertolero, 1899, pp. 23-24.

Annuario generale d'Italia guida generale del Regno ed XLVIII, *Annuario generale d'Italia*, Genova 1933, p. 323.

Annuario generale d'Italia guida generale del Regno, *Annuario generale d'Italia*, 1935, p. 94.

Annuario generale del Piemonte e della Liguria occidentale guida commerciale e industriale per ordine di categorie 1941-1942, Torino, Sciuti, 1941, p. 227.

Annuario industriale della provincia di Torino, 1939, p. 273.

Annuario industriale della provincia di Torino, 1939, p. 93.

Caseggiato per abitazioni signorili in corso Peschiera 22, Torino in «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 20, Torino, 4 aprile 1925, pp. 43-45

Eleonora Innocenti Sedili, *Villa Chiuminatto. Il veliero di Torino*, Inchiostro Puro, Torino 2023.

Foglio degli annunci legali della provincia di Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1927, p. 26.

Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, 22 dicembre 1923, n. 300, p. 7294

Giovanni Ricci, *Giovanni Chevalley Architetto* in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti in Torino», Torino 1951, pp. 345-352.

Guido Montanari, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Torino, Celid, 2000.

Manuela Mattone, *Vittorio Mesturino architetto e restauratore*, Alinea, Firenze 2005, pp. 9-17.

Maria Cuscela (21 Gennaio 2025). A Cervatto le culle vuote dal 2009: Servono lavoro e servizi, aiutateci in «La Stampa».

Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura 1865-1915. Dalle suggestioni post-risorgimentali ai fermenti del nuovo secolo*, Torino, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 245-248.

Mila Leva Pistoì, *Torino tra eclettismo e liberty 1865-1915*, Torino, Daniela Piazza Editore 2000, pp. 273-275.

Ministero dell'Economia Nazionale, Bollettino dei marchi di fabbrica e di commercio, 1924, p. 539.

Nicolò Fagone La Zita (27 Gennaio 2025). Torino, *l'Ordine degli ingegneri cambia casa. La nuova sede dei 7 mila professionisti sarà la Palazzina Geisser*, in Crocetta in «La Stampa»

Palazzina Ravazzi in Torino «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 12, Torino 1928, pp. 136-139.

Palazzotto per gli uffici del Cottonificio Fratelli Poma Fu Pietro in «L'architettura italiana periodico mensile di costruzione e di architettura pratica» N. 22, Torino 1927, pp. 63-67.

Paolo Bianchini, "A scuola di virtù". L'Educatario della Provvidenza tra assistenza e istruzione delle donne in *Pronto soccorso per il patrimonio bibliografico e fotografico dell'Educatario della Provvidenza di Torino*, Torino, Educatario della Provvidenza, 2020, pp. 19-31.

Paolo Scarzella, Marco Zerbinatti, *Superfici murarie dell'edilizia storica*. Ediz. italiana e inglese VOL II, Alinea, 2010, p. 137.

Politecnico di Torino Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali e ambientali nel Comune di Torino*, Società degli Ingegneri e degli architetti, Torino 1984, p. 365.

Tizzano Antonella, *Apparati decorativi nell'Ottocento torinese come caso di studio in Un modo della visione tra passato e futuro: Rilievo, conoscenza e rappresentazione dell'ornatus in architettura*, tesi di dottorato, Politecnico di Torino, 2012, pp. 777-781.

Università di Roma. Istituto di storia dell'architettura, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* vol. 34-39, Bonsignori, Roma 2002, p. 531.

Vittorio Camerini (Anno 41, aprile-giugno 2013). *Palazzina Geisser in Inarcassa welfare e professione*, Roma, inarCASSA editore, pp. 82-85.

## Sitografia.

"SNIA Viscosa" in *museoTorino*. Link:  
<https://www.museotorino.it/view/s/71e3fbd3fc6549abba1b10fe4739158c>

Giuseppe Nifosi, Il San Giorgio di Donatello in «L'età rinascimentale: il Quattrocento», 14 novembre 2020. Link: <https://www.artesvelata.it/san-giorgio-donatello/>

“Orologio solare, palazzina in corso G. Govone, 7” in *museoTorino*. Link:  
<https://www.museotorino.it/view/s/0f3f65c0aa994207a286f7975a7d1f8c>

Casa Maffei in *museoTorino*. Link:  
<https://www.museotorino.it/view/s/db0d7d8e3f0c464ab775c185fddce1b2>

Politecnico di Torino, Collezioni Storiche, Ogliani, Maria, contessa (1859-1922). Link:  
<https://collezionistoriche.polito.it/it/entita/277-ogliani-maria-contessa-1859-1922>

Palazzina *Liberty* e casa per il portiere via Galliano, 10 in *museoTorino*. Link:  
<https://www.museotorino.it/view/s/f30427c5fae4438e92586c8de580f840>

InValsesia <https://invalesia.it/listing/cervatto/>

Case da sogno, prestigioso edificio in stile neobarocco in vendita nel cuore della Crocetta in *TorinoToday*. Link: <https://www.torinotoday.it/casa/immobiliare/crocetta-appartamento-villino-turbiglio-foto-prezzo.html>

Come nacque l'«isola» della Crocetta in *torinostoria*. Link:  
<https://torinostoria.com/nacque-lisola-della-crocetta/>

Scheda tecnica edifici in alienazione - anno 2015, Città Metropolitana di Torino. Link:  
[http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015\\_Lotto\\_17\\_Torino\\_Corso\\_Arimondi.pdf](http://www.cittametropolitana.torino.it/istituzionale/patrimonio/dwd/alienazioni/piano2015/2015_Lotto_17_Torino_Corso_Arimondi.pdf)

“Educatore della Provvidenza” in *museoTorino*. Link:  
<https://www.museotorino.it/view/s/e62580478889452bbab1bf7236fa8186>.

