

POLITECNICO DI TORINO



Dipartimento di Architettura e Design
Corso di Laurea Magistrale in Architettura

**IL MELETO AD AGLIÈ
GIARDINO E ARCHITETTURE
TRA MODELLI LOCALI ED EUROPEI**

Tesi di Laurea Magistrale

Relatori: Prof. Paolo CORNAGLIA
Arch. Marco FERRARI

Candidata: Giorgia GENTILINI

A.A. 2025-2026

“Ma, dunque esisto! O strano!
vive tra il Tutto e il Niente
questa cosa vivente
detta guidogozzano!”

Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Torino, Streglio 1907.



INDICE:

INTRODUZIONE.....	1
Cap. 1 NOTIZIE STORICHE GEOGRAFICHE SU AGLIÈ	
1.1 Il territorio del Canavese.....	4
1.2 Origini del nome Canavese e il Canavese medioevale.....	5
1.3 Agliè e il suo castello.....	6
1.4 L'evoluzione stilistica del giardino: dal modello formale a quello paesaggistico.....	13
1.5 Geografia di Agliè.....	15
Cap.2 IL CATASTO E GLI STRUMENTI URBANISTICI	
2.1 Il catasto in Piemonte tra Sette e Ottocento.....	18
2.2 Il catasto di Agliè.....	20
2.3 Il catasto Figurativo.....	21
2.4 Cronologia delle misurazioni.....	22
2.5 Il Piano Regolatore di Agliè e il Piano paesaggistico regionale.....	22
Cap.3 IL POETA GUIDO GOZZANO	
3.1 La famiglia Gozzano.....	27
3.2 Fausto Gozzano.....	30
3.3 La famiglia Mautino.....	31
3.4 Massimo Secondo Mautino.....	32
3.5 Palazzo Mautino.....	33
3.6 La mamma di Guido Gozzano.....	36
3.7 Guido Gozzano.....	40
3.8 Contesto storico-culturale torinese.....	42
3.9 Passato e modernità: la poetica di Guido Gozzano nel contesto storico-culturale.....	44
Cap.4 LA NATURA: TRA PITTORESCO, SUBLIME E SCRITTURA NATURALISTICA	
4.1 Tra pittoresco e natura selvaggia.....	49
4.2 Natura e poesia.....	51
4.3 La vegetazione nelle poesie di Gozzano.....	57
Cap.5 IL MELETO	
5.1 Il Meleto.....	60
5.2 Storia e caratteristiche della villa.....	61

5.3 Torino, il Liberty e la critica di Gozzano.....	63
5.4 Distribuzione della villa.....	65
5.5 Il giardino interno e gli elementi esotici.....	67
5.6 L'esotismo in Italia: dalle riviste al giardino.....	70
5.7 Il giardino esterno.....	72
5.8 Il paesaggio circostante.....	77
5.9 Il Meleto nelle mappe e nei documenti storici.....	78
5.10 Cambi di proprietà e modifiche.....	80
5.11 Descrizione - restauri – valorizzazione.....	81

Cap.6 LO STILE SVIZZERO

6.1 Il Grand Tour come strumento di diffusione dello stile svizzero.....	86
6.2 Horace Bénédict de Saussure e la scoperta delle Alpi.....	86
6.3 La nascita dell'alpinismo e dello stile svizzero.....	89
6.4 Lo stile svizzero e l'Europa romantica.....	91
6.5 Rousseau e l'icona dello chalet.....	98
6.6 Lo stile svizzero in Italia – Torino.....	99
6.7 I chioschi nelle esposizioni.....	106
6.8 Le strutture sportive.....	108
6.9 L'esempio di Roma.....	111
6.10 L'esperienza in Emilia Romagna: Giuseppe Roda e il parco Regina Margherita.....	116
a Salsomaggiore Terme e il capanno rustico di Palazzo Milzetti a Faenza	
6.11 Evoluzione dei chioschi: dai giardini alle piazze.....	120

Cap.7 LO STILE RUSTICO

7.1 Le piccole abitazioni nei giardini: un'evoluzione tra estetica e funzione.....	126
7.2 Lo stile rustico e la sua diffusione.....	126
7.3 La diffusione in Europa e l'influenza in Francia.....	128
7.4 L'estetica rustica nell'Ottocento e il contributo di Hibberd.....	130

Cap.8 LO STILE RUSTICO AD AGLIÈ

8.1 Il rustico nel parco del Castello d'Agliè.....	136
8.2 Il capanno rustico del Meleto.....	139

CONCLUSIONI.....	144
------------------	-----

APPENDICE

1.A Immagini a confronto.....	147
Il ponticello.....	148
L'apparato decorativo della facciata del Meleto.....	150
Evoluzione del paesaggio nei pressi del Meleto.....	151
2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano.....	155

FONTI

Regesto archivistico.....	170
Bibliografia.....	173
Tesi di Laurea.....	190
Sitografia.....	192

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce dalla curiosità maturata nei confronti di Guido Gozzano e degli scenari che hanno maggiormente plasmato la sua opera poetica.

L'analisi si concentra sullo stato dei luoghi al tempo del poeta, prendendo come elemento centrale il Meleto, la piccola dimora di campagna che è il proprio e vero simbolo gozzaniano.

Il Meleto, per la sua semplicità, la scarsità di documenti tecnici e notizie specifiche, non presenta le caratteristiche per approfondire uno studio architettonico incentrato esclusivamente su di essa, ma funge da elemento chiave per la ricerca, la quale mira ad individuare le scelte e gli aspetti estetici che hanno caratterizzato i luoghi al tempo del poeta. L'indagine si svolge attraverso i suoi elementi costruttivi, la casa, il giardino, lo stagno e il capanno, per delineare un'analisi del contesto storico-culturale e dell'arte dei giardini a cavallo tra Ottocento e Novecento.

Questo periodo storico caratterizzato da un profondo interesse per il naturalismo, lo stile svizzero e il rustico, elementi che divennero dominanti nella configurazione dei giardini, influenzando tanto le grandi dimore quanto le ville più modeste della borghesia come il Meleto.

I piccoli capanni rustici, spesso in stile svizzero, divennero elementi chiave dei giardini dove poter ritrovare il contatto e l'armonia con la natura; tali strutture, che trovarono in Rousseau e nella sua opera *Giulia o la nuova Eloisa* il mezzo di diffusione in tutta Europa, si diffonderanno a tal punto da essere adottati anche come modelli architettonici per le strutture sportive e per le costruzioni temporanee ad uso pubblico. Questi elementi tematici si fondono e si susseguono, diventando fulcro dello studio.

Il Meleto è assunto come punto di partenza e viene interpretato non come semplice architettura da analizzare nell'ambito dell'evoluzione storica, ma come architettura dell'anima, assumendo un forte valore simbolico. Le sue componenti sono analizzate in quanto espressione di una ricerca di armonia, di sensazioni evocative, di ricordi e di mode passate. I colori e i profumi dei luoghi si trasformano in paesaggi interiori ed exteriori che si incontrano per creare una dimensione abitativa capace di intraprendere questo dialogo poetico.

La casa si configura come simbolo del poeta, analogamente a quanto avvenuto per altri suoi contemporanei: si pensi a Fogazzaro e alla sua Villa Fogazzaro Roi legata a *Piccolo mondo antico*.

Nello studio del Meleto, l'elemento architettonico agisce come semplice veicolo per la costruzione di atmosfere. La villa funge da nido, da contenitore di memorie e di esperienze, trasformando un involucro modesto nel tramite fondamentale per tradurre il linguaggio poetico e storico in spazio fisico.

CAPITOLO 1

Notizie storiche geografiche su Agliè

1.1 Il territorio del Canavese

Il Canavese è una regione storica e geografica del Piemonte situata fra il Po, la Dora Baltea e la Stura di Lanzo, attraversata da tre valli principali: la Val Chiusella, Soana e val d'Orco.¹

In origine, il territorio era abitato dai Salassi,²² un gruppo etnico montanaro che occupava la media pianura dell'anfiteatro morenico d'Ivrea. La loro presenza si estendeva a ovest fino ai fiumi Orco e Stura, a sud verso il Po, e a est fino alla Dora Baltea.

Nel 24 a.C., l'area alpina occidentale fu conquistata dai Romani, che vi insediarono una colonia ad Eporedia (l'odierna Ivrea). Grazie alla posizione strategica, ideale per accedere alle valli delle Alpi Graie, il territorio divenne un municipium. Questa suddivisione includeva i territori a ponente fino ai confini con i torrenti Malone e Orco, nonché le valli Grande di Lanzo, Soana e Chiusella.

Anche la diocesi di Ivrea assunse questi stessi limiti territoriali, diventando un punto di riferimento legislativo per gran parte del Piemonte.



Fig. 1 Nicola Brery, *Il Contato del Canavese, tra le due Dore e il Po e l'Alpi Graie, posseduto da' discendenti di Re Ardoino*, 1663; Dino Gribaudo, *Sul nome "Canavese"*, in «Rivista geografica italiana e Bollettino della Società di studi geografici e coloniali in Firenze», fascicolo I, Firenze, 1928.

¹ *Torino e dintorni*, in «Guide Treves», Milano, Fratelli Treves 1911, p. 156.

² Dino Gribaudo, *Sul nome "Canavese"*, in «Rivista geografica italiana e Bollettino della Società di studi geografici e coloniali in Firenze», fascicolo I, Firenze, 1928, pp. 6, 8-9.

1.2 Origine del nome Canavese e il Canavese medievale

Il nome "Canavese" deriva da Canava, una curtis situata sotto Cuornè. Diverse città o antichi villaggi venivano detti Canava, in quanto appartenenti all'area principale chiamata Curte Canavensis.³ Quest'area fu donata da Arduino, Marchese di Ivrea, al fratello Guiberto, divenendo la sede dei conti del "Canavise".

Con Re Arduino,⁴ primo Marchese d'Ivrea, inizia la dinastia dei conti del Canavese e alla sua morte nel 1015 lasciò moglie e sette figli di cui quattro maschi, che si divisero i beni in parti uguali.

Ottone quartogenito divenne Conte di Castellamonte, Guido o Guidone terzogenito ebbe la contea di San Martino, Reghino divenne Conte di Valperga. Tutti e tre furono nominati Marchesi e Conti del Canavese, mentre il quarto figlio Guglielmo fu secondo abate del Monastero di Fruttuaria.

La morte di Arduino segnò l'inizio del dominio di Guido come primo conte di San Martino. La sua contea comprendeva la signoria di Pont e le sue valli, Rivarolo, la Signoria di Agliè e molte altre, in quegli anni fu eretto il castello di Agliè che nasceva come fortezza.⁵

Alla fine del XII secolo, si formò una confederazione, i Comites de Canavise, che riuniva i conti di Valperga, San Martino e Castellamonte per opporsi ai signori feudali confinanti. Secondo Pietro Azario, notaio novarese del XIV secolo, nel suo *De Bello Canepiciano* (scritto sulle guerre del Canavese e pubblicato a Venezia nel 1697), il territorio era costellato di borghi, castelli e monti boscosi. Il borgo di Agliè, in particolare, era cinto da mura e ricco di risorse come messi, vigneti, prati, corsi d'acqua, fauna selvatica e giacimenti di ferro.

³ Goffredo Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. III, Torino, G. Maspero libraio, Cassone Marzorati Vercellotti tipografi 1836, pp. 395-396.

⁴ Audot Louis Eustache, *L'Italia, la Sicilia, le isole Eolie, l'isola d'Elba, la Sardegna, Malta, l'isola di Calipso, ecc.*, tomo V, Torino, Giuseppe Pomba 1837, pp. 287-289.

⁵ Vittorio Angius, *Sulle famiglie nobili della monarchia dei Savoia*, Torino, Fontana e Isnardi 1841, pp. 297-299.

1.3 Agliè e il suo castello

In passato, Agliè era conosciuta come *Agladium* o *Alladium*. Nel 1019 il borgo comprendeva un castello fortificato e alcune case. Tuttavia, il toponimo *Alladium* comparve solo nel 1141; prima di allora si faceva riferimento al vicino paese di Macugnano.⁶

Il nome Agliè deriva da *Alladium*, ossia "Ala degli dei", in riferimento alla forma del castello. Questo edificio, da sempre centrale nella storia di Agliè, è tuttora un elemento chiave del comune.

Il territorio è caratterizzato dalla collina di Macugnano, che comprende tre borgate: Borgata delle Grazie, Borgata della Rotonda e Borgata di San Grato. Sulla sommità della collina si trova la cappella della Rotonda.

Nel 1259 il castello, che si presentava come un edificio circondato da un fossato con una torre e un giardino annesso, era di proprietà di Enrico di San Martino conte di Rivarolo.

A partire dal 1600, il castello subì una profonda trasformazione. Il progetto di ammodernamento, voluto dal conte Filippo di San Martino, figura poliedrica con grandi competenze architettoniche, letterarie e politiche, prese avvio nel 1642, anno dei primi pagamenti relativi alla "Fabbrica". Il lavoro fu probabilmente affidato all'architetto Amedeo di Castellamonte, che donò all'edificio una nuova architettura e scenografia.⁷ Castellamonte si occupò anche dell'esumazione delle spoglie di Re Arduino, antenato del conte Filippo, che furono trasferite nel castello di Agliè e successivamente, con l'arrivo dei Savoia, collocate nella cappella del castello di Masino.

Tra il 1636 e il 1663, il conte Filippo acquistò terreni da diverse famiglie di Agliè. Un atto del 1663 attesta che tali acquisti furono destinati all'ampliamento del parco, allora chiamato Allea o Lea.⁸

Le trasformazioni del castello sono documentate anche in una mappa del 1754, nota come catasto figurativo o "Libro Campagnolo", redatta da Giacomo Schiera.

⁶ Goffredo Casalis, *op. cit.*, vol. I, pp. 64-65.

⁷ Maria Grazia Vinardi, *Il nuovo Palazzo di Filippo d'Agliè*, in Daniela Biancolini e Maria Grazia Vinardi (a cura di) *Il Castello di Agliè, alla scoperta della cappella di San Massimo*, Torino, Celid 1996, pp. 27-41, in particolare, p. 28.

⁸ Gianluigi Alzona, *Il Conte Filippo e gli acquisti di terreni in Agliè per l'ampliamento del castello*, in "Convegno 1667-2017 350 anni dalla morte del Conte Filippo di San Martino d'Agliè", 14 ottobre 2017, pp. 10-11.

Capitolo 1 – Notizie storiche geografiche su Agliè

Questo documento, conservato nell'Archivio Storico del Comune di Agliè, mostra la delimitazione del parco, che all'epoca includeva aree a prato e alteni. La sua struttura appariva ben diversa dalle vedute seicentesche, in cui il parco era rappresentato come un'area più strutturata con viali diagonali e ortogonali.⁹



Fig. 2 Giacomo Schiera, *Libro Campagnolo*, Archivio Storico del Comune di Agliè, 1754; mappa del territorio di Agliè, particolare dell'area del castello e del parco.

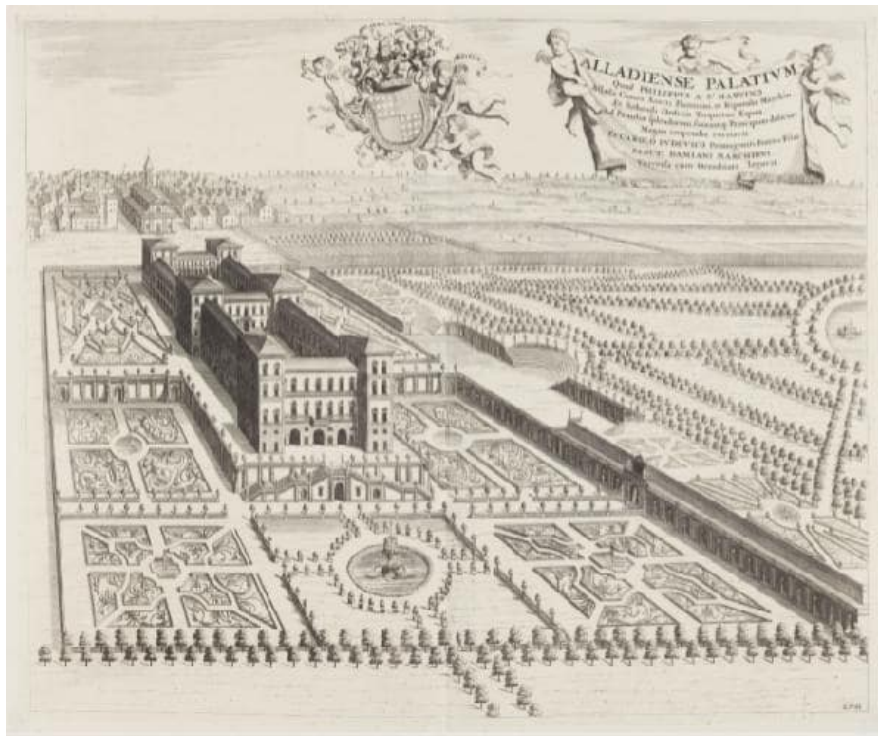


Fig. 3 *Alladiense Palatium*, in *Theatrum Sabaudiae*, Amsterdam, *Amstelodami*, Haeredes Ioannis Blaeu, 1682.

⁹ Paolo Cornaglia, *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773)*. Da André Le Nôtre a Michel Benard, Firenze, Olschki 2021, p. 176.

Nel 1763 il castello passò dai conti di San Martino ai Savoia, il re Carlo Emanuele III con atto del 10 dicembre 1764 acquisì dal demanio con soldi propri i feudi di Agliè, Bairo e Ozegna assegnandoli in appannaggio al suo secondogenito il duca Benedetto Maurizio di Chiablese. I feudi vennero valutati un milione centoventottomila e ottocentonovantasei lire, quattordici soldi e sei denari.¹⁰ Il duca entrato in possesso del castello di Agliè affidò il progetto di ampliamento al conte Birago di Borgaro, coadiuvato da Michel Benard, direttore dei giardini di corte. Benard progettò il parco e il giardino insieme al figlio Michele Andrea, l'intervento di progettazione pur rimanendo formale introduce soluzioni innovative come le rampe scenografiche che culminavano nella Fontana dei Fiumi.

Il parco prima dell'intervento di Benard si presentava come un grande rettangolo cintato da mura raggiungibile dal castello tramite il ponte sul Rivalto.¹¹

Il disegno di Benard rappresenta un nuovo parco formale, con una struttura geometrica e un giardino riorganizzato. A sud furono aggiunte due fontane e una cascata a più livelli con ampi bacini d'acqua, mentre a nord-est si trovavano un giardino fiorito e un labirinto.

Durante l'occupazione napoleonica, alla fine del Settecento, il castello fu adibito a ricovero per i poveri. Successivamente tornò ai duchi del Chiablese e alla morte di Maria Anna di Savoia nel 1808 passò a Carlo Felice, che nel 1825 restaurò il castello e il parco. L'intervento di riallestimento fu dell'Architetto Michele Borda di Saluzzo che si occupò anche di edificare al posto della seicentesca cappella di San Michele un teatrino per soddisfare l'interesse di Carlo Felice per l'arte drammatica.¹² Durante una visita al castello e al giardino sotto la guida di Antonio Capello, giardiniere attivo ad Agliè fino al 1868,¹³ Antonio Bertolotti¹⁴ scrive che il parco non presentava più le caratteristiche del disegno di Benard del 1771 e neanche quello di Mosè Mauri di

¹⁰ *Il Castello di Agliè*, in «L'illustrazione popolare - giornale per le famiglie», volume XXVII, Milano, Fratelli Treves, 5 gennaio 1890, p. 492.

¹¹ Paolo Cornaglia, *Il giardino alla francese alla corte di Torino...*, cit., pp. 172, 176.

¹² Daniela Biancolini, *il Castello di Agliè*, Torino, Allemandi 2007, p. 12.

¹³ Marco Ferrari, *Il giardino dei duchi di Genova, da Antonio Capello alle manutenzioni del Novecento (1850-1940)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 187-249, in particolare, p. 188.

¹⁴ Antonio Bertolotti, *Passeggiate nel Canavese*, tomo III, Ivrea, F. L. Curbis 1869, pp. 52-54.

Milano del 1839, ma presentava una nuova conformazione. Tra il 1831 e il 1849, durante il periodo carloalbertino, il parco venne trasformato secondo il gusto inglese. Furono abbandonate le geometrie in favore di percorsi sinuosi, boschetti, specchi d'acqua e strutture rustiche. Xavier Kurten, autore di molte trasformazioni paesaggistiche delle residenze sabaude, è considerato l'autore di questo parco.

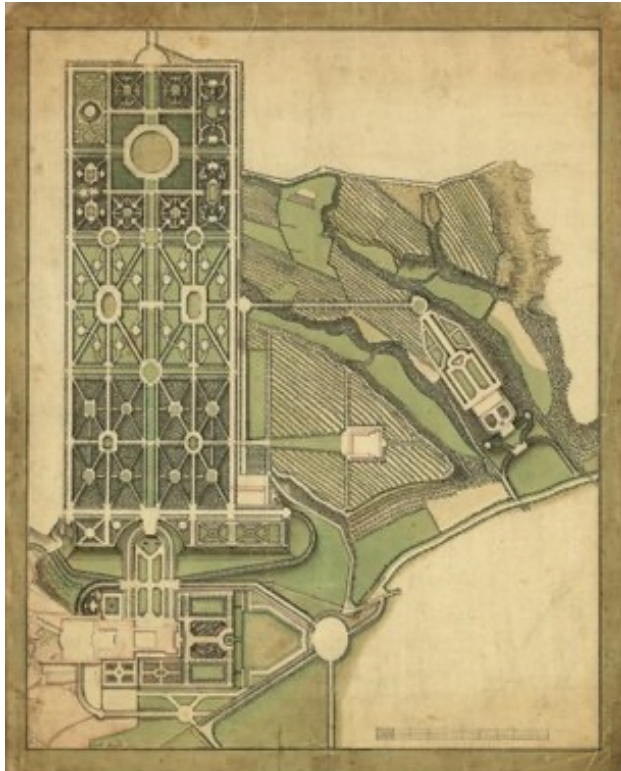
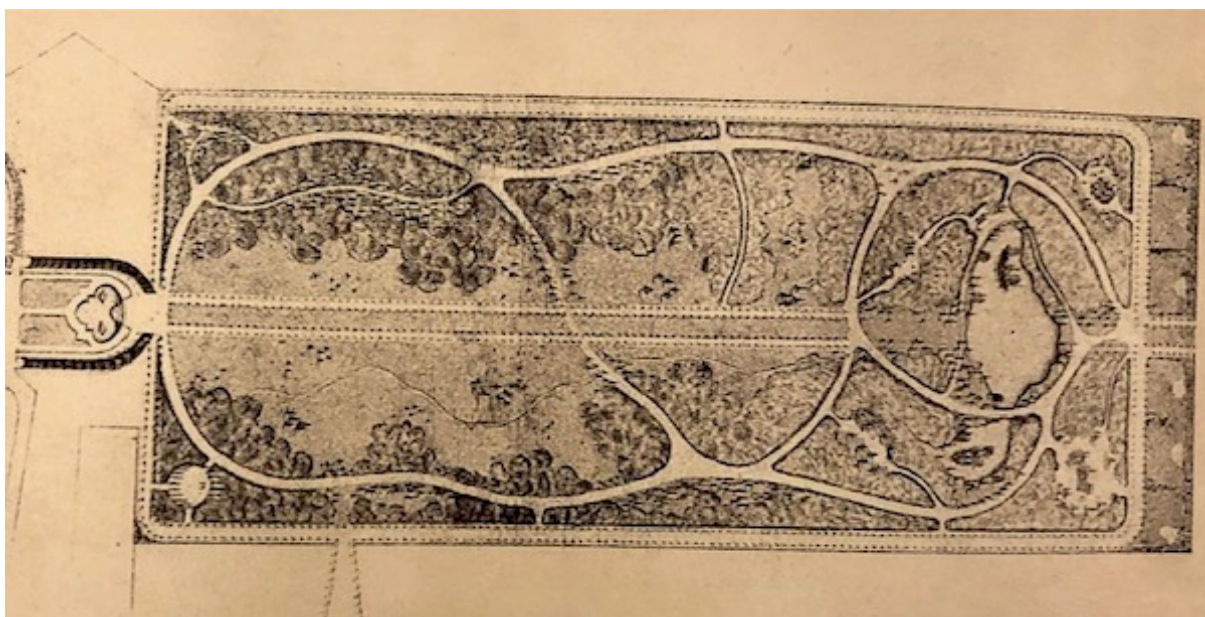


Fig. 4. Michele Andrea Benard, Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1795 (AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, *Duca di Genova, Agliè*, n. 3); in Paolo Cornaglia, *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773). Da André Le Nôtre a Michel Benard*, Firenze, Olschki 2021, Tav. 39.

Fig. 5. Agliè: piano del parco di Agliè attribuito a Xavier Kurten. Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le Province di Torino, Asti, Cuneo, Biella e Vercelli, s.d., s.n.; in Elena Accati, Agnese Fornaris, Federica Larcher (a cura di), *Xavier Kurten. Vita e opere di un paesaggista in Piemonte*, Torino, Celid 2010, p. 118.



Il parco paesaggistico mantenne però le mura di confine, elemento insolito per i giardini inglesi, dove si preferiva il sistema *ha-ha*.¹⁵ Questo sistema, utilizzato per la prima volta in Inghilterra a Stowe, era composto da un fossato profondo con un muro in pietra a secco fino al livello del prato, creava l'illusione di spazi aperti senza barriere visibili, portando la visione dello spettatore oltre il giardino con lo scopo di dilatare lo spazio.



Fig. 6. Lo ha-ha nel giardino di Stowe, Jerry Harptur, National Trust.
<https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/gardens-landscapes/what-is-a-ha-ha>

Il sistema *ha-ha* trae origine dai giardini formali francesi e il termine venne usato per la prima volta da Dezallier d'Argenville¹⁶ nel libro *Teoria e pratica del giardino* (1709), tradotto in inglese nel 1712 da John James.

Si narra che il nome *ha-ha* derivi dall'esclamazione del figlio di Luigi XIV mentre visitava i giardini di Meudon.¹⁷

¹⁵ Maria Luisa Reviglio della Veneria, Sabina Villa, *L'Arte del Giardino Pittresco. Dizionario illustrato*, Torino, MediaRes 2013, p. 124.

¹⁶ Dezallier D'Argenville Antoine-Joseph, *La theorie et la pratique du jardinage*, Paris, Jan Mariette 1722, pp. 31, 38.

¹⁷ Grieve Ann, *La limite invisible dans le jardin anglais au XVIIIe siècle, le saut-de-loup ou ha-ha*, in «Cahiers Charles V. n. 4, Littérature britannique, Marches, bordures, limites, confins», mars 1983, p. 39.

In Italia, il sistema ha-ha, viene spesso indicato come *saut de loup*, ed iniziò a diffondersi nell'Ottocento.

Un esempio significativo è documentato sulla rivista «L'illustration Horticole» del 1874¹⁸ che descrive la realizzazione di un *saut de loup* in un parco pubblico a Milano, situato tra via Manin e la statua di Cavour. In questo progetto, la sezione del terrapieno e del pendio fu arricchita con arbusti fioriti disposti a masse omogenee di specie come *Spiraea*, *Syringa vulgaris* e *Hibiscus Syriacus*.

Un altro esempio di *saut de loup* è visibile in un disegno del 1855, opera di Marcellino e Giuseppe Roda eseguito per il concorso d'idee per la realizzazione di un nuovo parco cittadino a Torino indetto dalla "Commissione dei Giardini e Viali di paesaggio". I Roda proposero un del *saut de loup* come mezzo per delimitare l'area del giardino.¹⁹ Tuttavia, sia nel progetto milanese che in quello torinese l'elemento chiave d'illusione dello spazio aperto, tipico di realizzazioni come quella di Stowe, è assente. Questo ci suggerisce che l'interpretazione italiana del *saut de loup* si concentrò principalmente sull'aspetto pratico di protezione e chiusura, avvalorato dall'inserimento di balaustre, tralasciando la sua funzione visiva di continuità paesaggistica.

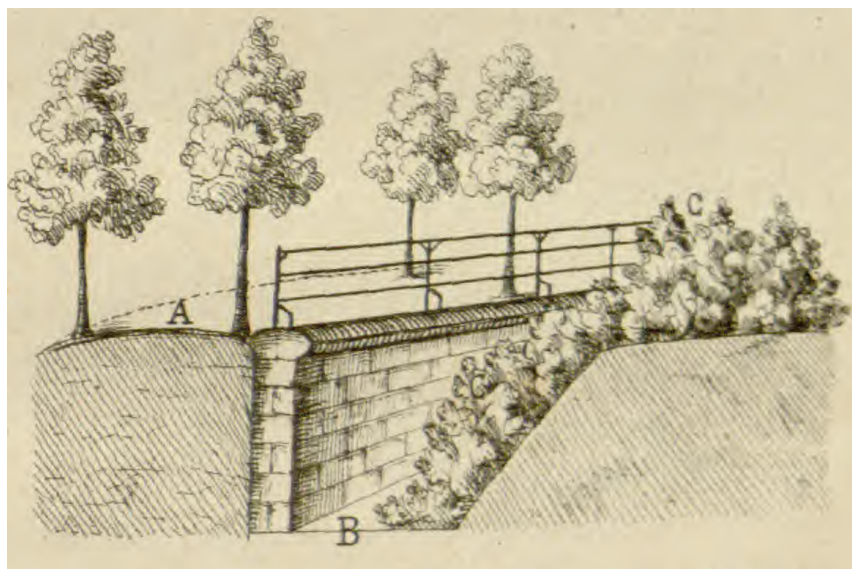


Fig. 7. *Un saut de loup fleuri a Milan*, in «L'illustration Horticole», 1874, p. 189; con la lettera A viene indicato il piano del viale che cinge il parco, il punto B è il fondo del fossato con il muro di sostegno, la lettera C indica gli arbusti fioriti inseriti sulla scarpata e sul terrapieno.

¹⁸ E.A., *Un saut de loup fleuri a Milan*, in «L'illustration Horticole», vingt-et-unième volume, Gand, J. Linden et rédigée par Ed. André 1874, p. 189.

¹⁹ Costanza Roggero Bardelli, *Modelli per una capitale europea*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 73-125, in particolare, pp. 114-115, 118.

Capitolo 1 – Notizie storiche geografiche su Agliè

Il Castello d'Agliè²⁰

Poi che il romano Uccello lo stendardo
latino impose su l'itale terre
surgesti minaccioso baluardo.

Surgesti minaccioso e nelle guerre
che devastaron la campagna opima
gran nerbo di guerrieri entro rinserre.

Allora Duca non v'era non Reïna,
ma molti feditori e balestrieri
per il peggio dell'oste e la ruina.

Rozzo sorgevi allora, ma tra i neri
fianchi adunavi impavida coorte
d'uomini armati di coraggio e fieri.

Da i tuoi muri turriti da la forte
ossatura dei fianchi da i bastioni
le bertesche gittavano la morte

su i signori feudali, su i baroni
vogliosi di posar la man predace
su nuove terre e aver nuovi blasoni.

L'Evo Medio passò, ma non si tace
per anco il ferro: i Conti San Martino
nell'antico manier non hanno pace.

Il Torresan, secondo Attila, insino
questi colli per ordine di Francia
porta guerra con suo stuolo ferino.

Ma il Bassignana sua coorte slancia
e, mentre fra le braccia di Leonarda
meretrice quei dorme, ecco l'abbrancia.

Nel diruto castello fino a tarda
etade vive Donna Caterina
sposa esemplare in epoca beffarda.

E contro il Cardinale che Cristina
di Francia come sua suddita guarda
Don Filippo difende la Regina.

Per alcun tempo qui, quando la tarda
baronia declinò, ristette l'urna
che d'Arduino il cenere riguarda.

Ma invidiosa poi ladra notturna
viene coi bravi antica Marchesana,
l'urna si toglie e fugge taciturna.

O quante larve vivono d'arcana
vita in miei sogni! Parlano gli abeti
del grande parco, s'anima la piana

dei prati illustri. Appare fra i laureti
bella ospite del Re Carlo Felice
Maria Luisa da i grandi occhi inquieti

ed ecco il Re che un'era nuova indice,
ecco Maria Cristina sua consorte,
ecco risorta l'epoca felice.

Così mentre m'aggiro e su le morte
foglie premo col piede lungo il viale
mille immagini son da me risorte.

E tutto tace. Non il sepolcrale
silenzio rompe il suono delli squilli
non latrato di veltri. L'autunnale

luce è silente. Non canto di grilli
estivo e roco. Solo indefinito
fievole viene un suono di zampilli.

È il ferro di cavallo. Quivi ardito
sul delfino cavalca ancor Nettuno
di verdi-gialli licheni vestito.

Le sirene lapidee dal bruno
manto di musco accennano al ferrigno
Signor del luogo. E non risponde alcuno.

Però su l'acque in tempo eguale il Cigno
muove le palme con ritmo silente
e volge attorno l'occhio fiero e arcigno.

Sogna ancor forse Leda nelle intente
pupille nere lungo la divina
sponda d'Eurota? Ahimè, la Dea è assente.

Ma fra i mirti, fra i lauri la Regina
del luogo appare cavalcante e bionda
come bianca matrona bizantina.

Avanza il baio fino su la sponda
del bacino. Si specchia trepidante
la signora nell'acqua. E il sol la inonda.

E l'erme antiche memori di tante
Iddie pagane del bel mito assente
la rediviva Diana cavalcante
guatano immote, misteriosamente.

²⁰ Guido Gozzano, *Il Castello d'Agliè*, in Giorgio Bárberi Squarotti (a cura di), *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, pp. 301-305.

1.4 L'evoluzione stilistica del giardino: dal modello formale a quello paesaggistico

Lo stile inglese, irregolare e naturale, si sviluppò a partire dal Settecento in netta contrapposizione allo stile formale francese. Nel tempo, i giardini paesaggistici persero la somiglianza con i giardini cinesi, semplificando i tracciati per armonizzare lo spazio. Il primo esempio in Piemonte fu il parco del Castello di Racconigi; qui la principessa Giuseppina Teresa di Lorena - Armagnac, vedova di Vittorio Amedeo, incaricò nel 1787 Giacomo Pregliasco di trasformare il parco in un giardino all'inglese, rompendo le geometrie formali della parte centrale in stile barocco.²¹

Successivamente, si ebbe l'importante intervento di Xavier Kurten, commissionato da Carlo Alberto.

Con il Romanticismo i letterati esaltano la natura e le sue bellezze e vanno in contrasto con la rigidità formale precedente, anche nei giardini si promuove questo pensiero, le forme regolari e artificiose²² vengono abbandonate per rifugiarsi in uno stile in grado d'esprimere i concetti di naturalità e ruralità.

La natura in questo periodo acquisisce un potere di attrazione per l'uomo e diventa luogo di risposte, Il romanticismo è il bacino ideale della sensibilità e della immaginazione e in Inghilterra queste idee vengono tradotte con il giardino paesaggistico, come interpretazione del mondo, della natura e come fonte inesauribile di risorse. Gli inglesi saranno i primi a rivoluzionare i giardini utilizzando il paesaggio come parte di essi, il manierismo sarà sostituito dal campestre ed il paesaggio diventerà opera pittorica e poetica.

Una delle principali personalità che influenzerà l'evoluzione del giardino inglese verso il giardino paesaggistico sarà il poeta Alexander Pope (1688-1744).

Egli inizierà a scrivere in giovane età ed in un suo scritto *The Pastoral* ideato quando aveva solo diciassette anni, getterà le basi della relazione tra arte e natura.

Attraverso alcuni suoi articoli pubblicati sul «The Guardian», iniziò da un lato a criticare le geometrie formali e l'arte topiaria, manifestando la necessità di rivolgersi alla

²¹ Elisabetta Calderini, *Il giardino all'inglese nel parco di Racconigi «isola felice» di Giuseppina di Lorena Carignano*, in «Studi piemontesi», n. 22, 1993, pp. 81-93.

Marco Ferrari, *Après la tempête. Resilienza al cambiamento climatico nel restauro dei giardini*, tesi di dottorato di ricerca in Beni Architettonici e Paesaggistici, Politecnico di Torino, supervisor prof.ssa Maria Adriana Giusti, a.a. 2021, pp. 156-157.

²² Ercole Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*, tomo 1, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi 1813, prefazione.

semplicità della natura, dall'altra emerge una visione ancora ancorata alla cultura classica.²³

La progettazione dei giardini del tardo Settecento troverà la sua sintesi teorica e formale nel concetto di pittoresco, dove la composizione del paesaggio segue il legame profondo tra pittura e poesia secondo il principio estetico dell'*ut pictura poesis*.²⁴ Si andrà delineando un nuovo approccio per la costruzione di giardini, dove si porrà maggiore attenzione alla topografia del luogo, alle caratteristiche spaziali e storiche presenti, pensieri che durante il Romanticismo matureranno fino ad arrivare alla considerazione della natura come potenza semidivina.

Nei primi anni del Settecento in Inghilterra, la maggior parte della letteratura sui giardini consisteva in traduzioni o ristampe di opere precedenti. Tra queste si trovava la versione di John James, traduzione dell'opera di Dezallier D'Argenville, in cui si celebrava il giardino formale di André le Nôtre.

Con la comparsa dei primi trattati inglesi come *Observations on Modern gardening* di Thomas Whately, pubblicato nel 1770, lo scenario mutò. In questo testo Whately forniva descrizioni dettagliate dei parchi e definiva nuove categorie compositive attraverso esempi pratici. Egli, inoltre, aggiunse la quinta essenza rappresentata dalle costruzioni, ai quattro elementi tradizionali della composizione naturale: terra, legno, acqua e roccia.²⁵

L'importanza dell'opera è dimostrata dalla sua rapida diffusione, già nel 1771 fu tradotta in francese con il titolo *L'art de former les jardins modernes*. Con la pubblicazione di questo testo, il giardino formale francese, con le sue rigide geometrie, risultò sempre più obsoleto e lasciò spazio al nuovo giardino pittoresco o paesaggistico.

In Italia, l'opera equivalente che promulgò la diffusione di questo stile, fu il trattato di Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini Inglesi* pubblicato nel 1801. Silva, nel suo lavoro, riprese molte idee di Christian Cay Lorenz Hirschfeld, autore dell'opera *Theorie der*

²³ Marta Caporello, *Giardini Inglesi, la geografia del gusto in un secolo: Inghilterra 1630-1730*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, rel. prof.ssa Martina Franck, a.a. 2018-2019, pp. 84-85.

²⁴ John Dixon Hunt, "*Ut pictura poesis*": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750), in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *L'Architettura dei Giardini d'Occidente, dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Mondadori Electa 1999, pp. 227-238, in particolare, p. 227.

²⁵ Thomas Whately, *Observations on modern gardening*, London, T. Payne 1770, p. 2.

Gartenkunst. L'opera di Hirschfeld rappresentava, all'epoca, la sintesi definitiva delle sperimentazioni condotte in Inghilterra e in Europa sul tema del giardino paesaggistico.²⁶

1.5 Geografia di Agliè.

Il Canavese oggi comprende 162 comuni, suddivisi in cinque zone omogenee. Agliè appartiene alla prima zona, denominata Canavese Occidentale.

Il territorio del comune si estende per 1.314,6 ettari, situandosi ai margini orientali dell'anfiteatro morenico d'Ivrea. Più del 64% del territorio è collinare, con pendenze variabili tra il 5% e il 25%.²⁷ Dal 2019, Agliè è classificata come zona sismica 3, secondo la delibera regionale D.G.R. n. 6-887 del 30 dicembre 2019.

Agliè dal punto di vista territoriale forestale fa parte dei siti tutelati della Rete Natura 2000 che comprende siti d'importanza comunitaria, SIC²⁸ e zone di protezione speciale ZPS.²⁹

La tutela riguarda i siti boscati annessi alle dimore storiche Sabaude.

Il castello di Agliè rientra nel *Sistema castelli* come parte del sistema *della Corona di Delitie* Patrimonio Mondiale Unesco.

Il castello di Agliè e il suo parco si configurano come luoghi di pregio mentre l'intera area circostante necessita di valorizzazione.³⁰

Il territorio comunale può essere suddiviso in due settori con caratteristiche morfologiche differenti.³¹

²⁶ Franco Panzini, *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, Zanichelli 2005, pp. 239-240.

²⁷ Provincia di Torino, *Aggiornamento e adeguamento del Piano territoriale di Coordinamento Provinciale. Schede comunali: Comune di Agliè*, luglio 2015, pp. 3, 5.

²⁸ SIC siti d'importanza Comunitaria, aree individuate sulla direttiva 92/43/CEE direttiva Habitat, destinate a garantire la conservazione delle specie e degli habitat.

²⁹ ZPS zone di protezione speciale, individuate nella direttiva 79/409/CEE, aree funzionali alla conservazione di tutte le specie di uccelli allo stato selvatico.

³⁰ Regione Piemonte, *Piano paesaggistico regionale, schede degli ambiti di paesaggio*, approvato con D.C.R. n. 233-35836 del 3 ottobre 2017, pp.190, 207.

³¹ Carlo Dellarole, *Studio preliminare di fattibilità geologica*, Ufficio Tecnico del Comune di Agliè, 2008, prot. n. 2008/A/0001655.

- il settore settentrionale formato dalla fascia collinare che raggiunge i 25 - 30 metri di altezza, inserita su depositi morenici e caratterizzata dall'alternanza di dorsali e depressioni.
- L'area pianeggiante che si raccorda con quella collinare attraverso pendii di pendenza moderata.

Nel *Dizionario geografico-storico-statistico*, il Casalis descrive Agliè come uno dei borghi più importanti del Canavese, circondato da mura in grado di difendersi in maniera vigorosa.

Le sei strade principali fungono da collegamento con i paesi confinanti. Sotto il rivo Malesina, posti trasversalmente, sono presenti due acquedotti: uno costruito nel 1764 dalle Regie Finanze per il passaggio del canale di Caluso e l'altro, risalente al 1819, per il passaggio del rivo la Roggia. Questi canali sono in cotto e lastricati di larghe pietre. Un terzo rivo, detto Rualdo, alimentato dalle fonti poste sulle colline scorre a sud dell'antica fortificazione. La produzione agricola del territorio consisteva in grano, meliga, fagioli, vino e fieno mentre sulla collina dominavano i boschi di castagno.³²

Nel territorio erano presenti diversi mulini adibiti alla pesta della canapa, inoltre venivano allevati i bachi da seta, lavorati nel filatoio del paese. Quest'ultimo fu costruito per volere del Conte di Agliè nel 1736,³³ come indica l'epigrafe posta all'ingresso: *Propriae et publicae utilitati Anno MDCCXXXVI*. La sua fondazione rivendica il ruolo imprenditoriale esercitato dalla nobiltà sabauda. Il setificio di Agliè era uno dei più importanti e moderni del Piemonte.³⁴

Il Comune di Agliè oggi ha una popolazione di 2644 abitanti nettamente inferiore agli anni che vanno dal 1861 al 1911 quando erano più di tremila,³⁵ nel 1833 data di pubblicazione del dizionario di Casalis gli abitanti erano 4300.

³² Goffredo Casalis, *op cit.*, vol. 1, pp.64, 69.

³³ Marco Ferrari, Ester Germani, *Politiche sabaude tra innovazione tecnologica e disegno del territorio: il caso del setificio Galleani di Venaria Reale*, contributo in volume con contributo riconoscibile dei due autori, in Maria Adriana Giusti, José Maria Morillas Alcazàr (a cura di), *Oltre la Cina. Trame di seta nel paesaggio europeo*, Olschki, Firenze 2024, pp. 65-80.

³⁴ Gianluigi Alzona, *Una manifattura canavesana ai tempi del Risorgimento: il setificio di Agliè diretto da Lorenzo Valerio (1836-1846)*, in «Bollettino ASAC» n. 11, 2011, pp. 156-157.

³⁵ Istituto centrale di statistica, *Comuni e loro popolazione ai censimenti dal 1861 al 1951*, Roma, 1960, p. 3.

CAPITOLO 2

Il catasto e gli strumenti urbanistici

2.1 Il catasto in Piemonte tra Sette e Ottocento

Nel Settecento, Vittorio Amedeo II introdusse il Catasto Sabauda; contemporaneamente, Carlo VI intraprese un'azione analoga per il Ducato di Milano. Il nuovo catasto di tipo geometrico-parcellare, denominato "Catasto Antico",³⁶ rappresentava le proprietà tramite cartografie, descritte nei registri catastali o libri dei trasporti. Questi ultimi, fino ad allora, raccoglievano dati di tipo fondiario, garantendo una cospicua fonte di reddito attraverso l'imposta fondiaria. La riscossione del tributo era affidata ai prefetti³⁷ (giudice d'appello, dipendente dal Senato, a cui ci si rivolgeva per appellarsi contro le sentenze dei giudici ordinari) e ai podestà che svolgevano anche funzioni giudiziarie. Questa nuova regolamentazione consentì una più equa ripartizione delle imposte.

Le misurazioni generali del territorio, con l'indicazione del misuratore e del cartografo, iniziarono nel 1697, con competenze diverse dal vedutista,³⁸ nelle regioni subalpine terminarono nel 1711. In quel periodo, furono adottate regolamentazioni importanti, culminate nell'editto di perequazione del 1731. Tra il 1728 e il 1738 si procedette alla misurazione del Ducato di Savoia, accompagnata dalla stesura delle mappe parcellari. Nel 1739, con il "Regio Biglietto," vennero definite nuove regole per la stesura dei catasti parcellari a livello comunale.

Queste prevedevano due elementi fondamentali:

- La redazione dei libri catastali, contenenti gli elenchi dei proprietari in ordine alfabetico, con l'indicazione del bene posseduto, della regione in cui si trovava, del tipo di coltura e dell'estimo.
- La trasposizione grafica di questi elenchi nelle mappe.

³⁶ Andrea Longhi, *L'interpretazione dei catasti di età moderna per lo studio dell'insediamento alpino e pedemontano: l'esperienza di un progetto transfrontaliero*, in Marco Cadinu (a cura di), *Storia dell'urbanistica 4/2012, I catasti e la storia dei luoghi*, Roma, edizioni Kappa 2012, pp. 123-137, in particolare, pp. 124-125.

³⁷ Anna Maria Voci, *Agli albori dell'istituto prefettizio in Italia*, ricerca, in «Archivio Storico Instrumenta», n. 18, anno VI, 2002, pp. 1074-1075.

³⁸ Chiara Devoti, *Raffigurare territorio e città dello stato nel Theatrum Sabaudie, un preludio (e un'alternativa) al catasto settecentesco*, in G. Belli, F. Lucchesi e P. Raggi (a cura di), *I catasti per la storia delle città. Metodologie e prospettive*, Berlino, Steinhäuser 2021, pp. 84-107, in particolare, pp. 89-90.

L'imposta catastale veniva calcolata moltiplicando la superficie dell'appezzamento per il valore del coefficiente dell'estimo, che variava tra le comunità piemontesi, risultando quindi disomogenea.

Nel 1798, il Piemonte fu occupato dalle truppe francesi e successivamente dalle forze austro-russe. Solo nel 1800, con la battaglia di Marengo, tornò sotto il controllo francese. Lo stesso anno, con la legge del 23 novembre 1798, si promosse un censimento delle proprietà fondiarie. Nel 1802 fu incaricata una commissione di affrontare i problemi derivanti dalla mancata applicazione della legge del 1798.

Il Decreto dei Consoli del 3 novembre 1802³⁹ dispose una misurazione "per masse di coltura," rappresentando su mappa le aree coltivate in modo omogeneo e stimando i redditi applicabili a 1.800 comuni scelti a sorte. I geometri, nominati dai prefetti, definirono i confini delle zone coltivate senza considerare le suddivisioni tra i proprietari. Questo sistema lasciò irrisolte le problematiche fiscali tra i proprietari fondiari all'interno dei comuni.

La catastazione per masse, rispetto all'esperienza sabauda, rappresentò un regresso, poiché non prevedeva la suddivisione parcellare del territorio. Nel 1805, per ottenere una stima accurata, *expertise*, dei beni, si obbligarono i proprietari a dichiarare la superficie dei propri lotti fondiari. Tuttavia, omissioni e inesattezze nelle dichiarazioni causarono squilibri fiscali.

La legge del 1807 cercò di risolvere questi problemi, introducendo strumenti innovativi per il catasto. L'imposta veniva calcolata in base al valore delle singole proprietà. L'*arpentage*, ossia la misurazione e stesura grafica, si basava sulla parcella, cioè il singolo appezzamento appartenente a un proprietario e caratterizzato dalla stessa coltura. Questo sistema permise anche la creazione di mappe di centri urbani, spesso esclusi dalla misurazione sabauda, e alcune città, come Torino, vennero rappresentate per la prima volta dal punto di vista catastale.

Solo dopo il 1870, in Italia, si decise di procedere a una nuova misurazione del territorio. Nel 1872, il governo incaricò l'Istituto Topografico Militare (che nel 1882 divenne l'Istituto Geografico Militare, trasferendosi da Torino a Firenze) di eseguire un rilievo generale del territorio e redigere una carta topografica in scala 1:100000.

³⁹ Isabella Massabò Ricci et Marco Carassi, *I catasti napoleonici in Piemonte, Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie). Actes du colloque de Rome (3-5 mai 1984)*, Roma, École Française de Rome 1987, pp. 101, 105.

Nel 1886, il Parlamento italiano promulgò la legge n. 3682, detta anche "legge Messedaglia," che introdusse un riordinamento dell'imposta fondiaria.

Lo Stato avviò la formazione di un catasto geometrico parcellare uniforme, con l'obiettivo di identificare le proprietà immobiliari, registrare le mutazioni e garantire una perequazione dell'imposta fondiaria.

2.2 Il catasto di Agliè

I documenti catastali più antichi presenti nell'archivio storico del Comune di Agliè sono:

- Il *Brogliasso*, che comprende le registrazioni dei beni, datato 1543-1562⁴⁰
- Il registro dei consegnamenti dei beni terrieri del 1545⁴¹
- I *Registri ossia Novi Cattastri fatti per gli huomini d'Agliè et altri luoghi possedenti beni nel finaggio del territorio d'esso luogo*, datati 1575-1578⁴²
- Il registro catastale del 1690⁴³
- I *Libri Campagnoli* del 1732⁴⁴
- Il Catasto Figurativo del 1754⁴⁵
- I *Libri Campagnoli* del 1754⁴⁶
- Il *Libro dei Trasporti* del 1851⁴⁷

Nei registri più antichi, l'organizzazione era di tipo alfabetico, con l'indicazione dei proprietari, la descrizione dei beni posseduti e le loro dimensioni.

⁴⁰ Archivio Storico del comune di Agliè, *Brogliasso*, 1543-1562, serie 1 faldone 4, prog. 2.

⁴¹ Archivio Storico del comune di Agliè, *Registro dei consegnamenti beni terrieri*, 1545, serie 1, registri censuari e catasto, serie 1, faldone 1, prog. 2.

⁴² Archivio Storico del Comune di Agliè, *Registri ossia Novi Cattastri fatti per gli huomini d'Agliè et altri luoghi possedenti beni nel finaggio del territorio d'esso luogo*, 1575-1578, serie 1, faldone 4, prog. 4.

⁴³ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Registro catastale*, 1690, serie 1 faldone 3, prog. 4.

⁴⁴ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Libri Campagnoli*, 1732, serie 1 faldone 9, prog. 1-2.

⁴⁵ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Catasto figurativo*, 1754, serie 1 faldone 10, prog. 1.

⁴⁶ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Libri Campagnoli*, 1754, serie 1 faldone 14-15, prog. 1.

⁴⁷ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Libro dei trasporti dal 1851*, cat 2/8.

2.3 Il catasto Figurativo

Il catasto figurativo comprende otto documenti:⁴⁸

- Il volume del catasto della Comunità di Agliè, composto da 574 pagine rilegate, contenente la descrizione dei beni posseduti in ordine alfabetico. Il documento termina con una dichiarazione, certificata dal notaio Giorgio Michella, che attesta che il catasto è stato redatto dal geometra misuratore Giacomo Schiera e consegnato alla comunità di Agliè l'8 maggio 1754. Viene inoltre specificato che le misurazioni furono iniziate da Bernardo Versumo di Moncalieri, con l'assistenza dei misuratori e catastari Massimo Bolognino e Bernardino Verole, e con le indicazioni di Giacomo Pezza.
- Tre *Libri dei Trasporti*, che riportano in ordine alfabetico tutti i possessori dei beni di Agliè. Per ciascun bene sono indicate, in ordine cronologico, le mutazioni di proprietà, specificando se si tratta di acquisto o vendita.
- Due *Libri Campagnoli*, che includono la rappresentazione grafica di 83 regioni in cui è stato suddiviso il territorio di Agliè. La cartografia è stata eseguita utilizzando la scala geometrica di Trabucchi 120 del Piemonte. È presente anche un elenco numerico delle parcelle catastali: per ciascuna sono indicati il proprietario, la destinazione d'uso, la misura, il numero della pagina del catasto, il grado di bontà (cioè la qualità), l'allibramento (o tassazione) e il registro.
- Una mappa generale del territorio, di dimensioni 3,10 x 3,10 metri, datata 27 marzo 1754. La mappa raffigura il territorio di Agliè suddiviso in 83 regioni, ognuna delle quali è contrassegnata da un numero e un nome; ogni regione contiene le particelle catastali numerate.

Un'altra mappa, sempre del Settecento, è conservata presso l'Archivio di Stato di Torino. Questa differisce da quella conservata nell'archivio di Agliè per l'assenza del cartiglio, della raffigurazione dei misuratori (posta nella parte sinistra) e della scala di misura. Inoltre, presenta solo triangolazioni, probabilmente in quanto prima stesura successivamente modificata e corretta.

⁴⁸ Archivio storico del Comune di Agliè, *Catasto figurativo*, 1754, serie 1 faldone 10, prog. 1.

Archivio storico del Comune di Agliè, *Libri Campagnoli*, 1754, serie 1 faldone 14-15, prog. 1.

2.4 Cronologia delle misurazioni

La misurazione del territorio di Agliè⁴⁹ iniziò nel 1709 e si concluse in un mese. In tutto il Piemonte, le misurazioni terminarono nel 1711. Solo dopo l'Editto di Perequazione del 1731 si diede il via alla catalogazione dei beni catastali nei registri. Nel 1739, con il *Regio Biglietto*, fu stabilita la tassazione da applicare. Tra il 1741 e il 1744 venne definita la demarcazione del territorio di Agliè. Nel 1741 fu convocato il Consiglio dei *cappi di casa* per individuare i misuratori e gli estimatori. La misurazione che portò alla formazione della mappa definitiva del territorio fu effettuata nel 1754 da Giacomo Schiera.

Nel 1745, Giovanni Battista Defabiani fu incaricato di verificare l'esattezza del lavoro del geometra Schiera, producendo una relazione sugli errori riscontrati. Nel 1747, Francesco Laghi fu incaricato di confrontare la mappa elaborata da Schiera con la relazione degli errori. Dichiarò che la mappa era irreparabile.

È probabile che la prima mappa fosse quella ora conservata presso l'Archivio di Stato di Torino, mentre la mappa del 1754, conservata nell'archivio di Agliè, rappresenta la versione corretta e definitiva.

2.5 Il Piano Regolatore di Agliè e il Piano paesaggistico regionale

Le aree su cui sorgono la villa il Meleto e lo stagno fanno parte dei "Luoghi Gozzaniani" ed è inserita nel piano Regolatore Generale in zona T cioè aree di tutela ambientale. Sono ambiti di particolare valore paesaggistico, sia in quanto comprendenti aree libere o edifici di pregio con i relativi contesti pertinenziali, sia in quanto sottese a visuali paesaggistiche di ampia fruizione. In particolare si evidenziano l'area dei cosiddetti "Luoghi gozzaniani" e i con visivi sul castello e sul borgo dai due ingressi sud e sud-ovest. Per le aree di tutela c'è il divieto alla nuova edificazione e di apertura di strade pubbliche o private destinate al transito veicolare, se non per quanto riguarda l'ambito dei Luoghi gozzaniani, in base ad uno specifico progetto di "Parco culturale".

Tali aree risultano inedificabili comprese le infrastrutture per l'agricoltura non direttamente connesse all'irrigazione dei fondi.

⁴⁹ Rosanna Antoniono, *I catasti del Piemonte Sabauda e il complesso documentario catastale di Agliè: mezzo d'imposizione fiscale e documento di un territorio*, in «I quaderni di Terra Mia», n. 11, 2013, pp. 48, 51.

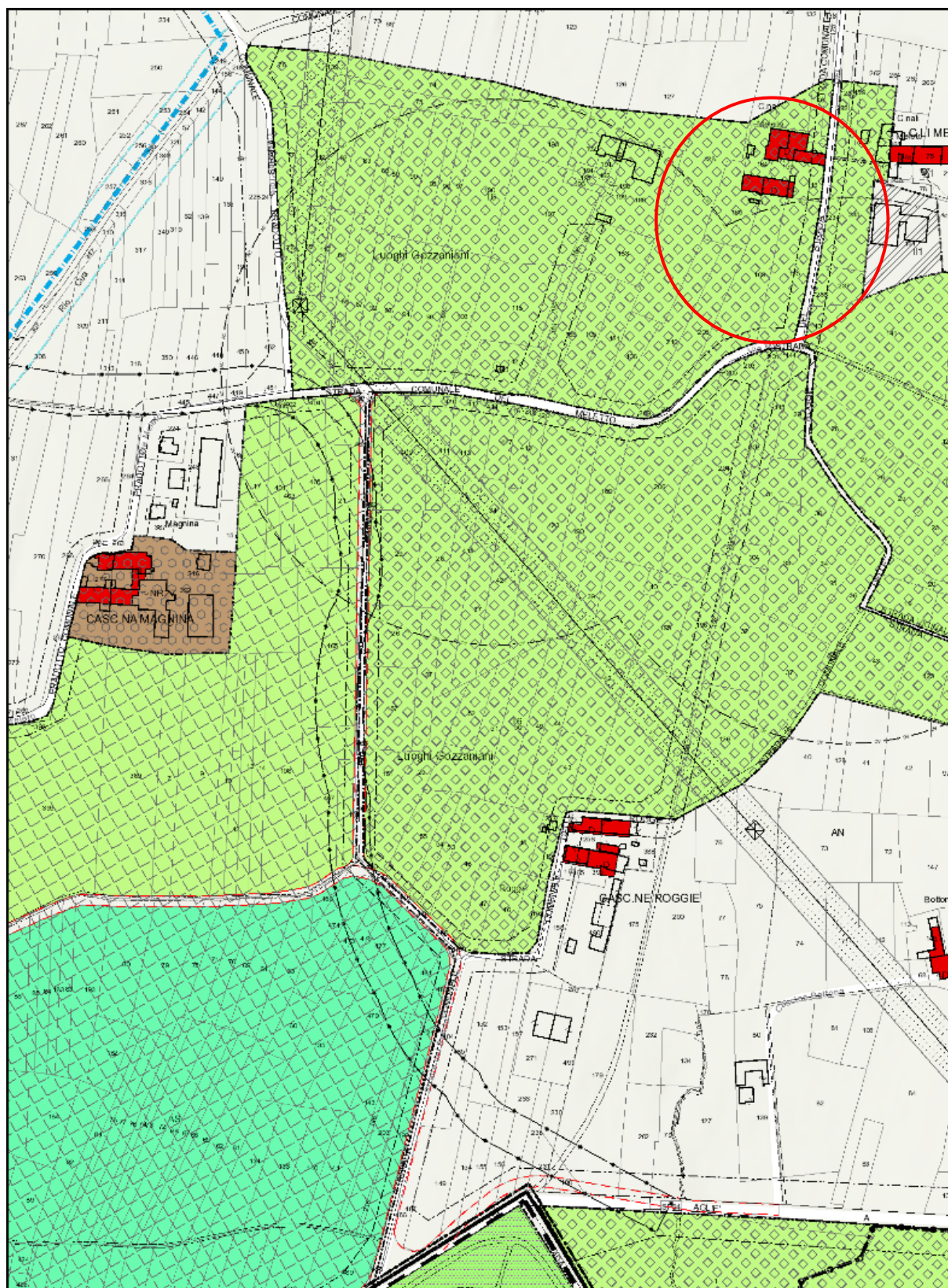


Fig. 8. Estratto tavola P.R.G.C. del Comune di Agliè scala 1:2500; l'area della villa il Meleto è evidenziata dal cerchio rosso.

In particolare le norme specifiche per le aree T6 inerenti all'ambito detto dei "Luoghi gozzaniani" è soggetto alla redazione di un SUE, strumento urbanistico esecutivo previsti all'art. 32 della L.R. 56/77, di iniziativa pubblica, esteso all'intera area, o comunque ad una significativa porzione stabilita dal Comune.

Il SUE deve essere finalizzato alla valorizzazione della Villa Meleto, residenza del poeta Guido Gozzano, e al contesto paesaggistico ad essa circostante, in un progetto integrato di "parco culturale", nel quale può essere prevista la realizzazione di strutture museali e didattiche.

Il P.P.R. Piano Paesaggistico Regionale⁵⁰ individua 76 "Ambiti di Paesaggio" riconosciuti nel territorio regionale, sulla base di questi ambiti sono stati individuati 12 macroambiti.

Il comune di Agliè si trova nell'ambito Eporediese al n.28 ed è un macroambito pedemontano.

Presenta una grande complessità paesaggistica costituito dal bacino e dall'apparato morenico della Dora Baltea.

Il territorio si presenta con pendii morenici ad andamento rettilineo da cui partono crinali arrotondati con la copertura forestale principalmente a castagneti, robinieti, querce e latifoglie per terminare nella pianura agricola.

Dal punto di vista insediativo sono presenti tre matrici:

- La bassa valle della Dora Baltea
- Una intorno ad Ivrea
- La parte a sud

Nel catalogo dei beni paesaggistici del P.P.R. sono individuati gli immobili e le aree di notevole interesse pubblico (articoli 136 e 157 del D.lgs. 22 gennaio 2004, n. 42).

Nello specifico si distinguono:

- Beni individuati ai sensi della L. 11 giugno 1922, n. 778 e della L. 29 giugno.⁵¹

⁵⁰ Regione Piemonte, *Piano paesaggistico regionale*, approvato con D.C.R. n. 233-358336 del 3 ottobre 2017, Direzione Ambiente, Governo e Tutela del territorio.

⁵¹ Tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico.

Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

- Beni individuati ai sensi della L. 29 giugno 1939,⁵² n. 1497, del D.M. 21 settembre 1984 e del D.L. 27 giugno 1985, n. 312, con DD.MM. 1° agosto 1985.⁵³

La dichiarazione di notevole interesse pubblico tutela l'area, perché il complesso formato dal paese e dal grande parco di Agliè costituisce un insieme di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente alto valore estetico e tradizionale.

⁵² Protezione delle bellezze naturali.

⁵³ Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale (legge Galasso) che affianca e integra la L. 1497/39 senza sostituirsi a essa.

CAPITOLO 3

Il poeta Guido Gozzano

I nonni del celebre poeta:

Furono il Cav. Dott. Carlo Giuseppe Maria Gozzano (Agliè, 31 marzo 1808 – 14 giugno 1886) e il Commendatore Senatore Massimo Secondo Mautino (Agliè, 6 febbraio 1816 – 18 aprile 1873).

3.1 La famiglia Gozzano

Giorgio Gozzano⁵⁴ (1758-1816) era un agricoltore benestante e fu sindaco di Agliè. Nel 1779 sposò Angelica Gedda, dalla quale ebbe undici figli. L'ultimo, Carlo Giuseppe Maria, nato nel 1808, fu il nonno del poeta Guido Gozzano e il primo membro della famiglia a laurearsi in medicina.

Carlo Giuseppe Maria sposò Teofila Ferrazzini, la quale morì a soli ventitré anni dopo aver dato alla luce quattro figli:

- Lorenzo Giacomo Fausto (1838), padre di Guido.
- Angelica Chiara Giuseppa Elvira (1839).
- Riccardo Celestino Domenico (1841).
- Un bambino nato senza vita (1843).

Dopo la morte della moglie, Carlo entrò nel 1848 come “Chirurgo Maggiore in 2° di 2° classe” nel Corpo Sanitario Militare e partecipò a diverse campagne. I suoi tre figli furono affidati alle cure dello zio paterno, sacerdote.

I figli crebbero nella casa paterna, una grande villa seicentesca situata nei pressi dell'attuale cimitero di Agliè, oggi in parte scomparsa.

Tale dimora è descritta nei *Sonetti del ritorno* dal nipote Guido Gozzano, il quale evidenzia l'interesse del nonno per la coltivazione dei frutti e i metodi scientifici applicati a essa, un interesse legato alle sue radici agresti. Guido, che aveva solo tre anni alla morte del nonno, ricreò l'immagine del nonno attraverso i racconti e la suggestione del luogo, che gli era familiare.

In un'altra poesia, *L'ipotesi*, Guido riprende molte descrizioni presenti nei *Sonetti del ritorno*, confermando la centralità dei luoghi della memoria nella sua poetica.

⁵⁴ Carlo Giuseppe Maria Bourdet, *Risorgimento alladiese: i nonni di Guido Gozzano*, in «Bollettino ASAC» 2011, p. 116.

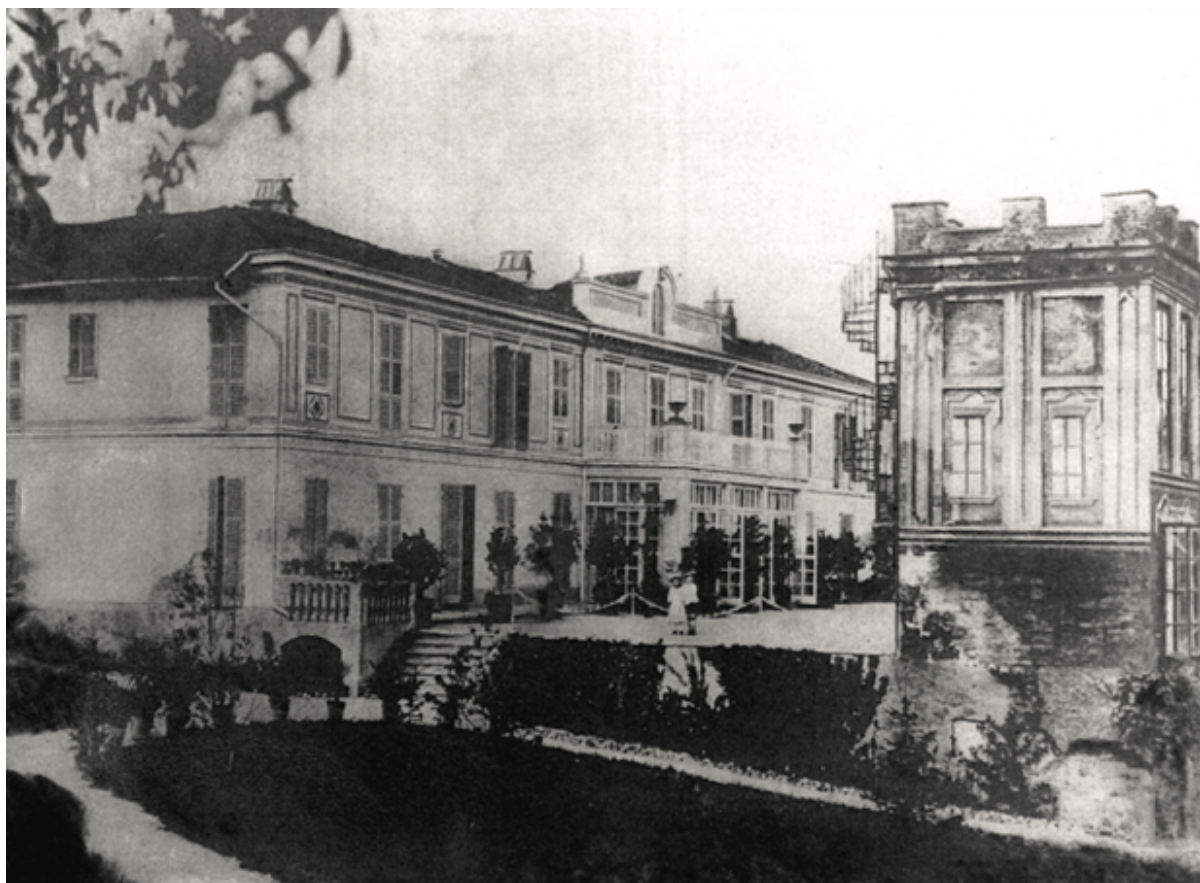


Fig. 9. Casa Gozzano ad Agliè, (da «Torino Storia», anno 1, n. 9, luglio 2016, p. 73).



Fig. 10. Guido Gozzano bambino nella casa paterna, (Ernesto Ferrero, *Guido Gozzano, l'invenzione del pop*, in «La Stampa», 12 luglio 2016).

Capitolo 3– Il poeta Guido Gozzano

I sonetti del ritorno⁵⁵

I

Sui gradini consunti, come un povero
mendicante mi seggo, umilicorde:
o Casa, perchè sbarrì con le corde
di glicine la porta del ricovero?

La chiusura dei tralci mi rimorde
l'anima come un gesto di rimprovero:
da quanto tempo non dischiudo il rovero
di quei battenti sulle stanze sorde!

Sorde e fredde e buie... Un odor triste
È nell'umile casa centenaria
di cotogna, di muffa, di campestre...

Dalle panciute grate secentiste
Il cemento si sgretola se all'aria
rinnovatrice schiudo le finestre.

II

Il profumo di glicine dissìpi
L'odor di muffa e di cotogna. Sotto
la viva luce palpiti il salotto!
E il mio sogno riveda i suoi principi.

nei frutti d'alabastro sugli stipi—
martirio un tempo del fanciullo ghiotto—
nei fiori finti, nello specchio rotto,
nelle sembianze dei dragherottipi

O casa fra l'agreste e il gentilizio,
coronata di glicine leggiadre,
o in mezzo ai campi del dolce romitaggio!

Fu bene in te, che, immune d'artificio,
serenamente il padre di mio padre
visse la vita d'un antico saggio!

....

L'ipotesi⁵⁶

La sala da pranzo degli avi più casta d'un
refettorio
e dove, bambino, pensavi tutto un tuo mondo
illusorio.

La sala da pranzo che sogna nel meriggiar
sonnolento
tra un buono odor di cotogna, di cera da
pavimento,

di fumo di zigaro, a nimbi... La sala da pranzo,
l'antica
amica dei bimbi, l'amica di quelli che tornano
bimbi!

VI

Ma a sera, se fosse deserto il cielo e l'aria
tranquilla
si cenerebbe all'aperto, tra i fiori, dinnanzi alla
villa.

Non villa. Ma un vasto edificio modesto dai
piccoli e tristi
balconi settecentisti fra il rustico ed il
gentilizio...

Si cenerebbe tranquilli dinnanzi alla casa
modesta
nell'ora che trillano i grilli, che l'ago solare
s'arresta

tra i primi guizzi selvaggi dei pippistrelli
all'assalto
e l'ultime rondini in alto, garrenti negli ultimi
raggi.

E noi ci diremmo le cose più semplici poi che
la vita
È fatta di semplici cose e non di eleganza
forbita:

"il cielo si mette in corrucchio... Si vede più poco
turchino..."

"In sala ha rimesso il cappuccio il monaco
benedettino."

⁵⁵ Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Torino, Streglio 1907, pp. 47-50.

⁵⁶ Guido Gozzano, *L'ipotesi*, in Giorgio Bárberi Squarotti (a cura di), *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, pp. 356-365.

3.2 Fausto Gozzano

Fausto Gozzano,⁵⁷ nato il 10 agosto 1838, fu il padre del poeta Guido Gozzano, si trasferì a Torino presso alcuni parenti per dedicarsi agli studi di ingegneria, laureandosi nel 1861. Nel 1859 sposò Angela Clementina Palmira Actis-Perino, detta Enrichetta, dalla quale ebbe sette figli:

1. Emilio Giuseppe Sicilio Ettore (1860), morto a soli quaranta giorni.
2. Evangelina Angelica Giuseppa Carola (1863-1871).
3. Ida Marcellina Maddalena (1864).
4. Emilia Faustina (1865).
5. Romualda Margherita, detta Alda (1867).
6. Beatrice, detta Bice (19 agosto 1868).
7. Teresa Irma, detta Teresita (1873)

Nel 1866 Fausto trasferì la famiglia ad Agliè, ma rimase vedovo nel 1875.

Nel 1877 si risposò a Genova con Deodata Mautino. La coppia si trasferì a Torino insieme ai figli del primo matrimonio di Fausto. Dal secondo matrimonio nacquero cinque figli:

1. Maria Erina Carlotta Rosina, detta Erina (1878-1948).
2. Arrigo Carlo Massimo, detto Carlo (1880-1886).
3. Massimo Filippo Riccardo, detto Arturo (1881-1882).
4. Guido Riccardo Gustavo (nato a Torino il 19 dicembre 1883, morto a Torino il 9 agosto 1916 in via Cibrario 65).
5. Renato Massimo Filippo (1893-1969), che divenne direttore tecnico cinematografico.

La famiglia visse inizialmente a Torino in via Bertolotti, casa dove nacque il poeta, per poi trasferirsi in via Montecuccoli 3 e infine in via Amedeo Avogadro 29.⁵⁸

Oltre alla dimora cittadina possedevano ad Agliè, una grande villa che fu la casa paterna, inoltre la moglie aveva ricevuto in eredità dal padre la proprietà del Meleto.

⁵⁷ Carlo Giuseppe Maria Bourdet, *op. cit.*, pp. 120, 122.

⁵⁸ Valentino Brosio, *Una farfalla bianca per Guido Gozzano*, Torino, Fogola 1982, pp. 45, 47, 49.

Nel 1900 Fausto Gozzano morì di polmonite lo stesso anno in cui decisero di decorare il Meleto secondo l'estetica floreale dell'epoca. La famiglia successivamente si trasferì in via Cibrario 65.

3.3 La famiglia Mautino

I Mautino sono una famiglia originaria di Rueglio, in Val Chiusella. Si stabilirono ad Agliè a partire dal XVI secolo. Nel 1627 risulta presente ad Agliè il notaio Bartolomeo Mautino, originario di Rueglio e figlio, a sua volta, di un notaio. Bartolomeo ebbe un figlio, anch'egli notaio, di nome Carlo Francesco, dal quale nacque l'ultimo notaio della famiglia, che venne chiamato come il nonno. Quest'ultimo ebbe due figli: Carlo Giuseppe Mautino e il fratello, l'avvocato Martino Mautino. Nel *Libro Il Campagnolo*⁵⁹ del 1754 risultano proprietari della cascina "Il Meletto".

Solo Martino, il secondogenito, ebbe diversi figli, tra cui Michele Angelo (1748-1799), che fu sindaco di Agliè e padre di Massimo Maria Felice di Michele Angelo Mautino, nato ad Agliè il 15 agosto 1793. Il primogenito maschio di quest'ultimo nacque postumo alla sua morte, avvenuta nel 1816: si tratta di Massimo Mautino, nonno del poeta Guido Gozzano.

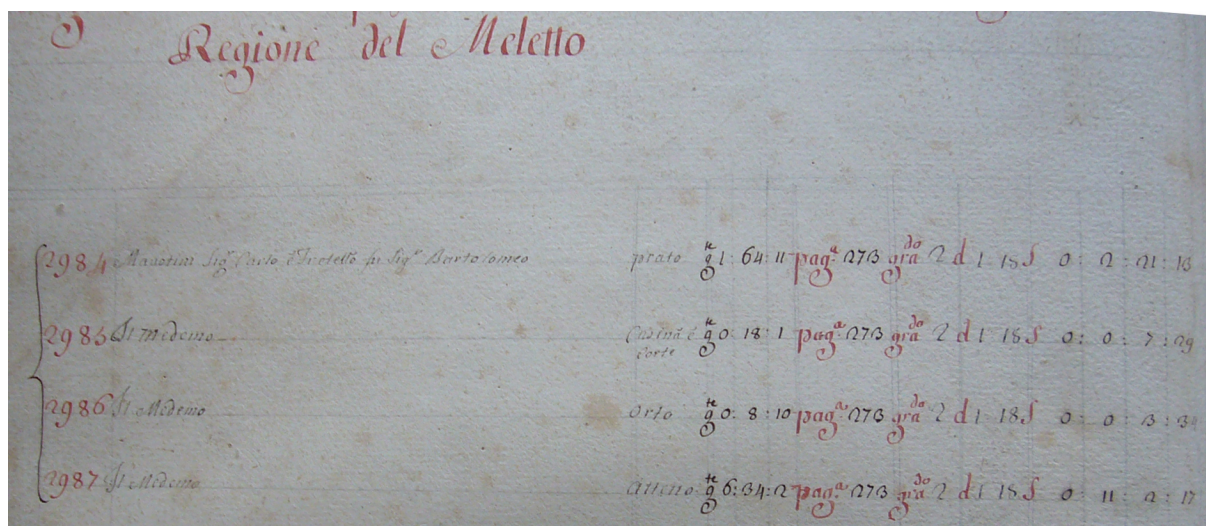


Fig. 11. Giacomo Schiera, *Libro Campagnolo 2 della Comunità di Agliè*, Archivio Storico del Comune di Agliè, 1754, faldone 15; I mappali indicati erano quelli relativi alla villa il Meleto e al giardino, di proprietà di Mautini sig. Carlo e fratello fu sig. Bartolomeo, in particolare: mappale 2984 prato, mappale 2985 casina e corte, mappale 2986 orto, mappale 2987 alteno.

⁵⁹ Giacomo Schiera, *Libro Il Campagnolo della Comunità di Agliè*, Archivio storico del Comune di Agliè, 1754, faldone 15.

3.4 Massimo Secondo Mautino

Nato ad Agliè, 6 febbraio 1816 e morto il 18 aprile 1873, laureato in giurisprudenza, egli stipulò nel 1836⁶⁰ l'atto dotale per la sua futura sposa, Celestina Giacosa. Da questa unione nacque, nel 1838, Ida Mautino.

Celestina Giacosa ebbe una brillante carriera come soprano, che proseguì anche dopo la maternità, ma si spense prematuramente nel 1841.

Nel 1847 Massimo Mautino fu coinvolto nel progetto del giornale «La Concordia», anticipando il suo successivo impegno politico. Nel 1848, mentre era sindaco di Agliè, allo scoppio della guerra con l'Austria, reclutò 700 giovani. Il 27 aprile 1848 si tennero le elezioni per la prima legislatura del Regno di Sardegna che durò dal 8 maggio 1848 fino al 30 dicembre 1848. Massimo Mautino fu eletto nel collegio di Vistrorio⁶¹ in Val Chiusella; il 3 febbraio del 1949 venne rieletto sempre nel collegio di Vistorio per la seconda legislatura del regno di Sardegna, 01 febbraio 1849 - 30 marzo 1849.

Nella V legislatura, 19 dicembre 1853 – 25 ottobre 1857, venne eletto con 213 voti nel collegio di Cuoragnè.⁶² L'ultimo governo a cui farà parte sarà VIII legislatura del Regno d'Italia 18 febbraio 1861 – 07 settembre 1865.

Patriota convinto e amico di Mazzini, Cavour e D'Azeglio, Massimo Mautino si sposò nel 1853 con Rosa Origoni, genovese. Nel 1855 nacque Olimpia, che morì poco dopo, nello stesso anno il deputato Mautino chiederà un mese di congedo alla camera,⁶³ probabilmente per stare vicino alla famiglia. La secondogenita, Diodata Carlotta Emilia Massimina Mautino,² nacque il 20 marzo 1858, futura madre di Guido Gozzano. Dopo la morte di Rosa, Massimo si risposò nel 1871 con Francesca Felicità Sala, detta Fanny. Nel 1872 nacque Arrigo Massimo Michele Angelo, detto Arriguccio. Massimo Mautino morì nel 1873 nella sua casa di Agliè, nota come Palazzo Mautino. Dopo la sua morte, la vedova e il figlio Arrigo rimasero nella residenza, mentre Diodata si trasferì a Genova presso i parenti materni.

⁶⁰ Carlo Giuseppe Maria Bourdet, *op. cit.*, pp. 123-126.

⁶¹ *Atti del parlamento Subalpino. Discussioni della camera dei Deputati*, sessione del 1848 dall'8 maggio al 30 dicembre, p. 514.

⁶² *Atti del parlamento Subalpino*, vol.1, I Sessione del 1853-54, dal 19 dicembre 1853 al 29 maggio 1855, pag. XIX.

⁶³ *Atti del parlamento Subalpino*, V Legislatura del regno di Sardegna, sessione 2, tornata del 10 dicembre 1855, p. 31.

3.5 Palazzo Mautino

La famiglia Mautino ad Agliè risiedeva in una dimora gentilizia, denominata Palazzo Mautino, situata nel centro del paese e confinante con il parco del castello. Si trattava di una villa settecentesca che, nel tempo, subì profonde modifiche, perdendo gran parte della sua identità originaria. Sulla facciata è apposta una targa che ricorda il passaggio di Carlo Alberto di Savoia, accompagnato da Massimo D’Azeglio.



Fig. 12. Palazzo Mautino, facciata verso il giardino; immagine storica di com'era in passato.

Guido Gozzano, Colloqui con la poesia, Agliè “quel dolce paese che non dico”, Internet culturale, cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche Italiane.



Fig. 13. Palazzo Mautino facciata verso il giardino, stato attuale.



Fig. 14. Facciata di palazzo Mautino su via Principe Tommaso; *Con gli occhi di Gozzano*, in «Torino Storia», anno 1, n. 9, luglio 2016, p. 73.



Fig. 15. Facciata di palazzo Mautino su via Principe Tommaso, stato attuale.

Nel 1937 Salvator Gotta,⁶⁴ in un articolo, descrisse Palazzo Mautino come la dimora preferita di Guido Gozzano, che vi trascorse parte della sua infanzia. La casa era di color rosa pallido, con decorazioni secentesche attorno alle finestre. Un grande portone conduceva a un giardino ombroso, circondato da mura e popolato da grandi alberi. Nell'angolo verso il castello si trovava una torre quadrata.

Nel 1937 parte della casa risultava affittata ai Reali Carabinieri, mentre il giardino era stato diviso e gli alberi abbattuti. Al piano terreno, una sala era adibita a sede del Fascio Femminile. L'ala non affittata era abitata dall'ultima moglie di Massimo Mautino, Fanny.

Guido Gozzano evocò Palazzo Mautino nella poesia *Totò Merùmeni*, descrivendo il palazzo come una vecchia villa aristocratica ormai decadente, abitata dalla madre inferma, dalla prozia canuta e da uno zio demente. Il poeta rappresentò sé stesso come un antieroe, incapace di vivere pienamente le esperienze, ma capace di trasfigurarle nella poesia.

⁶⁴ Salvator Gotta, *La casa di Guido Gozzano*, in «Le vie d'Italia, rivista mensile del Touring Club Italiano», anno XLIII, numero 8, agosto 1937, pp. 542-544, 546-548.

Totò Merùmeni⁶⁵

I.

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei balconi secentisti guarniti di verzura, la villa sembra tolta da certi versi miei, sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura...

Pensa migliori giorni la villa triste, pensa gaie brigate sotto gli alberi centenari, banchetti illustri nella sala da pranzo immensa e danze nel salone spoglio da gli antiquari.

Ma dove in altri tempi giungeva Casa Ansaldo, Casa Rattazzi, Casa d'Azeglio, Casa Oddone, s'arresta un automobile fremendo e sobbalzando, villosi forestieri picchiano la gorgòne.

S'ode un latrato e un passo, si chiude cautamente la porta... In quel silenzio di chiostro e di caserma vive Totò Merùmeni con una madre inferma, una prozia canuta ed uno zio demente.

II.

Totò ha venticinque anni, temprà sdegnosa, molta cultura e gusto in opere d'inchostro, scarso cervello, scarsa morale, spaventosa chiaroveggenza: è il vero figlio del tempo nostro.

Non ricco, giunta l'ora di «vender parolette» (il suo Petrarca!...) e farsi baratto o gazzettiere, Totò scelse l'esilio. E in libertà riflette ai suoi trascorsi che sarà bello tacere.

Non è cattivo. Manda soccorso di danaro al povero, all'amico un cesto di primizie; non è cattivo. A lui ricorre lo scolaro pel tema, l'emigrante per le commendatizie.

Gelido, consapevole di sé e dei suoi torti, non è cattivo. È il buono che derideva il Nietzsche «...in verità derido l'inetto che si dice

buono, perché non ha l'ugne abbastanza forti...»

Dopo lo studio grave, scende in giardino, gioca coi suoi dolci compagni sull'erba che l'invita; i suoi compagni sono: una ghiandaia rôca, un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...

III.

La Vita si ritolse tutte le sue promesse. Egli sognò per anni l'Amore che non venne, sognò pel suo martirio attrici e principesse ed oggi ha per amante la cuoca diciottenne.

Quando la casa dorme, la giovinetta scalza, fresca come una prugna al gelo mattutino, giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza su lui che la possiede, beato e resupino...

IV.

Totò non può sentire. Un lento male indomo inaridì le fonti prime del sentimento; l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento.

Ma come le ruine che già seppero il fuoco esprimono i giaggioli dai bei vividi fiori, quell'anima riarisa esprime a poco a poco una fiorita d'esili versi consolatori...

V.

Così Totò Merùmeni, dopo tristi vicende, quasi è felice. Alterna l'indagine e la rima. Chiuso in se stesso, medita, s'accresce, esplora, intende la vita dello Spirito che non intese prima.

Perché la voce è poca, e l'arte prediletta immensa, perché il Tempo – mentre ch'io parlo! – va, Totò opra in disparte, sorride e meglio aspetta. E vive. Un giorno è nato. Un giorno morirà.

⁶⁵ Guido Gozzano, *I colloqui*, Milano, Fratelli Treves 1911, p. 111.

3.6 La mamma di Guido Gozzano

Deodata Mautino (Agliè 20 marzo 1858 – Torino 24 dicembre 1947)⁶⁶ figlia del commendatore Massimo Mautino, manifestò fin da piccola una grande passione per il teatro, partecipando alla compagnia filodrammatica di Agliè, dove si distinse come uno degli elementi di spicco. Nella stessa compagnia recitava anche il suo futuro marito, Fausto Gozzano.

Il teatro di Agliè, tra i cui proprietari figurava Carlo Gozzano, fu acquistato da Massimo Mautino nel 1845 per rendere omaggio alla moglie defunta, un'affermata soprano, e per offrire un palcoscenico alla figlia nata dal suo primo matrimonio. Tuttavia, il progetto non si realizzò a causa della morte prematura della ragazza. Invece, il teatro divenne il palcoscenico della seconda figlia, Deodata, che veniva affettuosamente chiamata "la piccola Duse".

Secondo il biografo Walter Vaccari,⁶⁷ la principessa Elisabetta di Baviera, moglie del duca Tommaso di Genova, nutriva grande simpatia sia per Deodata Mautino sia per suo figlio Guido, che lei chiamava affettuosamente *Gustavo*, un nome utilizzato anche dai parenti e dagli amici.

La signora Mautino fu ospite e attrice nel piccolo teatro del castello di Agliè,⁶⁸ spesso invitata a recitare dalla Principessa Isabella.

Questo teatrino, che poteva ospitare circa 50 persone, era il fulcro di spettacoli teatrali durante le serate estive. Le rappresentazioni erano sovente curate dalla signora Mautino.

In particolare la signora Deodata recitò nel ruolo da protagonista nella commedia del *Rovetta*.⁶⁹

Non lontano da Agliè si trovava il Meleto, una dimora lasciata a Deodata come dote dal padre. La villa era divisa in due parti: una adibita a rustico e l'altra a residenza. La proprietà comprendeva un isolotto con un chiosco, dove si organizzavano spesso rappresentazioni teatrali, banchetti e luminarie, eventi che attiravano la borghesia

⁶⁶ M.B., *È morta la mamma di Guido Gozzano*, in «Il Popolo», n.303, anno IV, 28 Dicembre 1947, p. 3.

⁶⁷ Walter Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, Milano, Omnia 1958, p. 13.

⁶⁸ Mario Bassi, *La mamma di Guido*, in "La Stampa", Anno XX, 11 Gennaio 1942, p. 3.

⁶⁹ Valentino Brosio, *op. cit.*, p. 40.

locale. Sempre secondo Vaccari, al Meleto si continuarono a organizzare ricevimenti anche dopo la morte del marito di Deodata, avvenuta nel 1900.

Durante l'estate e il primo autunno, dopo gli spettacoli della compagnia filodrammatica di Agliè, la signora Mautino allestiva banchetti notturni al Meleto. Le decorazioni floreali e le tavole imbandite venivano disposte tra gli alberi dell'isoletta, illuminata da lampioncini alla veneziana e lampade all'acetilene. Gli ospiti erano letterati, artisti, uomini di cultura e amici dei figli.

L'ultima volta che la signora Deodata recitò fu il 24 aprile 1908, al teatro Scribe di Torino,⁷⁰ nella rappresentazione di *Goldoni e le sue sedici commedie* di Paolo Ferrari. Solo un anno dopo, fu colpita da una paralisi che la rese invalida e, nello stesso periodo, si separò dal Meleto, probabilmente a causa di difficoltà economiche legate al suo stato di salute e al peggioramento delle condizioni del figlio Guido.

Il Meleto, probabilmente la dimora più amata dalla madre del poeta per il suo valore affettivo, era una casa signorile con un laghetto e un capanno costruito dal padre intorno al 1866.⁷¹ Questo luogo, che aveva un fascino speciale, divenne per i figli uno spazio di sogni, avventure, giochi e spensieratezza.

Guido Gozzano descrisse il Meleto nella poesia *Primavere romantiche*, ambientando lì l'incontro tra i genitori sulle rive dello stagno. Nella poesia si contrappongono in modo vivido vita e morte, tristezza e allegria, mentre i luoghi tanto cari alla madre vengono ritratti con estrema chiarezza e delicatezza.

⁷⁰ Giovanni Donna, *La madre di Guido Gozzano*, in «Rassegna mensile Municipale», n. 10, ottobre 1935 XIII, p. 2.

⁷¹ Geometra Mezzano, *Relazione tecnica e Legale di accertamenti di diritti di passaggio-uso laghetto chiosco*, Ivrea, 8 settembre 1938, Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè.



Fig. 16. Deodata Mautino affacciata alla finestra del chiosco sull'isola del Meleto. Sullo sfondo lo stagno con la staccionata a rami incrociati.

Primavere romantiche⁷²

*Tu parlavi, Mamma: la melodia
della voce suscitava alla mia mente
la visione del tuo sogno perduto. Or
ecco: ho imprigionato il sogno con
una sottile malia di sillabe e di versi
e te lo rendo perché tu riviva le
gioie della giovinezza.*

Non turbate il silenzio. Tutto tace
verso la donna rivestita a lutto:
la campagna, lo stagno, il cielo, tutto
illude la dolente... O pace! pace!

O pace, pace! Poiché nulla spera

ormai la donna declinante. Invano
fiorisce di viole il colle e il piano:
non ritorna per lei la primavera.

Oh antiche primavere! Oh i suoi vent'anni
oimè per sempre dileguati. Quanto,
oh quanto ella ha sofferto e come ha pianto!
Atroci sono stati i suoi affanni.

Nulla più spera ormai: però la bella
timida primavera che sorride
dilegua la mestizia che la uccide,
e un sogno antico in lei si rinnova.

Non pure ieri il piede ella volgea
allo stagno che l'isola circonda?
Ella recava un libro ove la bionda
reina per il paggio si struggea:

(avea il volume incisioni rare
dove il bel paggio con la mano manca
alla donna offeria la rosa bianca
e s'inchinava in atto d'adorare).

O sogni d'altri tempi, o tanto buoni
sogni d'ingenuità e di candore,
non sapevate il vuoto e il vostro errore
o innocenti d'allor decameroni!

Ella col libro qui veniva leggendo
e a quando a quando in terra s'inchinava
la mammola, l'anemone, e la flava
primula prestamente raccogliendo.

Oh tutto Ella ricorda: le turchine
rose trapunte della bianca veste,
la veste bianca in seta, e la celeste
fascia che le gonfiava il crinoline.

Poi apriva il cancello, e il ponte stesso
dove or riposa la persona stanca
allora trascorreva agile e franca
né s'indugiava come indugia adesso.

Poi entrava nell'isola, e furtiva
in fra il tronco del tremulo e del faggio
guatava se al boschivo romitaggio
l'amico del suo sogno conveniva.

Oh tutto Ella ricorda! Ecco apparire
l'Amato: giunge al margine del vallo
dell'acque, e raffrenato il suo cavallo
il cancello la supplica d'aprire.

"Non dunque accetta è l'umile dimanda
del vostro paggio, o bella castellana?
Combattuto ha per voi; fatto gualdana
egli ha per voi, magnifica Jolanda."

Egli disse per gioco. D'un soave
sorriso ella rispose: assai le piacque
il madrigale, ed al di là dell'acque,
sorridente d'amor, getta la chiave.

Oh tutto Ella rammemora. Non fu
ieri? No, non fu ieri. Il lungo affanno
ella dunque già scorda? O atroce inganno
quel dolce aprile non verrà mai più...

Non turbate il silenzio. Tutto tace
verso la donna rivestita a lutto,
la campagna, lo stagno, il cielo, tutto
illude la dolente... O pace, pace!

⁷² Guido Gozzano, *Primavere romantiche*, in *Guido Gozzano Poesie...*, cit., pp. 295-297.

3.7 Guido Gozzano

Non si può analizzare la poetica di Guido Gozzano senza considerare i luoghi e il tempo in cui visse, pena il rischio di commettere l'errore di giudicarlo superficiale e banale. Gozzano fu figlio di un periodo storico di transizione e di contrasti; spesso è stato un artista dimenticato o frainteso.

Nasce il 19 dicembre 1883 nella Torino sabauda da una famiglia benestante.

La dimora torinese della famiglia Gozzano si trovava in via Amedeo Avogadro n.26.⁷³

La sua origine dell'alta borghesia sarà sempre un elemento di contrasto con la ricerca di semplicità⁷⁴ presente nelle sue liriche, dove il mondo dell'artificioso è guardato da quello più semplice, il poeta oscilla tra queste due realtà senza mai trovare collocazione.

È nipote del deputato Massimo Mautino, figura a cui dovette il precoce interesse per la letteratura.⁷⁵

Di Gozzano si è detto tutto e il contrario di tutto: considerato da molti "l'ultimo"⁷⁶ esponente della tradizione ottocentesca, per il rigore degli equilibri comunicativi, è ritenuto da altri proiettato verso la modernità grazie alla sua ironia. In lui passato e futuro convivono e si intrecciano costantemente.

È stato descritto come poeta crepuscolare, *dandy*, "bugiardo", e persino come poeta *pop*, *camp* e *kitsch*. Spesso è citato in relazione a elementi di cattivo gusto, per questo, è stato paragonato anche ad Andy Warhol.⁷⁷

Sicuramente, Gozzano presentava forti connotazioni *dandy*, e il paragone con il *camp* può risultare corretto, sotto l'aspetto della sensibilità per l'artificio, l'eccesso e per il decorativismo poetico, Inoltre il *camp* evidenzia una duplicità nella ricezione delle

⁷³ Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, Alessandria, edizioni dell'Orso 1993, p. 86.

⁷⁴ Giuseppe Petronio, *Poeti del nostro secolo: I crepuscolari. III. Guido Gozzano*, in «Leonardo: Rassegna mensile della cultura italiana», volume 6, fascicolo 7-8, luglio 1935 - agosto 1935, p. 297.

⁷⁵ Lina Angioletti, *Invito alla lettura di Gozzano*, Milano, Mursia 1975, p. 15.

⁷⁶ Giulio Ferroni, *Gozzano e il Novecento*, in Mariarosa Masoero (a cura di), *"L'immagine di me voglio che sia" Guido Gozzano cento anni dopo*, Alessandria, edizioni dell'Orso 2017, pp. 1-13, in particolare, p. 2.

⁷⁷ Elena Santagata, *"Un mio gioco di sillabe t'illuse". Ironia e finzione in Guido Gozzano*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia, tutor: Tiziano Zanato, 2022, p. 19, 23-24.

cose, come afferma Susan Sontag “Il tempo libera l’opera d’arte del suo peso morale e la consegna alla sensibilità camp”.⁷⁸ Questa teoria considera la banalità intrinseca al contemporaneo, mentre ciò che oggi appare banale può, con il trascorrere del tempo, acquisire valore grazie al distacco temporale e a un’ottica storica.

L’Art Nouveau rappresenta il camp, trasformando una cosa in qualcos’altro, le lampade diventano fiori o i fermacapelli farfalle.

Il camp esalta ciò che è così brutto da essere bello come nelle poesie di Gozzano in cui è affascinato dalle “Le buone cose di pessimo gusto”.⁷⁹

Il camp può essere definito come il *dandy* della cultura di massa. Da queste considerazioni emerge l’importanza di guardare Gozzano attraverso un’ottica temporale, immergendosi nella sua contemporaneità di inizio Novecento. In un’epoca in cui il mondo era molto diverso, e molte cose che oggi cerchiamo di spiegare e catalogare erano semplici elementi della quotidianità di un’epoca che non ci appartiene e che faticiamo a comprendere pienamente.⁸⁰

Dall’analisi delle sue poesie e delle lettere, emerge che i luoghi agresti della campagna alladiese suscitavano in lui profondi contrasti, se da fanciullo quei luoghi rappresentavano il teatro delle sue scorribande, nelle prolungate convalescenze divennero per lui prigionieri.⁸¹

Ricerca immagini e descrizioni di luoghi specifici nelle sue liriche è estremamente difficile: le sue poesie sono un crogiolo di luoghi e persone, tutti appartenenti a uno spazio ideale costruito dalla sua immaginazione.

Gozzano era un uomo colto, profondo conoscitore delle opere di Dante, Petrarca, Pascoli e D’Annunzio, che fu un punto di riferimento fondamentale per i giovani poeti dell’epoca. Pur non essendo laureato, seguiva con passione le “sabatine”, lezioni di letteratura che Arturo Graf, professore di italiano presso l’Università di Torino, teneva

⁷⁸ Susan Sontag, *Notes On “Camp”*, 1964, pp. 1-3, 7.

<https://core.ac.uk/download/pdf/154241183.pdf>

⁷⁹ Guido Gozzano, *L’amica di nonna speranza*, in *La via del rifugio...*, cit., p. 41.

⁸⁰ Elena Santagata, *op. cit.*, p. 20.

⁸¹ Mariarosa Masoero, *op. cit.*, pp. 105-106.

il sabato pomeriggio. In quell'ambiente Gozzano entrò in contatto con giovani scrittori esordienti e futuri accademici, come Calcaterra, e iniziò a sviluppare la sua poetica. Arturo Graf fu autore di uno dei più importanti studi sulla fenomenologia preraffaellita,⁸² riferimenti a questo movimento emergono nelle prime opere di Gozzano, in particolare ne *La preraffaellita* e *L'antenata*. In questi scritti si nota una chiara corrispondenza con le opere del poeta e pittore Dante Gabriel Rossetti, che troverà in D'Annunzio il suo grande recettore, tanto da farlo soprannominare "il Vate".

Gozzano rappresenta la rottura con la poesia del passato, dei miti e degli eroi, abbandonando il sublime per trasformare la poesia in un teatro della vita quotidiana. Scrisse tre libri, dei quali solo due furono portati a compimento: *La via del rifugio* (1907) e *I colloqui* (1911). Il terzo libro, mai ultimato, fu *Le farfalle*, un poema entomologico che rappresenta, in realtà, un processo introspettivo dell'animo umano.

Quest'ultima opera presenta analogie con *La metamorfosi* di Kafka (1912). Entrambi gli autori condividevano la stessa malattia e, a causa di essa, vissero un senso di impotenza e inettitudine che li portò a una profonda consapevolezza di sé e del mondo. Il tema delle farfalle riemerge anche in un cortometraggio girato da Roberto Omegna nel 1911, per il quale Gozzano collaborò alla sceneggiatura.

Gozzano morì a Torino il 9 agosto del 1916, lo stesso giorno della presa di Gorizia.

3.8 Contesto storico-culturale torinese

Gozzano, torinese di nascita, fu figlio di un periodo di transizione del contesto storico-culturale e di una città in evoluzione.

Torino fu il luogo in cui iniziò il risorgimento italiano germinato come l'unione di idee di libertà e di nazione. All'inizio dell'Ottocento si formò un pensiero di rigenerazione e di nazionalità sia a livello politico che culturale.

Questi pensieri erano alla base di minoranze intellettuali spinte da pensieri rivoluzionari derivanti dalla rivoluzione francese.

Per i patrioti risorgimentali l'Italia doveva riappropriarsi della sua indipendenza per combattere la decadenza e l'incivilimento.

⁸² Raffaella Antinucci, "Gelida virgo": note sul preraffaellismo crepuscolare di D'Annunzio e Gozzano, in Mirko Menna, Gianni Oliva (a cura di), *I Rossetti e l'Italia: atti del convegno internazionale di studi*, Vasto, editrice Carabba 2009, pp. 181, 186-187.

Gli attori risorgimentali, pur presentando grandi discordanze ideologiche, trovarono un punto di unione nell'idea di Patria in cui tutti i cittadini fossero liberi e uguali.

La costruzione di uno Stato nazionale e la nascita del Regno d'Italia avvenuta a Torino il 17 marzo 1861 furono fondamentali per l'inserimento dell'Italia nella civiltà moderna. Nel 1864, la stessa città che era stata patria del Risorgimento si vide espropriata del suo ruolo di capitale per essere sostituita da Firenze. Questo scatenò manifestazioni di protesta popolare a Torino, che culminarono il 22 settembre nella tragica strage di Torino, con l'eccidio dei manifestanti da parte di poliziotti e carabinieri.⁸³

Il 1911, anniversario del cinquantenario della nascita del Regno d'Italia, fu nominato "Giubileo della patria".⁸⁴ Le celebrazioni patriottiche iniziarono già nel 1909 con la commemorazione della Seconda Guerra d'Indipendenza e proseguirono con la commemorazione della spedizione dei Mille nel 1910, per terminare nel 1911 con il Giubileo. L'obiettivo era di consacrare l'indissolubilità tra nazione e libertà, concetto utilizzato per costruire una patria per gli italiani all'interno di uno Stato nazionale monarchico.

Con il Giubileo si volevano evidenziare tanto le glorie del passato quanto i progressi del presente, proiettando l'immagine di un'Italia progressista, tecnicamente all'avanguardia ed industrialmente evoluta. Ciò avvenne soprattutto tramite le Esposizioni Internazionali dell'arte, della produzione e dell'industria tenutesi a Torino, Firenze e Roma.

Questa immagine di patria retorica vide nell'Esposizione di Roma il suo più grande fallimento. La quale non solo non rappresentava né l'avanguardia né progresso futuro, ma si rivelò anche estremamente dispendiosa.

Nel 1911 emersero in modo evidente i forti contrasti tra narrazione ufficiale e la realtà socioeconomica italiana. Sebbene unita politicamente, la Nazione nella realtà era divisa in due: una parte in cui regnava l'agiatezza, il Nord, che si sentiva progressivamente frenata e oppressa dall'altra parte, facendo emergere la gravità della Questione Meridionale.

Il mito del Risorgimento risultava essere in contrasto con la realtà del dualismo tra Nord e Sud.⁸⁵

⁸³ Cresco Appiani, *Le stragi del settembre 1864 in Torino*, Torino, Biagio Moretti 1864, pp. 21-22.

⁸⁴ *Le Esposizioni del 1911, Roma, Torino, Firenze, Milano*, Fratelli Treves 1911, pp. 61, 382.

3.9 Passato e modernità: la poetica di Guido Gozzano nel contesto storico-culturale internazionale

L'epoca del Grand Tour, nel XVIII secolo, vide artisti e ricchi aristocratici del Nord Europa intraprendere viaggi alla scoperta della cultura classica. Durante questo periodo, si diffusero anche i pensieri illuministici, come quelli del filosofo Jean-Jacques Rousseau,⁸⁶ che sosteneva che l'uomo, nato buono, venisse corrotto dalla civiltà, mentre il suo stato ideale era quello di vivere in armonia con la natura selvaggia.

Questi pensieri e le esperienze culturali si tradussero, nel XIX secolo, nello sviluppo della fisiognomica come strumento di riconoscimento e interpretazione della natura. Ciò si legò alle teorie della galvanizzazione, sia sul piano scientifico, con gli esperimenti di Giovanni Aldini (nipote di Luigi Galvani), sia sul piano letterario, come dimostrato nel romanzo *Frankenstein* di Mary Shelley.⁸⁷

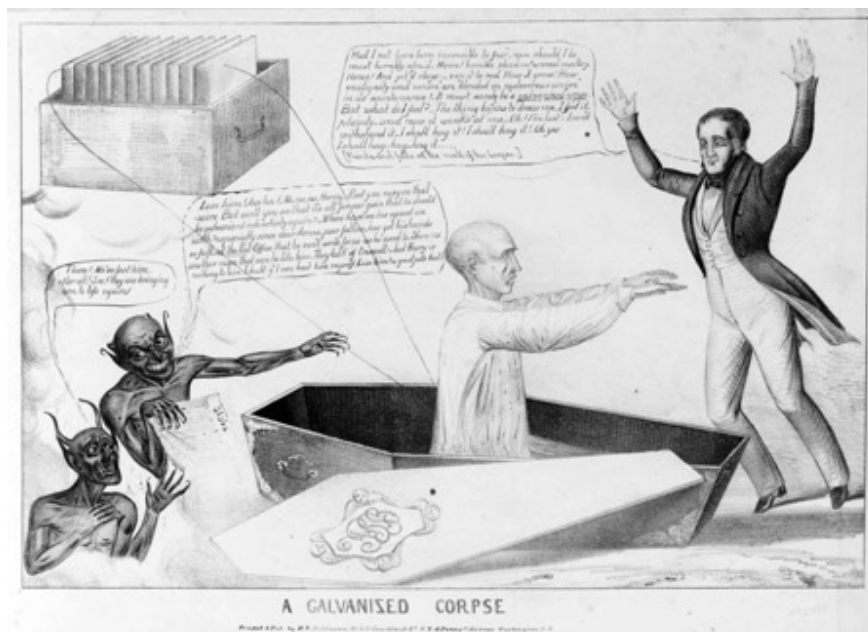


Fig. 17. Henry Robinson, *A Galvanised Corpse*, N.Y. Washington D.C., printed & pub. by H.R. Robinson 1836; vignetta umoristica sugli esperimenti di Giovanni Aldini.

⁸⁵ Emilio Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito*, Milano, Mondadori 1997, pp. 11, 15-16, 21, 23-24, 65.

⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Discorso sopra l'origine ed i fondamenti della ineguaglianza fra gli uomini*, Venezia, tipografia di Antonio Curti MDCCXCVII, p. 134.

⁸⁷ Dario Casali, *Scienza elettrica e cultura scientifica nel Frankenstein di Mary Shelley*, tesi di laurea magistrale, Università di Bologna, School of Science Department of Physics and Astronomy, relatore prof. Eugenio Bertozzi, a.a. 2021/2022, p. 6.

Le teorie sul galvanismo portarono alla sua diffusione anche nel campo orticolo, dove veniva utilizzato come insettifugo nelle piante da frutto. Si inseriva un anello di rame alla base del tronco ed uno di zinco in cima, uniti da un filo d'ottone, conferendo agli insetti una scossa letale.⁸⁸

L'epoca fu caratterizzata anche da un forte interesse per l'esotismo, evidente sia nell'arte ad esempio nei dipinti della natura selvaggia di Henri Rousseau sia nelle esplorazioni geografiche.

Un protagonista di spicco di questo periodo fu il naturalista e geografo tedesco Alexander von Humboldt, figura poliedrica e rivoluzionaria con un legame con l'illuminismo, anche se per lui l'elaborazione delle formule teoriche erano un modo per rispondere alla risoluzione dei problemi di un'epoca di crisi, tali pensieri evolveranno in una visione di liberismo civile e morale.⁸⁹ Attraverso le sue spedizioni (tra cui quelle in America tropicale e in Russia), realizzò opere come *Kosmos*, tradotta anche in italiano per la prima volta nel 1850 una vasta raccolta in cinque volumi. Sebbene inizialmente accolta con freddezza, quest'opera è stata rivalutata nel XX secolo. Humboldt, anticipando l'ambientalismo moderno, mise in relazione dati scientifici ed eventi, denunciò i disastri ecologici causati dall'uomo, rese la scienza accessibile al pubblico e condannò lo schiavismo, il colonialismo e il nazionalismo. Le sue idee influenzarono personaggi illustri come Johann Wolfgang von Goethe con il quale collaborerà e stringerà un rapporto d'amicizia,⁹⁰ Charles Darwin (che si dichiarò suo debitore per l'elaborazione della teoria dell'evoluzione) ed Edgar Allan Poe, autore del testo filosofico-scientifico *Eureka*.

Humboldt fu antesignano dell'alpinismo arrivando all'altezza di 5917 metri scalando parte del monte Chimborazo in Ecuador.

Lo stesso Gozzano, nel sonetto *In morte di Giulio Verne*, celebrò una visione onirica della scienza, sottolineandone l'importanza in un'epoca di scoperte e innovazioni.

⁸⁸ Dall'Artiere, *Il Galvinismo è insettifugo*, in «I giardini, giornale di orticoltura», vol. II, 1855, p. 382.

⁸⁹ Nicolao Merker, *Marxismo e storia delle idee*, Roma, editori riuniti 1974, pp. 187-188, 191.

⁹⁰ Valentina Serra e Marcello Tanca, *Raccontare il mondo, descrivere la natura L'opera di Alexander von Humboldt tra letteratura e scienza*, in «Collana Resoconti/8», Cagliari, Unica press 2023, pp. 10-11, 14.

In morte di Giulio Verne⁹¹

O che l'Eroe che non sa riposi
discenda nella Terra, o che si libri
per le virtù di cifre e d'equilibri
oltre gli spazi inesplorati ed osi

tentar le stelle, o il Nautilo rivibri
e s'inabissi in mari spaventosi:
Maestro, quanti sogni avventurosi
sognammo sulle trame dei tuoi libri!

La terra il Mare il Cielo l'Universo
per te, con te, poeta dei prodigi,
varcammo in sogno oltre la Scienza.

Pace al tuo grande spirito disperso
tu che illudesti molti giorni grigi
della nostra penosa adolescenza

Questo fervore intellettuale si tradusse in un rinnovato interesse per i viaggi e per l'esotico.

Lo stesso Gozzano nelle sue opere evidenzia tale interesse,⁹² come nel *L'analfabeta* o in *Paolo e Virginia*. L'attenzione verso luoghi sconosciuti si tradurrà in un viaggio in India intrapreso nel 1912; alla sua partenza aveva con sé due tessere da giornalista una del «Resto del Carlino» ed una de «Il Momento», da cui nacquero le *Lettere dall'India*, pubblicate nel 1914 e poi raccolte nel volume *Verso la cuna del mondo*. Si tratta di un racconto di viaggio che intreccia descrizioni dei luoghi, della natura e della vita quotidiana con riflessioni personali.

L'inizio del Novecento segnò una frattura tra i due secoli: i miti e gli eroi del passato crollarono, il positivismo lasciò il posto al decadentismo e si affermò una percezione ambivalente del progresso tecnico-scientifico, incarnata da movimenti come il Futurismo. Quest'ultimo rifiutava la borghesia e il decadentismo, esaltando l'industria, la velocità e la guerra, sebbene molti futuristi entrarono in conflitto con il fascismo su questioni sociali, educative e religiose. Esponenti come Prampolini si occuparono di intrattenere i rapporti con i movimenti modernisti in Europa portando il Futurismo verso un linguaggio più rigido e formale, influenzato dagli incontri con i fratelli Čapek, i quali

⁹¹ Guido Gozzano, *La via del rifugio...*, cit., p. 68.

⁹² Giuseppe Gazzola, *Un entomologo in India: L'orientalismo consapevole di Guido Gozzano*, in «Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», 2011, pp. 203, 206-208.

evidenziavano nei loro scritti l'ambiguità tra il sogno del progresso e l'incubo della sua realizzazione.⁹³

Karel Čapek con la pubblicazione di *R.U.R, Rossum's Universal Robots* ha creato i "robot" facendoli comparire nella scena culturale internazionale, aprendo il futuro all'artificiale e alla meccanizzazione.⁹⁴ In questo panorama avanguardistico, la poetica di Gozzano rimase nostalgica e ancorata al passato, lontana dall'aggressività futurista. Come molti artisti decadenti, cercò di risolvere la crisi dell'intellettuale borghese attraverso un ritorno alla semplicità e ai valori della provincia. La sua morte, il 9 agosto 1916, a causa della tubercolosi, malattia incurabile, lo avvicinò alle figure romantiche come John Keats, in contrasto con l'asprezza delle morti belliche dei suoi contemporanei.

La poetica di Gozzano, sospesa tra innovazione e tradizione, trova nel Meleto, sua dimora simbolica, un rifugio dalla modernità aggressiva, un luogo dove l'arte e la memoria si intrecciano in una visione malinconica e pacata della vita.

⁹³ Massimo Tria, *Marinetti e Prampolini a Praga: contatti Futuristi con l'avanguardia cecoslovacca fra le due guerre*, in *Gli altri futurismi: futurismi e movimenti d'avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*, Atti del Convegno Internazionale, Pisa 5 giugno 2009, University Press 2010, p. 41.

⁹⁴ Alessandro Catalano, *I robot di Karel Čapek: 100 anni di metamorfosi. I testi dell'autore e i documenti della ricezione italiana negli anni venti e trenta*, in «eSamizdat, rivista di culture dei paesi slavi», 31 dicembre 2020 XIII, pp. 195, 197.

CAPITOLO 4

La natura: tra pittoresco, sublime e scrittura naturalistica

4.1 Tra pittoresco e natura selvaggia

Dopo il trattato di Utrecht del 1713 i viaggiatori inglesi che avevano visitato l'Italia e le Alpi durante il Grand Tour cercarono di ricreare le loro esperienze una volta tornati in Gran Bretagna.

L'area occidentale del paese e la Scozia divennero così mete alla moda, dove i turisti andavano alla ricerca di scorci pittoreschi e poesie paesaggistiche. Il piacere che si traeva dal paesaggio non era basato tanto sulla natura in sé, quanto su un'immagine idealizzata e secondaria della natura che i viaggiatori stessi costruivano.

Questa sensibilità pittoresca ebbe un impatto immediato sul giardinaggio paesaggistico inglese, che abbandonò il formalismo per abbracciare l'irregolarità e l'apertura di nuove prospettive. L'estetica pittoresca si diffuse anche nella pittura e nella poesia, arrivando a coinvolgere anche l'America.

L'idea americana di natura selvaggia, tuttavia, era inizialmente più vicina al sublime che al pittoresco. Con il tempo perse la sua connotazione originaria di capacità di evocare l'infinito, per essere circoscritta entro confini delineati all'interno dei parchi nazionali.⁹⁵ Venne meno quello che Thoreau chiamava il "tonico della natura selvaggia",⁹⁶ rappresentato da spazi aperti e terra incolta.

L'America, come l'Italia e la Svizzera, divenne una meta ambita per i turisti britannici in cerca di luoghi pittoreschi da visitare. Tra il 1820-1821, Josha Shaw's realizzò una raccolta di vedute pittoresche che sono una narrazione visiva degli scorci americani.

La scrittura naturalistica, che affonda le sue radici in Inghilterra con Gilbert White con *A Natural History and Antiquities of Selbourne* trovò in Henry David Thoreau, con *Walden* la sua estensione oltreoceano. Thoreau, con *Walden* (1854), trasformò il rifugio nella natura in un simbolo di introspezione e armonia con l'ambiente, un'affermazione della purezza dello spirito. Allo stesso modo Guido Gozzano, con il suo capanno rustico presso il Meleto, evoca la quiete e la semplicità di un luogo immerso nella natura, incarnando l'estetica rustica e l'introspezione malinconica.

⁹⁵ Cheryl Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism reader*, The university of Georgia-Athens and London, 1996, pp. XXII, 46, 49, 51, 54-55.

⁹⁶ Henry David Thoreau, *Walden*, Boston, Ticknor and fields 1854, p. 339.



Fig. 18. Joshua Shaw, John Hill incisore, *Picturesque views of American scenery* 1820, M. Carey & Son 1820.



Fig. 19. Joshua Shaw, John Hill incisore, *Jones' Falls near Baltimore*, M. Carey & Son 1820.

4.2 Natura e poesia

Il XIX secolo fu un'epoca caratterizzata da profonde trasformazioni scientifiche, che porteranno all'elaborazione e all'affermazione di nuove teorie sull'evoluzione dell'uomo e delle piante. Tra le pubblicazioni più importanti troviamo quella del 1859 di Charles Darwin *L'origine delle specie*. Questo periodo vide anche un enorme progresso nella botanica e nell'agronomia, figure come quella di André Thouin, botanico, parteciparono a questa innovazione. Thouin è noto per dell'acclimatazione delle specie esotiche e per le sue opere di divulgazione scientifica. Suo fratello Gabriel, paesaggista, porterà un nuovo sentimento per la natura attraverso l'immaginazione e la fantasia applicato ai giardini. il suo manuale *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins* fornirà uno strumento per i giardini paesaggistici frutto di osservazioni e di pratica.⁹⁷ Questo clima culturale innovativo di grandi scoperte e nuove classificazioni della natura diventò una chiave per comprendere l'ordine universale delle cose.

La poesia assorbì questi elementi integrando la conoscenza ed il sapere scientifico nell'ispirazione poetica. I componimenti dedicati alla botanica diventeranno un elemento dominante di molte liriche, fondendo natura e sapere scientifico.

Molti scrittori, tra cui anche Victor Hugo, utilizzano il simbolismo della natura, sottolineando il legame profondo che unisce uomo e natura e come essa è luogo d'ispirazione e di appartenenza.⁹⁸

Il fitomorfismo, negli autori simbolisti, divenne il mezzo più efficace per trasmettere significati simbolici, spesso incentrati sulla natura, la caducità della vita, la rinascita e la sfera spirituale. Attraverso esso viene annullato il confine tra il mondo umano e quello vegetale, esprimendo la fusione tra l'uomo e il paesaggio circostante.

Già a partire dal Settecento, in particolare in Francia, la natura fungeva da linea guida per la poesia. Questa influenza si estese anche in Italia, come si può notare nell'opera di Lorenzo Mascheroni, *L'invito a Lesbia Cidonia*.⁹⁹ In essa il classicismo "al sol si gira Clizia amorosa" si fonde con una visione divina della natura.

⁹⁷ Gabriel Thouin, *Plans raisonnés de toutes espèces de jardins*, Paris, Treuttel et Wurtz 1820, p. 7.

⁹⁸ Elena Accati, *Le specie ornamentali a Torino tra il 1860 e il 1920*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 251-279, in particolare, pp. 259-260.

L'invito a Lesbia Cidonia¹⁰⁰

Qual sorga l'ananas, come la palma
Incurvi, premio al vincitor, la fronda.
Ah non sia chi la man ponga a la scorza
De l'albero fallace avvelenato,
Se non vuol ch'aspre doglie a lui prepari
Rossa di larghi margini la pelle
Questa pudica da le dita fugge;
La solcata mammella arma di spine
Il barbarico cacto; al sol si gira
Clizia amorosa: sopra lor trasvola
L'ape ministra de l'aereo mele.
Dal calice succhiato in ceppi stretta
La mosca in seno al fior trova la tomba
Qui pure il sonno con pigre ali, molle

Da l'erbe lasse conosciuto dio
S'aggira, e al giunger d'espero rinchiude
Con la man fresca le stillanti bocce,
Che aprirà ristorate il bel mattino.
E chi potesse udir de' verdi rami
Le segrete parole allor che i furti
Dolci fa il vento su gli aperti fiori
De gli odorati semi, e in giro porta
La speme de la prole a cento fronde:
Come al marito suo parria gemente
L'avida pianta sussurrar! chè nozze
Han pur le piante; e zefiro leggero
Discorritor de l'indiche pendici
A quei fecondi amor plaude aleggiando

Successivamente, altri poeti affronteranno il tema floreale.

Melchiorre Cesarotti, nel 1802 inviò al suo allievo più caro, Giuseppe Barbieri, copie del suo testo *Amor giardiniere*. L'opera narra la condanna di Amore a vivere sulla terra, ma egli, senza avvilirsi, trasforma il luogo del suo esilio in un giardino fiorito. Nello stesso anno, Barbieri inviò a Cesarotti i suoi versi intitolati *Gli amori delle piante*.¹⁰¹

Giuseppe Barbieri, monaco benedettino nell'abazia di Paglia, costretto all'allontanamento dalla politica napoleonica anticlericale, si dedicò all'insegnamento. Nel 1813 ricoprì la cattedra di Diritto naturale, Filologia ed Estetica presso l'Università di Padova. Egli trovò nella poesia descrittiva e nella natura la sua vera dimensione. Le sue opere, intrise di classicismo e di tradizione illuminista, trasformano il mito nel quotidiano, e piante tipiche del classicismo come il girasole, la rosa e il narciso acquisiscono un'anima diversa, non più mitologica ma profondamente umana. Nel suo *Epitalamio botanico* del 1804, Barbieri unisce scienza, mito e descrizione, illustrando gli amori e le unioni delle piante.

⁹⁹ Opera dedicata alla contessa Paolina Secco Suardo poetessa che era conosciuta con lo pseudonimo Lesbia Cidonia.

¹⁰⁰ Lorenzo Mascheroni, *L'invito a Lesbia Cidonia*, Padova, Nicolò Zanon Bettoni e compagni MDCCCXVIII, pp. XXX-XXXI.

¹⁰¹ Duccio Tongiorgi, *Gli amori delle piante: materialismo filosofico e galanterie poetiche in età napoleonica*, in «Versants, Rivista svizzera delle letterature romanze, letteratura dell'età napoleonica in Italia», vol. 71, n.2, 2024, pp. 52-53.

Gli amori delle piante¹⁰²

.....

Già l'aura carezzevole d'aprile
Scosse i tremuli vanni, e già dal monte
Discese alla campagna. Il prato e il bosco
A quel dolce sospiro, a quell'invito
Sente rinata brulicar in seno
L'alma possente genital virtude.
Si rinnova il prato e lussureggia
D'erbetta fresca, e di fioretti mille:
Si rinnova il bosco e verdeggiando
Spiega l'onor della frondosa chioma:

L'anno si racconsola e piante e fiori
Move bisbiglio e fremito d'Amore.
O care piante, o fiorellini! A voi
L'arpa ridesta le tremanti corde;
I vostri amor, le vostre nozze io canto.
Ma che? Forse m'inganno? E verrà forse,
Che sorde ai carmi, alle lusinghe, ai vezzi
D'amor, di gioja, di piacer, che mute
Crescan le belle piante onor de' campi;
.....

Anche la poetica di Guido Gozzano si orienta verso il naturalismo letterario. Gozzano fu influenzato da diversi autori, tra cui Mascheroni, tanto da citarlo nelle sue liriche,¹⁰³ ma l'influenza più significativa provenne da Francis Jammes, uno dei maggiori cantori rusticali con spiccate suggestioni naturalistiche. Jammes seppe infondere in Gozzano il sentimento della natura, che il poeta italiano rielaborò nelle sue opere con una visione della natura non come simbolo divino, ma come elemento modesto e familiare, descritto attraverso l'abitazione e l'ambiente circostante.¹⁰⁴

Gozzano, pur prendendo come modello il poeta francese Francis Jammes, non si limitò ad una imitazione, ma seppe rielaborare la sua poetica in modo originale. Mentre in Jammes l'abbandono al mondo della natura era puro ed ingenuo, in Gozzano questo interesse si trasforma. Il poeta piemontese, attraverso il suo intimo tormento, crea opere in cui semplicità e artificio convivono costantemente. Gozzano non si abbandona alla natura divina, ma la osserva con sguardo disincantato e malinconico, filtrando la realtà attraverso la sua sensibilità complessa e la sua ironia.¹⁰⁵

¹⁰² Giuseppe Barbieri, *Componimenti poetici*, Firenze, Tipografia Ghiari 1835, p. 143.

¹⁰³ Guido Gozzano, *Storia di cinquecento Vanesse*, in Giorgio Bárberi Squarotti (a cura di), *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, p. 246.

¹⁰⁴ Marilena Ceccarelli, *Guido Gozzano e la poesia crepuscolare tra innovazione modernista e interferenze d'oltralpe*, in «Quaderni di italianistica», vol. 37, n. 2, 2016, p. 108.

¹⁰⁵ Giuseppe Petronio, *Poeti del nostro secolo: I crepuscolari. III. Guido Gozzano*, In «Leonardo: Rassegna mensile della coltura italiana», volume 6, fascicolo 7-8, Firenze, G. C. Sansoni luglio 1935 - agosto 1935, pp. 296-297.

Attraverso Jammes, le influenze dannunziane in Gozzano si sgretolano, portandolo ad orientarsi verso la letteratura decadente dell'Ottocento europeo, che, grazie a Baudelaire si era già distaccato dal Romanticismo. Nelle opere di Gozzano è evidente un avvicinamento al Parnassianesimo, che manifesta la sua vocazione antiromantica.¹⁰⁶

La chiesa vestita di foglie¹⁰⁷

Nel pallore dolciastro di un sole malato,
la cappella dei campi, vestita d'un piccolo
bosco,
racchiude il mistero chiaro e gioioso.
Il suo campanile, come una spiga d'agosto,
che brilla tutto di farina benedetta,
svetta sulle valli azzurre come canti;
o una freccia, invece, che l'arco dell'orizzonte
ha piantato nel cuore dell'estate.
Quattro quadri monotoni ed esatti
gli stanno intorno e ritornano ogni anno:
c'è il verde, di nuovo, dei cespugli e dei prati,
c'è l'oro che brucia delle vacche e dei grani,
c'è il blu delle viti che scurisce col tuono
e il nero dei giorni che diventano corti
per la caligine scura che cade dal cielo.
E la cappella ha un berretto di rose e di giallo.
O, ancora, può sembrare una barca
che solca le zolle come onde lucenti

e dove luccica l'ala, a volte, di un aratro che
s'affretta,
come un gabbiano in mezzo alla tempesta.

Spicca la chiesa, così, in mezzo ai campi
ed è là, fra le mura pallide come una ghiaia,
là, che c'è il rifugio e c'è l'attesa.
Per la pace interiore che l'uomo continua a
cercare;
per i giorni fuggiti su vecchi balconi
dove muore il cuore bianco dei gerani neri;
per la dolcezza vaga delle cose di paese;
per i piccioni color dell'ardesia e
dell'arcobaleno;
per il cane che ci invita a capo chino
ad accarezzarlo con la mano: per tutto questo
tu sia benedetta, piccola cappella, all'ombra del
tuo bosco.

.....

L'avvicinamento alla natura avviene anche grazie a Maurice Maeterlinck¹⁰⁸ e alla sua opera del 1907, *L'intelligence des fleurs*. Qui il tema dei fiori è trattato in modo scientifico, con l'intento di dimostrare che essi sono dotati d'intelligenza e sensibilità, e che attraverso essi è possibile migliorare l'animo umano; i fiori sono, in definitiva, l'ideale della bellezza.

¹⁰⁶ José Muñoz Rivas, *Guido Gozzano e la cultura letteraria europea*, in «Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis, studia de Cultura», 2017, p. 256.

¹⁰⁷ Francis Jammes, *Quattordici preghiere - La chiesa vestita di foglie*, Rimini, Raffaelli 2017, p. 61.

¹⁰⁸ Roberta Colombo, *La collezione si fa pagina. Le farfalle di Gozzano e i licheni di Sbarbaro*, in «Sinestesieonline, supplemento della rivista Sinestesie», a. XIII n.41, 2024, p. 10.

È importante ricordare che a Torino, durante gli anni della formazione di Gozzano, si andava affermando il *Liberty floreale*, grazie all'Esposizione Internazionale delle Arti Decorative del 1902. In particolare alcuni ritratti femminili in Gozzano presentano forti evocazioni con i Preraffaelliti, come il dipinto *Ecce Ancilla Domini* di Dante Gabriel Rossetti, corrente che fu il germe del Liberty.¹⁰⁹

Anche Arturo Graf, poeta, professore d'italiano all'Università di Torino e studioso dei Preraffaelliti, inserì nei suoi scritti numerose immagini floreali e botaniche. Come già visto, Gozzano fu un assiduo frequentatore delle lezioni del sabato pomeriggio tenute da Graf, le cosiddette “sabatine”, dove incontrò il gruppo dei “poeti fioriti all'ombra di medusa”.¹¹⁰

La preraffaelita¹¹¹



Fig. 20. Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini*, 1849-1850.

Sopra lo sfondo scialbo e scolorito
surge il profilo della donna intenta,
esile il collo; la pupilla spenta
pare che attinga il vuoto e l'infinito.

Avvolta d'ermesino e di sciamito
quasi una pompa religiosa ostenta;
niuna mollezza femminile allenta
l'esilità del busto irrigidito.

Tien fra le dita de la manca un giglio
d'antico stile, la sua destra posa
sopra il velluto d'un cuscin vermiglio.

Niuna dolcezza è ne l'aspetto fiero;
emana da la bocca lussuriosa
l'essenza del Silenzio e del Mistero.

¹⁰⁹ Corrado Trione, *Cuore che non fioristi Fiori e piante nell'opera di Guido Gozzano*, in «Bollettino n. 16 A.S.A.C.» Associazione di Storia e Arte Canavesana, Ivrea, 2016, pp. 40-41.

¹¹⁰ Matilde Lanciani, *L'alfabeto del secondo preraffaellismo a Roma*, Lago, Edizioni Il Sileno 2021, pp. 82-83.

¹¹¹ Guido Gozzano, *Guido Gozzano Poesie...*, cit., pp. 298-299.

Nelle opere di Gozzano, il giardino è il luogo dell'infanzia, un'evocazione del tempo passato.

Molte sue poesie, come *L'assenza* e *Il Frutteto*, riflettono una profonda nostalgia per il tempo che non c'è più.

Nelle sue poesie le ripetizioni botaniche sono numerose ed il ciclo vitale dei fiori si interseca con il fiorire e lo sfiorire di quello umano.

I fiori nelle sue opere sono sia elementi legati al classicismo come nella poesia *La morte del Cardellino* in cui compaiono gli Asfodeli pianta che per gli antichi Greci era associata al regno dei morti "Dopo di lui scorsi Orione che si cacciava innanzi in massa le fiere su per il prato di asfodelo".¹¹²

Gli inserimenti botanici diventano il mezzo per scandire il passare del tempo in cui il ciclo vitale dei fiori richiama figure mitologiche come quella di Proseпина¹¹³ che si alterna tra la vita e la morte scandendo le stagioni.

Il classicismo botanico si mescola a piante sacre come le verbene, tradizionalmente associate a proprietà magiche.¹¹⁴

Questo accostamento lo possiamo ritrovare nei versi della poesia *Cocotte*, in cui la verbena diventa parte di un rituale misterioso dove il mondo naturale si collega a forze arcane. "Le fate intese a malefici/ con cibi e bevande affatturate... / Fate saranno, chi sa quali fate, / e chi sa quali tenebrosi offici! / un giorno – giorni dopo – mi chiamò / tra le sbarre fiorite di verbene".¹¹⁵

Gozzano esplora anche la connessione tra natura e miti classici, nella poesia *Della cavolaia*, dove le Pieridi¹¹⁶ intrappolate nella città muoiono come il mito di Giacinto che ferito muore¹¹⁷ "Le Pieridi che s'aggirano sui fiori / tentano le azalee ed i giacinti, / ma le corolle suggellate al bacio / son come belle donne senza bocca".

¹¹² Omero, *Odissea*, tradotto da Nicola Festa, Libro XI, Palermo-Milano, Remo Sandron 1937, p. 220.

¹¹³ Ovidio, *La Metamorfosi*, versione di Guido Vitali, Libro V, Milano, La Santa 1921, pp. 263, 265, 269, 273, 277.

¹¹⁴ Corrado Trione, *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁵ Guido Gozzano, *I Colloqui*, Fratelli Treves 1911, p. 101.

¹¹⁶ Famiglia di farfalle diurne che comprende circa mille specie, di colore bianco, giallo o arancione.

¹¹⁷ Pinelli Bartolomeo, *Apollo e Giacinto*, in *Mitologia illustrata*, Roma, G. Maussier & F.O. Marruca 1897, pp. 101-102.

L'assenza¹¹⁸

Un bacio. Ed è lungi. Dispare
giù in fondo, là dove si perde
la strada boschiva che pare
un gran corridoio nel verde.

Risalgo qui dove dianzi
vestiva il bell'abito grigio:
rivedo l'uncino, i romanzi
ed ogni sottile vestigio....

Mi piego al balcone. Abbandono
la gota sopra la ringhiera.
E non sono triste. Non sono
più triste. Ritorna stasera.

E intorno declina l'estate.
E sopra un geranio vermiglio,
fremendo le ali caudate

si libra un enorme Papilio....

L'azzurro infinito del giorno
è come una seta ben tesa;
ma sulla serena distesa

la luna già pensa al ritorno.

Lo stagno risplende. Si tace
la rana. Ma guizza un bagliore
d'acceso smeraldo, di brace
azzurra: il martin pescatore....

E non sono triste. Ma sono
stupito se guardo il giardino....
stupito di che? non mi sono
sentito mai tanto bambino....

Stupito di che? Delle cose.
I fiori mi paiono strani;
ci sono pur sempre le rose,
ci sono pur sempre i gerani....

4.3 La vegetazione nelle poesie di Gozzano

Attraverso le sue poesie, Gozzano ci restituisce case e giardini a lui cari, come emerge nei *Sonetti del ritorno*. Qui la casa viene descritta tra l'agreste e il gentilizio, coronata dal glicine, e la citazione del "parrasio"¹¹⁹ evoca L'Arcadia e atmosfere legate alla vita pastorale.

In diverse liriche viene descritto il frutteto con fichi susini e peri, e nell'opera *Le farfalle* l'orto, il campo e il giardino diventano il luogo di passaggio del Parnasso.¹²⁰

Le piante da frutto oltre ad essere presenti nelle opere di Gozzano sono un elemento chiave del giardino del Meleto; questo ci ricorda che l'uso di esse a scopo ornamentale

¹¹⁸ Guido Gozzano, *I colloqui...*, cit., p. 27.

¹¹⁹ Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Torino, Renzo Streglio 1907, p. 49.

Guido Gozzano, *Storia di cinquecento Vanesse*, in *Guido Gozzano Poesie...*, cit., pp. 245-250.

¹²⁰ Farfalla diurna (*Parnassius apollo*).

Guido Gozzano, *Guido Gozzano Poesie...*, cit., pp. 261-262, 264.

ha radici antiche. In Piemonte, lo sviluppo della frutticoltura, originaria della Francia, iniziò a metà dell'Ottocento. Questo fu possibile grazie al sostegno e alla promozione dell'Accademia di Agricoltura e alla diffusione di cataloghi della ditta Martin Burdin di Chambéry in Savoia. Questi cataloghi promuovevano principalmente piante da frutto, ma anche esotiche, rose e altri arbusti ebbero una notevole influenza in Piemonte. Per velocizzare le spedizioni, l'azienda si avvaleva di corrispondenti in varie città, inclusa Torino,¹²¹ tanto da assumere la denominazione di Regio stabilimento Burdin per volere di Carlo Alberto.¹²² Inoltre bisogna ricordare anche le pubblicazioni dei fratelli Roda in merito alla frutticoltura e pomologia.

Nelle poesie di Gozzano come *Il viale delle statue* e *Il castello d'Agliè* ritroviamo bossi, cipressi, mirti, lauri, allori e rose, che descrivono le essenze delle piante del parco del castello.

In altre liriche, come *Primavere romantiche*, Gozzano descrive la vegetazione del lago del Meleto, citando i pioppi tremuli e la tipica flora del sottobosco umido, come le viole mammole, anemoni e primule. Queste descrizioni non solo delineano un luogo, ma suggeriscono anche la stagione.

Gozzano più che conoscitore della botanica sembra essere ancorato all'uso di essa attraverso le letture di artisti che lo influenzarono. Nella poesia *Dell'aurora*, ad esempio, egli elenca diverse specie tra cui il galanto e il bucanève: il fatto che si tratti della medesima pianta rivela come l'interesse del poeta non risieda nella precisazione scientifica, quanto nell'accostamento di due registri, quello colto e quello popolare.

Tale scelta stilistica evidenzia il gioco dei contrasti che caratterizza tutta la sua produzione poetica, dove la semplice realtà rurale viene nobilitata o ironizzata attraverso il linguaggio.

Questa attenzione all'aspetto vegetativo è confermata dalla frequenza con cui tali termini ricorrono nelle sue opere: Gozzano utilizza la parola fiore per ben 78 volte, elevandola a simbolo della precarietà della vita mortale che, al pari del mondo vegetale è destinata a perire.¹²³

Tra le essenze specifiche, la più ricorrente è la rosa, citata 33 volte, seguita dai frutti, ripetuti 21 volte, il paesaggio più ricorrente nelle sue poesie è il giardino.

¹²¹ Martin Burdin ainé & Comp, Catalogo, 1820, p. 3.

¹²² Elena Accati, *op. cit.*, pp. 251-279, in particolare, pp. 260-262.

CAPITOLO 5

Il Meleto

5.1 Il Meleto

Il Meleto fu la storica dimora estiva del poeta piemontese Guido Gozzano.

Il nome della villa, spesso associato al piccolo frutteto di mele presente nel giardino, ha in realtà un'origine diversa. Come attesta il libro figurativo del 1754,¹²⁴ conservato nell'archivio del Comune di Agliè, l'edificio esisteva già nel Settecento e si trovava in una zona o regione chiamata “Meletto”. Pertanto, il nome della villa deriva dalla sua collocazione geografica e non dalla presenza del frutteto.

Questa precisazione distingue il Meleto dalla tenuta russa di Tolstoj, il cui nome e la sua identità sono indissolubilmente legati al suo frutteto e all'amore dello scrittore per la natura, il legame tra il nome Meleto e il suo frutteto è stato creato a posteriori, forse come suggestione letteraria.

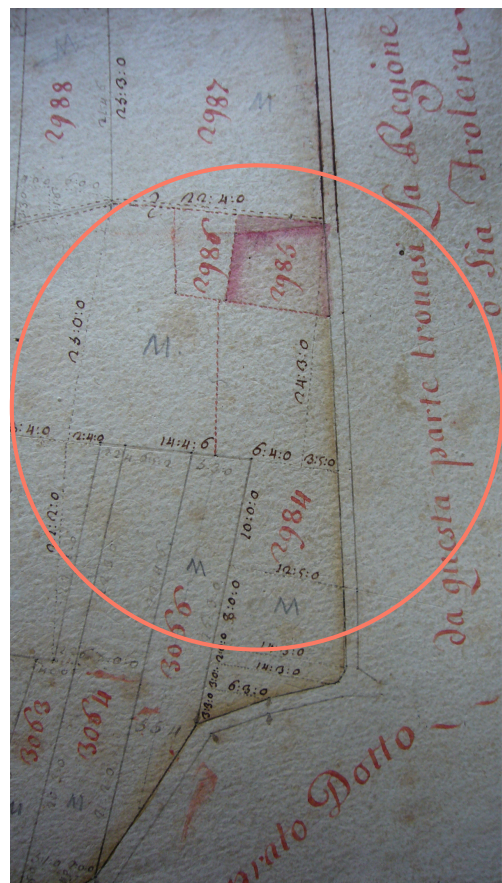
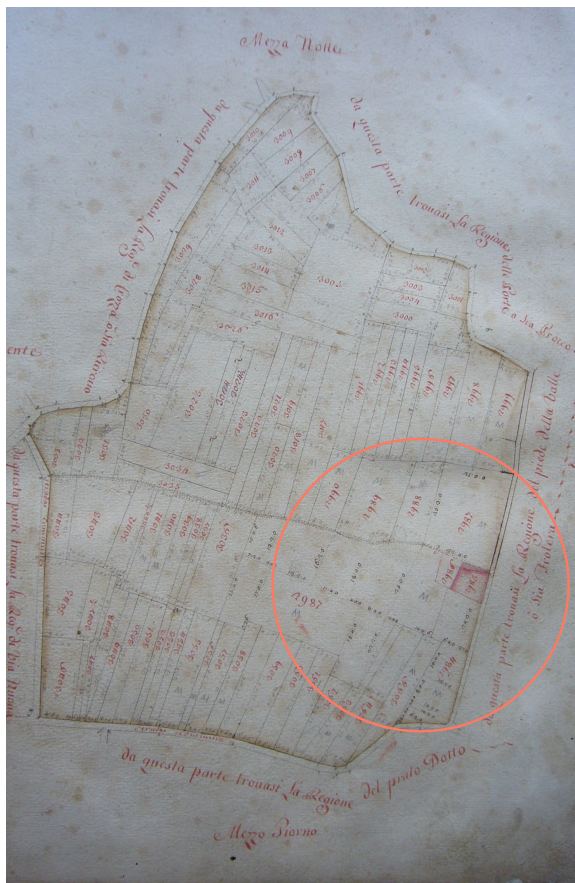


Fig. 21-22. Giacomo Schiera, *Libro Campagnolo della Comunità di Agliè*, 1754, Archivio Storico del Comune di Agliè; mappa Regione del Meleto - particolare del lotto su cui sorge la villa il Meleto.

¹²⁴ Giacomo Schiera, *Libro Il Campagnolo della Comunità di Agliè*, 1754, Archivio Storico del Comune di Agliè, faldone 15.

Il Meleto non è una grande villa storica ma una semplice casa di campagna sobria e modesta, il cui fascino deriva dalla sua semplicità e dal fatto che rispecchia la poetica di Gozzano.

L'edificio fu abbellito ed ingentilito agli inizi del Novecento.

La villa si distingue per le sue stanze graziose e di dimensioni raccolte, lontane dalla grandezza delle dimore aristocratiche. Il giardino intimo e raccolto si apre senza soluzione di continuità sulla campagna circostante, creando però un legame diretto tra l'abitazione e il paesaggio. Nelle vicinanze, sorge un piccolo laghetto con isolotto, un tempo impreziosito da uno chalet in legno in stile svizzero, oggi scomparso, che aggiungeva una malinconica e romantica suggestione al luogo.

Questa semplicità riflette in modo inequivocabile l'anima della poesia gozzaniana, un'arte fatta da malinconica ironia e un senso di umile autenticità, lontano dalla retorica magniloquente, della tradizione precedente, e contraddistinto da un tono dimesso, malinconico tipico della corrente post-decadente e crepuscolare a cui appartiene.

Gozzano si immergeva in questi luoghi familiari, trasformandoli in simboli. Le stanze, il giardino e il laghetto non sono solo scenari, ma veri e propri protagonisti delle sue opere.

La conservazione del Meleto risulta essere fondamentale; senza la presenza di questi luoghi, la lettura della poesia di Gozzano risulterebbe più astratta e meno significativa. Preservare la casa e il giardino significa proteggere la fonte stessa dell'ispirazione del poeta, permettendo ai lettori di entrare in contatto diretto con il suo mondo, di percepire l'atmosfera e di cogliere le sfumature che hanno reso le sue opere immortali.

I luoghi della villa, intrisi di simbolismo, furono fonte d'ispirazione per il poeta, che li intrecciò nelle sue liriche.

5.2 Storia e caratteristiche della villa

La villa il Meleto era originariamente di proprietà del senatore Massimo Mautino, che la lasciò in eredità alla figlia Deodata Mautino, moglie di Fausto Gozzano. La proprietà comprendeva una vasta area agricola e una parte civile, successivamente ristrutturata e decorata secondo l'estetica dell'epoca. In una lettera inviata all'amico Ettore Colla, durante gli anni del liceo, Guido Gozzano scriveva: "Questa estate non so dove andrò: certo che se verrò al Meleto mi ci fermerò ben poco sarà tutto sconsigliato dai lavori

che sono già cominciati, ma che finiranno certo prima di un'altra estate.” (16 giugno 1900).¹²⁵

Nel 1904¹²⁶ la facciata venne ripasmata secondo l'estetica Liberty. La parte superiore fu affrescata con motivi floreali, steli con andamento a *coup de fouet*, glicini e cerchi intrecciati. Al piano terra e al primo piano sotto le finestre, all'interno di riquadri rettangolari, ci sono tulipani, iris e girasoli. Anche gli interni vennero arricchiti con motivi in stile Liberty, prevalentemente floreali, risale sempre allo stesso intervento decorativo anche la vetrata del pianerottolo tra il primo ed il secondo piano in uno stile maggiormente semplificato dove vennero inseriti dei girasoli¹²⁷ emblema floreale dell'estetismo movimento del tardo Ottocento che vide tra i suoi esponenti John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, Oscar Wilde ed in Italia Gabriele D'annunzio.



Fig. 23. Decorazione esterna di villa il Meleto, dettaglio del sotto finestra.



Fig. 24. Decorazione esterna di villa il Meleto, dettaglio del sotto finestra.

¹²⁵ Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, edizioni dell'orso, 1993, p. 86.

¹²⁶ Carlo Trabucco, *Questo verde Canavese- Nove poeti*, Torino, Società editrice internazionale 1957, p. 131.

¹²⁷ Carla F. Gütermann, M. Grazia Imarisio e Diego Surace, *Itinerari Liberty in provincia di Torino*, Torino, Provincia di Torino 2008, pp. 33-34.



Fig. 25. G.F. Keller, *The modern messiah*, in «The Wasp», San Francisco, 31 marzo 1882; vignetta umoristica che apparve sul giornale satirico «The Wasp» in occasione della terza conferenza di Oscar Wilde a San Francisco; viaggio promosso da D'Oyly Carte produttore dell'operetta comica di Gilbert & Sullivan che ebbe grande successo in Inghilterra. L'operetta faceva satira sui movimenti artistici contemporanei tra cui l'estetismo.

5.3 Torino, il Liberty e la critica di Gozzano

Torino fu tra le prime città italiane, nell'ultimo decennio dell'Ottocento, ad affermarsi come bacino creativo del nuovo stile in cui natura ed artificio si fondono, le novità europee vengono assimilate e proposte a livello stilistico attraverso l'edificazione di nuovi edifici tra cui la casa *La Fleur* di Fenoglio edificata nel 1902. Questo edificio diventerà la rappresentazione più vicina all'*Art Nouveau*.¹²⁸

L'Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902 fu un evento cruciale per la città di Torino, consolidandone il ruolo di capitale del nuovo stile artistico.¹²⁹ Insieme all'esposizione di Parigi del 1900, segnò il trionfo del Liberty e del decorativismo. L'influenza di questo movimento artistico si estese rapidamente a

¹²⁸ Rosanna Bossaglia, *Fisionomia della Belle époque*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Rocca (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 239-249, in particolare, pp. 244-245.

¹²⁹ Cesare Bellocchio e Leonardo Guazzo, *Sei itinerari Liberty sul territorio*, in «Cronache da palazzo Cisterna», n. 47, serie V, anno XXVI 3 dicembre 2001, p. 33.

Torino e alla sua provincia, trasformando il paesaggio urbano. L'architettura e il decorativismo di questo nuovo stile trovarono la loro espressione non solo nella costruzione di nuovi edifici, ma anche nella riqualificazione e decorazione di quelli esistenti. Ne è un esempio il Meleto che da semplice casa di campagna fu abbellita e ingentilita secondo l'estetica dell'epoca.

Fu proprio Guido Gozzano, che inizialmente aveva abbracciato questo nuovo stile, a sancirne la fine nel 1911 a esposizione ancora in atto.¹³⁰ In un articolo intitolato *Un vergiliato sotto la neve* pubblicato sul «Corriere della Sera», descrisse l'architettura piemontese del Settecento. In quell'occasione espresse la sua antipatia per lo stile Liberty, definendolo “una rosolia del buon gusto”¹³¹ ormai superata. Gozzano prediligeva invece la sobria solennità dello stile classico piemontese, delineando in particolare l'architettura settecentesca creata da Filippo Juvarra come modello e definendola:

“Solenne senza essere chiesastica, immune dal barocchismo dell'epoca, questo stile senza pari mi fa pensare con rinvigorita antipatia ai pasticci variopinti, ai sorbetti alle tenie, ai tulipani dell'abborrito stile Liberty, quella rosolia del buon gusto che è dileguata senza lasciare traccia, ma che pure ha infestato questo parco del Valentino in mostre precedenti.”¹³²

Il titolo dell'articolo allude al ruolo di guida, richiamando Virgilio con Dante, ed è una chiara citazione de *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio, opera molto amata da Gozzano, come confermano le lettere inviate al suo amico Ettore Colla.

Inizialmente, le opere di Gozzano presentavano uno stile di matrice dannunziana, ma con il progredire della malattia lo stile divenne più semplice e sobrio, riflettendo il carattere modesto della sua villa di campagna e “le buone cose di pessimo gusto”. Il suo linguaggio si fece sempre più frequentemente rivolto a temi come la morte, la decadenza e le occasioni mancate.

Quello che inizialmente era stato celebrato come lo stile innovativo venne presto rinnegato e considerato commerciale, contrapponendo agli elementi floreali una stilizzazione più formale. Il rifiuto dello stile Liberty non era un pensiero isolato di

¹³⁰ Rosanna Rossaglia, *Fisionomia della Belle Epoque*, in *Torino città di loisir...*, cit. p. 249.

¹³¹ Guido Gozzano, *Un Vergiliato sotto la neve*, in «La lettura rivista mensile del Corriere della Sera», fascicolo 4, aprile 1911, pp. 315-316, 321.

¹³² Ibidem

Gozzano, ma esprimeva un'idea diffusa con l'inizio del nuovo secolo. Nei primi anni del Novecento, in Svizzera, nacque lo stile Heimatstil,¹³³ che si proponeva come superamento del Liberty. Tra il 1905 e il 1914, tale stile influenzò tutte le tipologie architettoniche, promuovendo un ritorno alle tradizioni locali e alle radici contadine, valorizzando l'uso di materiali e tecniche artigianali tradizionali.

5.4 Distribuzione della villa

La villa del Meleto si sviluppa su due piani fuori terra oltre a il sottotetto. Al piano terra, sul lato sinistro, si trova l'ingresso che conduce a un corridoio. Sulla destra si trova una piccola stanza, mentre sulla sinistra si susseguono il soggiorno e lo studio. In fondo al corridoio, una scala in pietra con una vetrata in stile cattedrale conduce al piano superiore, che ospita la zona notte, con le camere della madre di Guido e dei fratelli. Le stanze sono di dimensioni modeste, hanno un unico affaccio sul lato del giardino. Il sottotetto è stato recuperato dagli attuali proprietari come appartamento a uso esclusivo, dotato di finestre aggiuntive sulla copertura per garantire un'adeguata illuminazione naturale.

Esternamente l'edificio è caratterizzato da una facciata rettilinea interrotta da un timpano centrale. Il cornicione è impreziosito da *lambrequin* lignei che arricchiscono e decorano l'intera facciata.

Nelle vicinanze del Meleto ci sono altre ville con caratteristiche stilistiche simili, come villa Gaggini a Bairo e villa Scavarda ad Agliè. Sebbene queste costruzioni presentino forti similitudini strutturali, si distinguono per l'aspetto decorativo poiché non sono state influenzate dallo stile Liberty come il Meleto. Tutte e tre le ville presentano il caratteristico timpano centrale ed una facciata rettilinea scandita ritmicamente dalle aperture.

Per quanto riguarda l'assetto decorativo della facciata del Meleto, la parte superiore dei serramenti conserva il disegno originario, è presente una cornice più chiara arrotondata alle estremità con una lunetta centrale. Differisce invece la parte sottostante, dove sono stati ricreati riquadri con inserimenti floreali.

¹³³ <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011186/2015-06-19/>



Fig. 26. Agliè Canavese. "Il Meleto" dove Guido Gozzano ideò e scrisse "I Colloqui" "La via del Rifugio", cartolina postale, metà XX secolo.



Fig. 27. Villa Gaggini, Torre di Bairo, cartolina postale, metà XX secolo.



Fig. 28. Villa Scavarda, Agliè, cartolina postale, metà XX secolo.

5.5 Il giardino interno e gli elementi esotici

Il giardino del Meleto presenta caratteri agresti con l'inserimento di elementi esotici, qui il mondo contadino si contrappone al mondo borghese con connotazioni tipiche del gusto romantico.

La villa il Meleto esternamente è circondata da un giardino contornato in parte da mura suddiviso in due parti: la prima più prossima all'edificio è divisa dalla seconda da una cancellata metallica.

La pavimentazione è in ghiaietto con l'inserimento di una grande isola verde centrale a prato, aiuole lungo i lati e verso il fondo.

Partendo dalla casa ai due margini ci sono due tigli uno per lato già presenti all'epoca di Gozzano.¹³⁴

La prima grande isola verde è contornata da mattoni posti di taglio lungo i quali è presente una bordura di *Hypericum Hidcote*, pianta rustica sempreverde, con fioritura abbondante in primavera e in estate, probabilmente di inserimento recente.

All'interno ci sono in primo piano due palme e sullo sfondo due imponenti *Magnolie grandiflora* piantate nel 1860¹³⁵ l'inserimento di queste piante rappresenta l'interesse ed il gusto per l'esotico che si sviluppò tra Otto e Novecento.

All'interno delle aiuole di destra ci sono delle ortensie, una pianta di alloro, una camelia, e dei rododendri, sul fondo troviamo un diospero e sul lato sinistro degli *Osmantus* dalla forma compatta che si alternano a rododendri di notevole dimensione.

In questa parte del giardino i toni scuri e cupi dei sempreverdi si alternano al fogliame più leggero delle piante a fogli caduca ed al verde brillante dell'area a prato, il giardino risulta essere raccolto con sfumature malinconiche di un giardino passato.

La seconda parte del giardino inizia con dei nespoli del Giappone posti lateralmente; centralmente c'è un viale lastricato in pietra le cui dimensioni fanno pensare che potesse essere percorso da carrozze prima, ed automobili successivamente; ai lati ci sono delle querce alla cui base sono stati inseriti dei glicini. In un articolo comparso su «La Stampa» nel 1967, il viale viene descritto: "Un breve viale in salita segnato da

¹³⁴ Guido Gozzano, *lettera ad Amalia Guglielmetti, il Meleto 12 novembre 1907*, in *Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti*, Milano, Garzanti 1951, p. 53.

¹³⁵ P. S., *Morta a Torino l'umile Cecilia ultima vestale del Meleto di Gozzano*, in «La Stampa», anno 101 numero 23, sabato 28 gennaio 1967, p. 7.

palme e meli”;¹³⁶ tuttavia, a causa dell’ incuria queste piante morirono lasciando soltanto i tronchi intirizziti.

In una cartolina del 1975 dell’ingresso della villa il Meleto si vedono le piante di quercia, ancora presenti oggi, di piccole dimensioni al di sotto delle quali erano presenti delle rose e dei glicini. Queste testimonianze ci fanno capire le trasformazioni che ha avuto il giardino negli anni.



Fig. 29. Ingresso di villa il Meleto, Agliè, cartolina postale 1975.

Il viale principale termina con il cancello della villa, oltre il quale si apre la campagna circostante, arricchita dalla presenza dello stagno e dell’isola su cui sorgeva il capanno.

Nella parte ai margini del viale è presente una coltivazione di meli; in una lettera di Gozzano in cui parla del giardino cita il frutteto,¹³⁷ suggerendoci la presenza delle piante ai tempi del poeta. Oggi il frutteto è in stato di abbandono, le piante sono mescolate a conifere sempreverdi tappezzanti e non; tutta questa area necessita di un

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Guido Gozzano, *Lettere d’amore...*, cit., p. 53.

lavoro di ripristino e riorganizzazione, dovrebbe essere riportata alla sua funzione originaria di frutteto con la messa a dimora di nuove piante a sostituzione di quelle in pessimo stato di conservazione. Questa parte di giardino è delimitata da una siepe di *Tuia*.

La collocazione del frutteto anche se posta ai margini non è nascosta, infatti sia l'orto ben coltivato che il frutteto a fine Ottocento vengono considerati come elementi importanti del giardino, i quali non sono da occultate ma si devono visitare agevolmente.¹³⁸



Fig. 30. Il viale della villa il Meleto ad Agliè.

L'analfabeta¹³⁹

.....

Biancheggia tra le glicini leggiadre
l'umile casa ove ritorno solo.
Il buon custode parla: «O figliuolo,
come somigli al padre di tuo padre!

.....

Oh! il piccolo giardino ormai distrutto
dalla gramigna e dal navone folto...
Ascolto il buon silenzio, intento,
ascolto
il tonfo malinconico d'un frutto.

.....

¹³⁸ Marcellino e Giuseppe Roda, *Manuale dell'ortolano*, Torino, unione tipografico editrice 1882, p. 6.

¹³⁹ Guido Gozzano, *La via del rifugio*, Torino, Renzo Streglio 1907, p. 18.



Fig. 31. Il giardino della villa il Meleto ad Agliè, aiuola centrale e *Magnolie Grandiflora*.

5.6 L'esotismo in Italia: dalle riviste al giardino

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si diffuse il gusto per "l'esotico", che iniziò a giocare un ruolo importante nella progettazione dei giardini e si propagò anche a livello popolare. Tale passione per le piante esotiche era particolarmente viva, come dimostra il lavoro di Gioacchino Ruffo, grazie alla collaborazione del Dott. Odoardo Beccari e del Professor Giorgio Roster, noto collezionista di palme, Ruffo trasformò Villa Santa Lucia in Campania in un giardino di acclimatazione delle palme.¹⁴⁰

Questo interesse si manifestò anche nelle riviste di orticoltura, queste pubblicazioni non si limitavano a catalogare le piante, ma le presentavano come vere e proprie opere d'arte, spesso con incisioni e litografie a colori che ne esaltavano la bellezza e la rarità.

¹⁴⁰ Gioacchino Ruffo Principe di Sant'Antimo, *Le palme di villa Lucia*, Firenze, Giuntina giugno 1906 giugno 1920, p. 13.



Fig. 32. *Planche 436, Iriartea Exorrhiza*, in «L'illustration Horticole», v. 12, Gand, Imprimerie et lithographie de F. et E, Gyselynk 1865.

In Europa nel 1737 furono importate le prime magnolie,¹⁴¹ originarie delle regioni sudorientali degli Stati Uniti; l'Italia ne vide l'arrivo intorno al 1760, con il primo esemplare piantato nel giardino della Villa di Sala, presso Mirano, fondata dall'Abate Filippo Farsetti. A partire da queste prime introduzioni, la loro diffusione divenne sempre più rapida, alimentata dal crescente interesse per le specie botaniche esotiche.

Nell'Ottocento, il giardino non era solo più un luogo di contemplazione, ma era l'espressione di uno status sociale e culturale. Le piante esotiche oltre che al valore estetico e scenografico erano un simbolo di ricchezza e prestigio.

Anche all'interno del parco del Castello Ducale di Agliè, l'interesse per l'esotico si manifestò chiaramente attraverso l'introduzione di piante rare. Nel giardino troviamo la presenza di una *Magnolia grandiflora* probabilmente risalente al progetto di Xavier

¹⁴¹ R. Pampanini, *Le magnolie*, in «Bullettino della R. Società Toscana di Orticultura», 4.a serie, vol. 1, n. 3, 15 marzo 1916, pp. 40, 45.

Kurten, registrata al RAMI come pianta d'interesse regionale. Inoltre l'apice della grande passione per l'esotico, ad Agliè, si ebbe nel 1839 con l'arrivo del giardiniere Mosè Mauri. A lui fu affidato il compito di introdurre la coltivazione dell'*ananas*. Questo frutto simbolo di lusso e rarità verrà coltivato in serre speciali costruite appositamente e rappresenterà un grande investimento sia a livello economico che in termini di competenza agricola.¹⁴²

Il gusto per l'esotico inizia con le grandi spedizioni prima via terra e poi via mare che aprirono l'Europa al mondo esterno a partire dal XVI le prime piante rare giunsero ad arricchire il repertorio dei giardini europei per poi essere moltiplicate e diffuse, il *Cedro bianco* fu introdotto nei giardini di Fontainebleau intorno al 1545 e i *Cedri del Libano* furono inseriti nei giardini francesi nella prima metà del XVII. Il periodo del romanticismo promuove la moda dell'esotico favorito dalle spedizioni del XVIII secolo e dalla creazione di giardini di acclimatazione in Francia, teorie espresse dal botanico André Thouin¹⁴³ che credeva che attraverso l'acclimatamento delle piante ed attraverso la loro selezione si sarebbero potute sviluppare al di fuori del loro clima.¹⁴⁴

5.7 Il giardino esterno

L'ultima parte del giardino è quella posta all'esterno, dove è presente lo stagno con l'isola su cui sorgeva il capanno; questa rappresenta la parte più agreste.

L'area dell'isola ha un impianto vegetativo a querceto con piante di notevoli dimensioni, mentre ai margini dello stagno la vegetazione è ripariale con la presenza di salici, ontani, pioppi tremuli e *Robinia*, che anche se non è una pianta tipica di questi ambienti, spesso li va a colonizzare fino ad andare a sostituirli.¹⁴⁵

¹⁴² Maria Vittoria Cattaneo, *La committenza di Maria Cristina per i giardini e il parco del Castello di Agliè (1832-1849)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 141-185, in particolare, pp. 153-155.

¹⁴³ Isabelle Levêque, *Le parc romantique de la première moitié du XIX siècle: la nature profétique*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 24.

¹⁴⁴ Dany Sautot, *À L'èpoque de Chateaubriand, le voyage des plantes entre imaginaire et exotisme*, in «Jardins romantiques français...», cit., p. 25.

Come emerge da un dipinto eseguito da Maria Anna di Savoia, moglie del duca di Chiabrese, nel 1820 si può notare l'utilizzo di piante di *Robinia Pseudoacacia Umbraculifera* disposte lungo il bacino circolare del castello di Agliè, queste piante erano molto in voga tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento per il loro carattere esotico.

Anche Xavier Kurten utilizzo nei suoi progetti oltre a carpini, farnie, biancospini anche le *Robinie* particolarmente apprezzate per il rapido accrescimento.¹⁴⁶

Questa pianta, oggi diventata un problema nelle aree di interesse naturalistico, fu introdotta dal botanico francese Jean Robin nel 1610, in Italia soprattutto nel Settecento era particolarmente apprezzata come pianta consolidatrice di frane e superfici alluvionate.¹⁴⁷



Fig. 33. Maria Anna di Savoia, veduta del giardino e del castello di Agliè, 1820 ca.; in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè 1640-1940*, Firenze, Olschki 2025, tav. 38.

¹⁴⁵ Andrea Ebone, Pierpaolo Brenta, Alessandro Canavesio, Pier Giorgio Tezuolo, Marco Pignochino, *I boschi ripari Diverse funzioni da gestire*, in «Le guide selvicolturali», Savigliano, l'artistica Savigliano 2014, p. 4.

¹⁴⁶ Marco Ferrari, *Dagli anni francesi al parco paesaggistico di Xavier Kurten per Carlo Felice (1799-1831)*, *I giardini*, in *Il parco...*, cit., pp. 115-139, in particolare, pp. 117, 124.

¹⁴⁷ Ferraris P., Terzuolo P.G., Brenta P.P., Palenzona M., *La Robinia: indirizzi per la gestione e la valorizzazione*, Regione Piemonte, Torino, Blu Edizioni 2000, pp. 5, 7.

Dopo l'acquisizione da parte del comune di Agliè delle aree dell'isolotto, del laghetto e di una vasta area verde limitrofa, lo specchio d'acqua è stato oggetto di manutenzione e pulizia¹⁴⁸ con interventi mirati all'eliminazione delle piante di robinie, compreso il suo apparato radicale, anche se oggi in parte sono nuovamente presenti.

Il comune di Agliè si occupò anche della pulizia del fondo dell'alveo riportando alla luce lo strato argilloso impermeabile, permettendo il riempimento naturale grazie allo scolo delle acque superficiali dei terreni adiacenti.

Durante l'eliminazione delle erbe infestanti è emerso il sistema idraulico che regolava il riempimento del laghetto evidenziando la mancanza del meccanismo di chiusura.

In questa fase di lavori è stato anche ricostruito il ponticello in legno che conduceva all'isola e il basamento del capanno realizzato in legno di castagno, inoltre sono stati rimossi i resti del capanno, catalogati e depositati presso un magazzino comunale.

In questa fase di lavori sono state anche rimosse le piante malate.



Fig. 34. Ingresso all'isola nei pressi della villa il Meleto ad Agliè, dettaglio del ponticello ligneo.

¹⁴⁸ Simona Gallizio, *Parco della letteratura dedicato a Guido Gozzano*, in *Perizia di variante suppletiva*, 14 marzo 2011, protocollo 1212, Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè.



Fig. 35. Area dell'Isola nei pressi del Meleto ad Agliè, dettaglio del basamento ligneo su cui sorgeva lo chalet.

Domani¹⁴⁹

.....

Pace alle rose in fondo dello stagno,
in loro fredda orrenda sepoltura,
pur anche la sua gra capellatura
dischioma l'olmo il pioppo ed il castagno.

Il cigno guata, mutolo e grifagno,
lo stagno ricolmarsi di frondura.
Silla, sognamo. Tutto ci assicura
l'ultima pace e l'ultimo guadagno.

Guarda fratello: innumerevoli le foglie
Attorte e rosse e gialle, senza strazio,
distaccansi dal ramo, lentamente;

¹⁴⁹ Guido Gozzano, *Domani*, in Giorgio Bárberi Squarotti (a cura di), *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, p. 332.

L'area dello stagno e l'isola presentavano in passato un aspetto differente rispetto a quello attuale, come documentato dalle fonti storiche.

Nella mappa redatta da Dionigi Silva, l'area dell'isola è descritta in maniera precisa: la fascia ripariale è rappresentata in colore verde scuro, mentre l'area centrale dell'isola è indicata di colore bianco, suggerendo una pavimentazione in ghiaia dei vialetti sinuosi. Tale conformazione è confermata anche dalle fotografie dell'epoca risalenti al periodo in cui vi risiedeva il poeta.

All'interno dell'isola principale, erano presenti due aiuole più grandi, a forma di goccia contenenti un apparato vegetativo, ed una terza aiuola circolare di dimensioni ridotte, collocata in prossimità dello chalet. Quest'ultimo è rappresentato sulla mappa in grigio scuro e da esso si accedeva direttamente al lago, includendo uno spazio sottostante dedicato al rimessaggio della barca. Infine a sud dell'isola principale era posizionata una seconda isola, di dimensioni ridotte, interamente ricoperta di vegetazione.

L'accesso all'isola principale, come oggi, avveniva tramite un ponticello in legno.



Fig. 36. Giovanni Dionigi Silva, *Libro Figurativo, stabili componenti il tenimento dell'illustrissimo signor Commendatore Massimo Mautino*, tavola I, Ivrea, stabilimento Garda 1878, archivio privato famiglia Tessitore; dettaglio dell'area del lago.



Fig. 37. Guido Gozzano davanti al chiosco del Meleto ad Agliè; in Carlo Alfonso Maria Bourdet, *Il luogo più gozzariano di Agliè*, «Il Torinese, quotidiano online di Informazione, Società e Cultura», 4 ottobre 2023.

5.8 Il paesaggio circostante

Il Meleto si trova in una zona di Agliè poco edificata dove prevale il paesaggio agricolo. Da un raffronto con la mappa dell'IGM del 1895 sostanzialmente l'area non ha subito grandi modifiche per quanto riguarda l'edificato, che risulta ampliato in corrispondenza delle aree già edificate in precedenza.

Il territorio nella parte pianeggiante è coltivato a pioppo, vite, granturco e prato, mentre la parte collinare è boscosa.

I punti nevralgici che circondano il territorio del Meleto sono:

- Il Santuario della Madonna delle Grazie,¹⁵⁰ situato sulla sommità della collina di Agliè edificato tra il 1738 e il 1746 dall'Architetto Costanzo Michela.

Il santuario è visibile anche da lontano grazie ai due campanili ed alla lanterna

¹⁵⁰ Federico Mova - Alessio Sarcina, *Lungo il canale di Caluso*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. prof.ssa Vilma Fasoli, correlatore Paolo Castelnovi, 2017-2018, p. 44.

molto alta che inganna lo spettare facendola sembrare un terzo campanile; per tale ragione viene chiamato dagli alladiesi i *tre ciochè*.

- Il Santuario di Santa Maria della Rotonda sorge sulla cima del colle Macugnago, di origini romaniche ha una pianta circolare che regge una cupola visibile dalle aree limitrofe al Meleto.
- La collina di Macugnago dove è nato il primo nucleo abitativo di Agliè.
- Villa Frolera poco distante dal Meleto dove viveva la ballerina Palmira Zacchi descritta nell'opera di Gozzano *I sandali della diva*, nella poesia questa villa viene descritta in stile anglo-svizzero-cinese.¹⁵¹
- Il parco del castello di Agliè. Anticamente l'area del Meleto era collegata con una strada che partiva dal Meleto fino ad arrivare alla parte finale del parco castello.

Tutti questi luoghi risultano punti nevralgici e focali che rappresentano un punto di connessione con i luoghi del poeta e la poetica di Gozzano.

5.9 Il Meleto nelle mappe e nei documenti storici

La villa Il Meleto è presente in un libro campagnolo risalente al Settecento,¹⁵² dove risulta localizzata nella regione denominata “Il Meletto”. Questa zona confinava a sud con la regione “Prato Dotto,” area in cui sorge lo stagno con l'isolotto.

Nel registro dei beni della regione “Meletto”, si attesta che il signor Carlo Mautino e il fratello Bartolomeo erano proprietari dei seguenti beni:

In regione Meletto:

- Mappale 2984: prato
- Mappale 2985: casina con corte
- Mappale 2986: orto
- Mappale 2987: alteno

In regione Prato Dotto:

- Mappale 3071: prato
- Mappale 3082: alteno

¹⁵¹ Guido Gozzano, *L'altare del passato*, Milano, Fratelli Treves 1918, p. 37.

¹⁵² Giacomo Schiera, *op. cit.*, faldone 15.

Capitolo 5 – Il Meleto

Il mappale 2985 corrisponde al luogo in cui sorge oggi l'attuale villa il Meleto, suggerendo che l'abitazione originale risalga al Settecento, con successive modifiche estetiche e strutturali apportate nel corso dell'Ottocento e del Novecento. La destinazione dei terreni circostanti era prevalentemente rurale, con la casa circondata da un prato a sud e da un orto a ovest, con vigneti presenti sui terreni limitrofi.

Come visto, nel 1872 il geometra Dionigi Silva¹⁵³ realizzò un libro figurativo per il commendatore Massimo Mautino. Questo documento conteneva la rappresentazione grafica e descrizioni dettagliate degli stabili e dei terreni della proprietà. La rappresentazione grafica fornita da Silva evidenziava la villa, il cortile, il laghetto con l'isolotto e il chiosco.

A partire dalla villa, si diramava una strada rettilinea di 5 metri di larghezza, costruita nel 1866¹⁵⁴ per volontà di Massimo Mautino e serviva per collegare la proprietà al centro abitato. Questa strada migliorava l'accessibilità rispetto ai percorsi preesistenti, che erano tortuosi e poco agevoli.

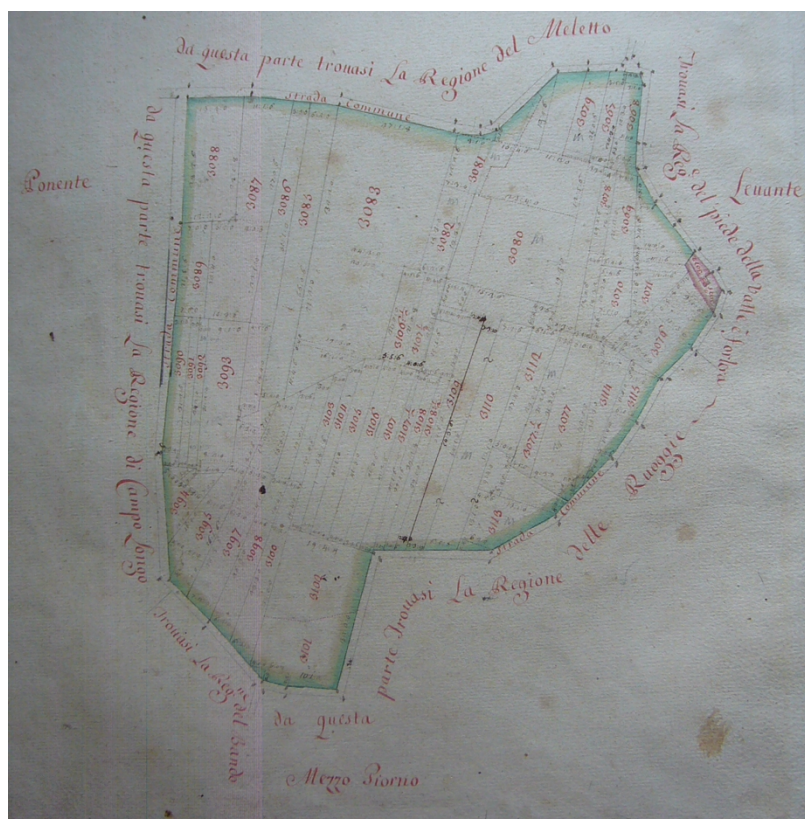


Fig. 38. Giacomo Schiera, *Libro Campagnolo della Comunità di Agliè*, 1754, Archivio Storico del Comune di Agliè; mappa della Regione del Prato Dotto.

¹⁵³ Giovanni Dionigi Silva d'Agliè, *Libro Figurativo, stabili componenti il tenimento dell'illustrissimo signor Commendatore Massimo Mautino*, Ivrea, stabilimento Garda 1878, archivio privato della famiglia Tessitore.

¹⁵⁴ Geometra Mezzano, *Relazione tecnica e Legale di accertamenti di diritti di passaggio-uso laghetto chiosco*, Ivrea, 8 settembre 1938, Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè.

5.10 Cambi di proprietà e modifiche

Nel 1874, i beni della regione *Meletto* e *Prato Dotto* furono ereditati da Deodata Mautino, figlia di Massimo, come registrato nell'Archivio storico del comune di Agliè.¹⁵⁵

Tra il 1884 e il 1886, un consorzio di proprietari locali, tra cui Deodata, ristrutturò le strade delle Rogge e del Meletto, rese impraticabili dalle acque, strade che risultavano di grande importanza per gli abitanti dei casolari.¹⁵⁶

Nel 1909, la villa fu venduta da Deodata Mautino a Pietro Brunasso per 67.000 lire, con il possesso della villa ceduto solo un mese dopo la stipula dell'atto notarile. Nel 1912, Brunasso vendette la proprietà alla famiglia Tessitore, mantenendo diritti di servitù sul laghetto e sul chiosco.

Nel 1939, la villa, in stato di abbandono, fu acquistata da Edvige Facchini Gatti,¹⁵⁷ che ne fece la propria residenza e la restaurò, seguendo le indicazioni fornite dalla signora Deodata Mautino. Durante la Seconda guerra mondiale, il declino economico della famiglia Facchini causò un ulteriore deterioramento della villa, che rimase in condizioni precarie fino agli anni Settanta.

Nel 1972, la villa fu acquistata dal dottor Francesco Conrieri, che intraprese lavori di restauro e riqualificazione, attraverso un intervento concepito come un'installazione filologica mirata a ricreare un ambiente che fosse evocativo delle poesie di Gozzano e non una mera ricostruzione storica.

Nel 2004 il Comune di Agliè acquistò i terreni mediante atto notarile stipulato dall'avvocato Donatella Farcito.¹⁵⁸ I terreni acquisiti comprendevano:

- il lotto di Giovanna Tessitore, censito al catasto terreni al foglio 20 n. 41 (prato) e al foglio 20 n. 195 (bosco misto), per un importo di € 17.333,00.
- il lotto di Giovanni Tessitore, censito al catasto terreni al foglio 20 n. 196 (bosco misto), per un importo di € 8.667,00.

Le aree acquisite comprendevano lo stagno, l'isolotto con lo chalet e le aree limitrofe verso il castello.

¹⁵⁵ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Settimo libro dei trasporti*, 20/06/1874.

¹⁵⁶ Archivio Storico del Comune di Agliè, *Sistemazione strada in regione Meletto*, 1884-1886, serie 4° cat. 30.

¹⁵⁷ Giorgio Lunt, *Guido Gozzano morirebbe una seconda volta se potesse vedere lo sfacelo del suo Meleto*, in «La Stampa», anno 99, numero 77, giovedì 1° aprile 1965, p. 7.

¹⁵⁸ Farcito Donatella (notaio), *Atto di compravendita*, 3 maggio 2004, numero di repertorio 3141/1821.

5.11 Descrizioni - restauri - valorizzazione

Nel 1940,¹⁵⁹ la casa di proprietà dei sig. Gatti tornò abitabile e fu riallestita con cimeli del poeta, donati dalla signora Deodata madre di Guido Gozzano, ricollocati con cura. La dimora fu aperta al pubblico come luogo di culto dedicato al poeta.

Tuttavia, la Seconda Guerra Mondiale segnò profondamente la famiglia Facchini.¹⁶⁰ Costretti a vendere la loro industria di motocicli, persero il benessere economico. La villa, bisognosa di costante manutenzione, iniziò a decadere. Con la morte di Edvige Facchini, il declino della dimora si accentuò.

Nella villa rimasero il signor Gatti, vittima di un incidente ferroviario durante lo sfollamento ad Agliè, e una devota cameriera messicana che li aveva seguiti negli anni Quaranta. La progressiva decadenza coinvolse anche il giardino, invaso dalle erbacce, e molte piante, tra cui meli e palme, deperirono. La corte divenne un'aia, con la desolazione come unico elemento in crescita.

Nel 1947 in un articolo pubblicato sul «Popolo»,¹⁶¹ la villa fu descritta come: "Settecentesca villa presso Agliè, 'Il Meleto', doviziosa dimora agreste, con rigoglioso frutteto, prati, boschi, il laghetto collegato alla riva da un ponticello rustico, la coppia di cigni che navigano lenti sullo specchio d'acqua, e il chiosco sull'isola, tra piante centenarie, rivestito di caprifoglio e convolvoli."

Nel 1972, la villa fu acquistata dal dottor Francesco Conrieri, che intraprese lavori di restauro e riqualificazione, tra cui la sostituzione di tutti i pavimenti originari realizzati in cementine esagonali bicolore, con nuove piastrelle in cotto.

La dimora fu riaperta al pubblico nel 1975 come luogo dedicato alla memoria del poeta Guido Gozzano.

Internamente la villa venne riallestita: I mobili della sala da pranzo arrivavano dall'esposizione del 1911,¹⁶² il salotto si presentava come il più fedele all'originale con i divani cremisi in stile Luigi Filippo ed ogni oggetto presente era un chiaro rimando alle opere di Gozzano.

¹⁵⁹ Edvige Gatti, *Guigo Gozzano nei miei ricordi*, Torino, Ruata editore 1959, pp. 11-12.

¹⁶⁰ Giorgio Lunt, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶¹ M.B., *È morta la mamma di Guido Gozzano*, in «Il Popolo», n.303, anno IV, 28 Dicembre 1947, p. 3.

¹⁶² Giorgio Martinat, *"Papà mi comperi la casa di Gozzano?" E il padre ha soddisfatto il suo desiderio*, in «La Stampa», anno 106, numero 183, giovedì 24 agosto 1972, p. 10.

Anche se la dimora è stata riallestita secondo il gusto dell'epoca, la scelta tipologica dei materiali della pavimentazione ha compromesso il risultato.

I Conrieri, proprietari del Meleto, richiesero al comune diverse autorizzazioni per la sistemazione della villa:

- 1972 opere di risanamento riguardanti la copertura e le fondazioni.¹⁶³
- 1978 risanamento del muro perimetrale posto verso la via il Meleto, consistente nella costruzione di un muro di cemento e di un drenaggio in pietra di cm. 50, progetto realizzato dal geometra Ferrero Maurilio di Agliè.¹⁶⁴
- 2003 progetto per la costruzione di un parcheggio privato con vincolo di uso pubblico redatto dal geometra Aldo Paglia.¹⁶⁵

Tuttavia, lo chalet sull'isolotto non fu mai recuperato, essendo di proprietà separata. Nel 1993, risultò evidente lo stato di abbandono del capanno: gran parte delle murature non erano più presenti, e i pochi affreschi liberty rimasti all'interno erano stati vandalizzati con scritte. I problemi strutturali furono notati anche dalle autorità comunali, che però si dichiararono impossibilitate ad intervenire a causa della mancanza di vincoli inseriti nel piano Regolatore e dal fatto che la proprietà fosse privata.

I proprietari, Gaudenzio Tessitore e Margherita Stobietto, all'epoca ultraottantenni, dichiararono la loro impossibilità economica a finanziare un intervento di recupero sullo chalet. Proposte d'acquisto vennero avanzate sia dal signor Conrieri e dalla Pro Loco di Agliè, ma non si raggiunse un accordo.¹⁶⁶

¹⁶³ Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè, *Autorizzazione n. 1637/622/1972*.

¹⁶⁴ Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè, *Autorizzazione n. 1166/1.161/1978*.

¹⁶⁵ Archivio ufficio tecnico del comune di Agliè, *Permesso di costruire n.20/03*.

¹⁶⁶ L. Pol., *Va in rovina lo chalet dove si ispirò Guido Gozzano*, in «La Stampa - Cronaca di Torino», anno 127, n. 114, lunedì 26 aprile 1993, p. 21.



Fig. 39. Foto Moiso, *Agliè il salotto di nonna Speranza nella casa che fu di Guido Gozzano*, in «La Stampa», anno 106, Numero 183, giovedì 24 Agosto 1972, p. 10.



Fig. 40. Il chiosco in stato di abbandono, sull'isola nei pressi del Meleto ad Agliè, in «La Stampa - Cronaca di Torino», Lunedì 26 aprile 1993.

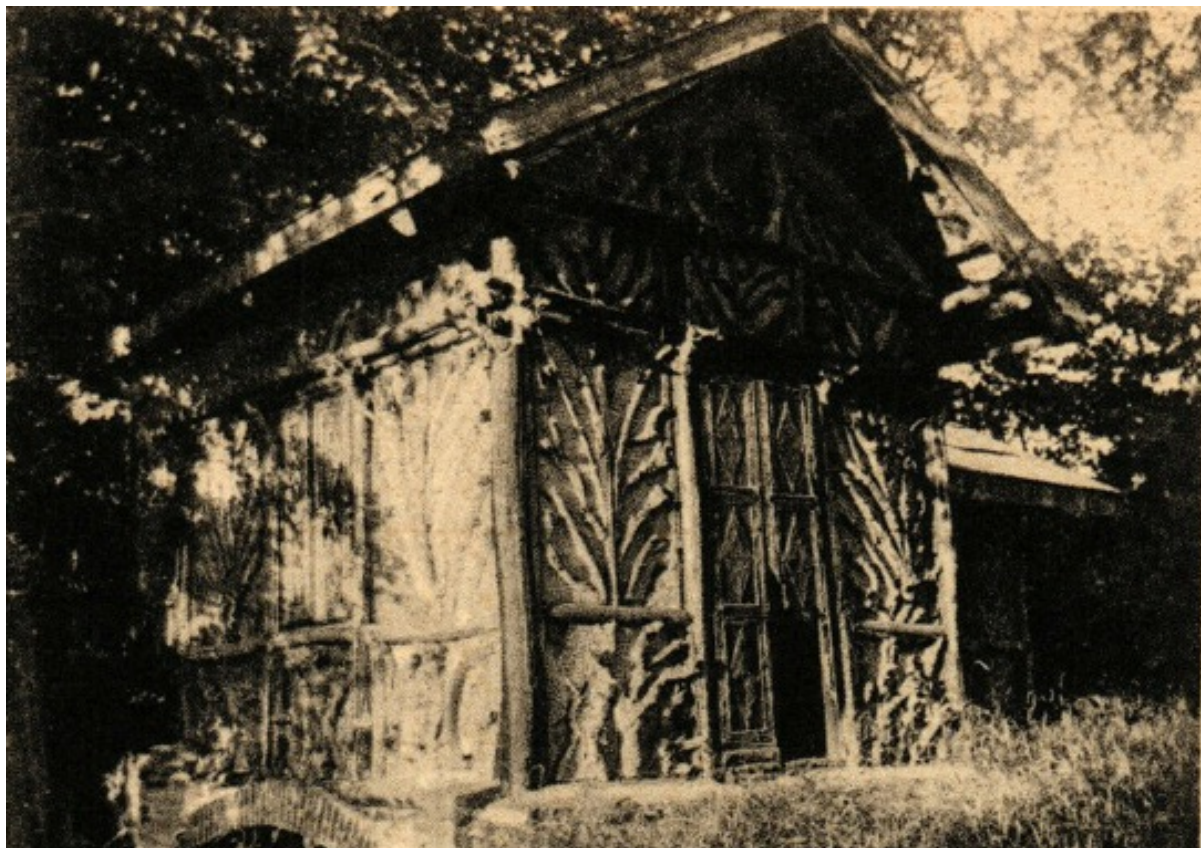


Fig. 41. Agliè Canavese, *Il Meleto* - Casa del Poeta Guido Gozzano, cartolina postale, G. Cambursano, Torino, metà del XX secolo; dettaglio del Chiosco.

Nel 2004 il comune riuscì ad acquisire i terreni di Tessitore e il 26 maggio 2010,¹⁶⁷ deliberò i lavori per il primo lotto del "Parco della Letteratura" dedicato a Guido Gozzano, approvando il progetto definitivo ed esecutivo. Nel 2011, i resti dello chalet furono catalogati e trasferiti in un magazzino comunale, segnando l'ultimo capitolo di questa struttura, che non fu mai restaurata.

Oggi, la villa necessiterebbe di interventi di restauro, in particolare per le decorazioni murali deteriorate a causa della rottura di una tubatura nella mansarda, avvenuta nel 2005 a causa del gelo.

La storia del Meleto racconta non solo l'evoluzione di una dimora storica, ma anche il suo ruolo come simbolo culturale e letterario, legato indissolubilmente alla figura di Guido Gozzano.

¹⁶⁷ Farcito Donatella (notaio), *op. cit.*.

CAPITOLO 6

Lo stile svizzero

6.1 Il Grand Tour come strumento di diffusione dello stile svizzero

A partire dal XVII secolo, in Inghilterra, sotto il regno di Elisabetta I, fu istituito il Grand Tour.¹⁶⁸ Questo programma educativo permetteva ai giovani aristocratici, aspiranti membri della classe dirigente, di intraprendere viaggi di formazione, soprattutto verso l'Italia. Tali viaggi erano finanziati dalla Corona, dalle università e dalle istituzioni pubbliche tramite borse di studio.¹⁶⁹

Francis Bacon, in uno dei suoi trattati, stabilì le regole che i giovani viaggiatori dovevano seguire per garantire un'esperienza proficua. Il Grand Tour rappresentava l'evoluzione del concetto del *peregrinatio academica*, che prevedeva viaggi d'istruzione verso i grandi centri di studio, come Bologna (sede della prima università fondata nel 1088) e Parigi (istituita nel 1170).

Con il passare degli anni, il Grand Tour si radicò nella cultura europea, diventando nel XVIII secolo, un fenomeno di massa. Questo portò alla nascita di figure come il precettore, incaricato di curare gli aspetti organizzativi, culturali e materiali del viaggio. L'itinerario verso l'Italia offriva ai viaggiatori l'opportunità di attraversare le Alpi, includendo la Svizzera come tappa. Fin dall'inizio, le descrizioni dei paesaggi alpini, della natura, dell'arte, delle tradizioni e della cultura svizzera suscitarono grande interesse. Questi racconti contribuirono a consolidare l'attrattiva della Svizzera e delle Alpi come mete imprescindibili per i nobili europei, favorendo lo sviluppo di un gusto per lo stile svizzero.

6.2 Horace Bénédict de Saussure e la scoperta delle Alpi

Il fisico e naturalista Horace Bénédict de Saussure (1740-1799)¹⁷⁰ giocò un ruolo centrale nella diffusione dell'interesse per le montagne, in particolare per le Alpi. Egli compì numerose ascese, tra cui quella al Mont Crammont nel 1778, con l'obiettivo di

¹⁶⁸ Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli 2014, cap. 3.

Virginio Corsi, *Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica in età moderna*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli studi della Tuscia, dipartimento di scienze umane, coordinatore prof.ssa Nadia Boccara, tutor Gaetano Platania, 2003, pp. 15-16, 21.

¹⁶⁹ Daniela Giosuè, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo, Sette Città 2003, p. 12.

¹⁷⁰ Douglas W. Freshfield, *The life of Horace Benedict De Saussure*, London, Edward Arnold 1920, pp. 197, 201-202, 213-214.

effettuare rilevamenti scientifici e studiare il Monte Bianco, che divenne la sua ossessione.

Nel 1760, Saussure affisse un annuncio nei comuni della valle di Chamonix, promettendo una ricompensa al primo uomo che avesse raggiunto la vetta del Monte Bianco. Dopo anni di tentativi, nel 1786 Jacques Balmat e Michel Gabriel Paccard compirono la prima ascensione, sostenuti da Saussure. Successivamente, egli inviò guide alpine per costruire rifugi di appoggio per gli scalatori.

Nel 1700 gli abitanti di Chamonix vedevano le montagne come luoghi inospitali abitati da demoni e streghe e compivano regolari processioni per esorcizzare gli aspetti terrificanti di quei luoghi. Con la conquista della vetta e l'aumento d'interesse da parte di alpinisti, studiosi e artisti, la cittadina passò dai duemila ai tremila abitanti e ci fu una profonda trasformazione dell'abitato: le piccole case anguste furono sostituite da abitazioni ariose ed ampie e nel 1765 aprì il primo albergo *Hotel de la Ville de Londres* per ospitare i numerosi viaggiatori inglesi. Nella stagione estiva era difficile reperire abitazioni nella valle a causa dell'enorme affluenza turistica.¹⁷¹



Fig. 42. Du Bois Jean, *Hotel de Londres Et le Mont Blanc*, litografia, seconda metà del XIX secolo.

¹⁷¹ Philippe Joutard, *L'invenzione del Montebianco*, Torino, Einaudi 1993, p. 104.

Nel 1880, il CAI costruì il Pavillon de Saussure sul Mont Crammont,¹⁷² a 2.763 metri di altitudine, in onore dello studioso. Progettato da L'Estienne, il rifugio in legno di larice e pino comprendeva due stanze e una terrazza coperta, offrendo un punto panoramico per osservare il Monte Bianco e studiare la flora alpina.

Saussure attraverso le sue esplorazioni, contribuì a far diventare il monte Crammont una meta che nell'Ottocento divenne di moda, anche la Regina Margherita nel compì l'ascesa.

Mamma diciottenne¹⁷³

Non mai - dico non mai - così
m'infiamma
il senso d'una vita bella e forte
come quando apparite nelle corte
gonnelle d'alpinista, esile damma!

Non m'irridete! Ché nessuna fiamma
come costoro che vi fan coorte
m'invita a seguir la vostra sorte,
o Margherita, giovinetta Mamma!

O Margherita, mamma diciottenne,
chinatevi sul bimbo vostro e ad ogni
bacio s'unisca l'oro delle teste.

Guardandovi così fu che mi venne
come un rimorso di cattivi sogni
e un desiderio di parole oneste.



Fig. 43. Enrico Genta, *Capanna Saussure al Gramont* (Val Courmayeur) altitudine 2763.

¹⁷² F. Gonnella, *Rifugi costrutti sulle Alpi e sugli Appennini per cura del C.A.I.*, in «Bollettino Club alpino italiano per l'anno 1882», vol. XVI, num. 49, Torino, G. Candellertti tipografo del C.A.I., 1883, p. 54.

¹⁷³ Guido Gozzano, *Mamma diciottenne*, in Giorgio Bárberi Squarotti (a cura di), *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, p. 343.

6.3 La nascita dell'alpinismo e dello stile svizzero

Il 1786, anno della conquista del Monte Bianco, fu la svolta storica sulla concezione della montagna, essa entra nella cultura moderna e nasce l'alpinismo.

La montagna da spazio ignoto e temuto si trasforma in paradiso terrestre, luogo di studio della natura e di contemplazione estetica situato nel cuore dell'Europa.

Il periodo tra 1789 ed il 1815, ovvero dallo scoppio della rivoluzione francese alle guerre napoleoniche e durante la guerra di Crimea del 1854, si ostacolano le spedizioni verso le Alpi tenendo lontani i viaggiatori inglesi.¹⁷⁴

La scoperta del Monte Bianco e dei suoi ghiacciai avvenne anche grazie al cambio di mentalità che andava diffondendosi con le nuove teorie scientifiche. Esso diventò bacino di sperimentazione artistica, culturale, scientifica e intellettuale. Inoltre, l'affermazione di testi che esaltano e promuovono l'ambiente alpino e la Svizzera, come quello di Haller¹⁷⁵ nel poema *Ode sur les Alpes* del 1732, in cui il racconto dei suoi itinerari fa trasparire un grande interesse per le montagne attraverso l'osservazione delle varietà botaniche, climatiche, mineralogiche e culturali, apre la strada al consolidamento della conquista intellettuale delle Alpi. Questa tendenza andrà radicandosi con Rousseau nell'opera *Giulia o la nuova Eloisa*, in cui il paesaggio Svizzero viene descritto come luogo idilliaco.¹⁷⁶



Fig. 44. C. Hackert, *Mer de Glace*, incisione a tratto acquerellata, 1781; in questa raffigurazione, alcuni turisti sostano davanti al rifugio Blair, presso il belvedere del Montenvers, per ammirare la Mer de Glace. La baita fu costruita nel 1776 da Lord Charles Blair per offrire riparo ai viaggiatori. Sul fronte è visibile l'iscrizione: "Blairs Hopital Utile Dulci".

¹⁷⁴ Pietro Crivellaro, *introduzione*, in *L'invenzione del Monte Bianco...*, cit., pp. XVII-XVIII.

¹⁷⁵ Philippe Joutard, cit., p. 75.

¹⁷⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Giulia o la nuova Eloisa*, Milano, Rizzoli 1992, lettera XXIII p. 88.

Nel 1757 *L'Encyclopedie* dedica due pagine ai *Glaciers ou Gletschers*,¹⁷⁷ indicando che non esiste spettacolo più impressionante dei ghiacciai della Svizzera.

Grazie agli scritti di studiosi e viaggiatori, l'alpinismo si evolve da disciplina scientifica ad attività sportiva. Le montagne, un tempo ostili e spaventose, divennero mete ambite e simboli di purezza e bellezza naturale diventando luoghi di moda. Il fascino per i paesaggi alpini, esaltato dalle descrizioni romantiche di filosofi e artisti, ispirò lo sviluppo dello chalet svizzero, emblema di uno stile architettonico che univa estetica e funzionalità.

Gli chalet,¹⁷⁸ inizialmente costruzioni isolate degli alpeggi, si diffusero in tutta Europa come simbolo di un ritorno alla semplicità e alla ruralità. Questo stile, influenzato dal mondo anglosassone, fu codificato da architetti come Peter Frederick Robinson, che rese gli chalet parte integrante dei giardini romantici. Nel suo libro *Rural Architecture*, Robinson descrisse gli chalet con sistemi costruttivi misti (legno, pietra e muratura), mantenendo però l'aspetto decorativo tipico.

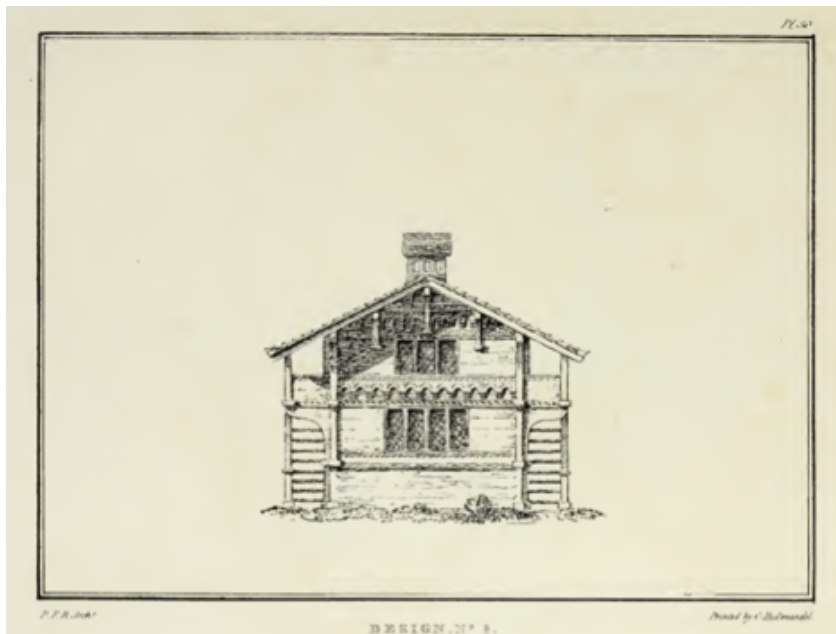


Fig. 45. Peter Frederick Robinson, *Rural architecture: being a series of design for ornamental cottages*, London, James Carpenter and Son 1828, design n.8, pl. 30.

¹⁷⁷ Denis Diderot, Jean Le Rond D'Alambert (a cura di), *Encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences, des art et des matiers*, tome septime, Parigi, Briasson- David- Le Breton-Durand 1757, pp. 691-692.

¹⁷⁸ Antonio De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Roma, Donzelli 2014, pp. 97, 101.

6.4 Lo stile svizzero e l'Europa romantica

Con la pace di Amiens (1802), che consentì la ripresa dei viaggi in Europa, artisti e intellettuali, come William Turner,¹⁷⁹ esplorarono le vallate francesi, italiane e svizzere. I romantici inglesi trovarono nelle Alpi un'inesauribile fonte di ispirazione, contribuendo alla pubblicazione di vedute e mappe topografiche dando il via al consolidamento del turismo intorno alle vette europee.

Nei primi anni dell'800 gli editori inglesi, grazie al crescente interesse per i viaggi alpini, pubblicarono raccolte di vedute delle Alpi e carte topografiche.

La montagna aveva iniziato la sua evoluzione non era più vista come un'imperfezione della natura, ma come un elemento chiave, non più come luogo spaventoso di terrore ma come meta ambita da scoprire.

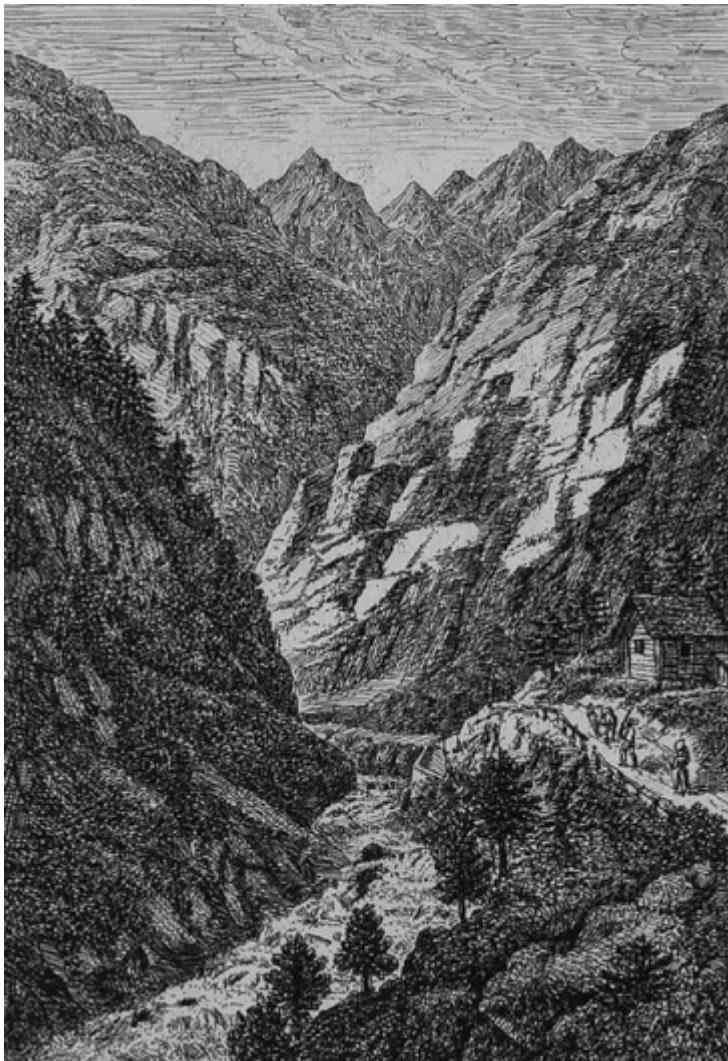


Fig. 46. J. Cockbern e M. Pattinson, Stalvedo, acquaforte, 1820, in Manolo Pellegrini, *La nascita del cantone Ticino. Ceto dirigente e mutamento politico*, Locarno, Armando Dadò 2019, fig. 5.

¹⁷⁹ Antonio De Rossi, *op. cit.*, pp. 56-57.



Fig. 47. Gabriel Lory “Père”, *Ghiacciaio di Rosenlauri*, acquerello 1823.

Lo *chalet suisse*¹⁸⁰ generato dal mondo anglosassone diventa un'icona che racchiude i veri valori delle montagne, ancor prima i rifugi lo erano stati per i viaggiatori che li consideravano “Templi della Natura” e come indicato nel *Traité de la composition et l'ornement des jardins* non bisogna confonderlo con la *maison suisse* infatti gli chalet che erano casette in legno usate sulle montagne delle Alpi, nascevano come luogo di rifugio per gli animali e servivano anche per ospitare i pastori nelle fasi della lavorazione dei formaggi. Invece nelle valli gli chalet erano costruiti vicino alle case e servivano come piccoli fienili. Con l'affermarsi della moda per lo stile svizzero le case svizzere presero il nome di chalet e divennero gli elementi per l'ornamento dei grandi e piccoli giardini.¹⁸¹

¹⁸⁰ Margherita Siletto, *Valdieri: le terme e i luoghi del loisir in Valle Gesso tra Sette e Ottocento*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, relatore prof.ssa Annalisa Dameri, a.a. 2017-2018, pp. 102-103.

¹⁸¹ Audot Louise-Eustache, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, v. 2, Paris, Audot 1859, pp. 192-193, 199.

L'architetto inglese Peter Frederick Robinson diventa uno dei divulgatori dello stile svizzero, infatti attraverso i suoi progetti codifica la tipologia dello chalet rendendolo parte integrante dei giardini.

Nel giro di pochi anni il suo *Rural Architecture* venne ristampato quattro volte.

In quest'opera egli introduce i cottage svizzeri, studiati al suo ritorno dal viaggio in Italia nel 1816, questi sono costruiti su fondamenta di pietra, realizzati in assi di legno spesse con decori colorati, mentre la facciata era senza pittura. Le coperture sono sporgenti dai sei agli otto piedi, sostenute da mensole ornamentali e coperte con scandole di legno o frammenti di roccia.

In Inghilterra Lord Robert Hentley Ongley¹⁸² (1803-1877) ereditò Old Warden Park nel 1814, che trasformò nel corso degli anni attraverso la modellazione del suolo pianeggiante in un paesaggio movimentato sia altimetricamente che nella sua conformazione planimetrica. Nel parco sentieri tortuosi si alternavano ad arbusti e specchi d'acqua, inoltre aveva inserito uno chalet in stile svizzero a pianta ottagonale di due piani con copertura in paglia.

Anche nel libro *The gardens of England* in cui vengono descritti i giardini di grandi dimore inglesi lo *Swiss cottage* compare nella descrizione di due tenute: Trentham dimora del Duca di Sutteherland e Shrubland nel Suffolk di proprietà dei Baroni Middleton.¹⁸³

Anche il sesto Duca di Bedford, John Russell, nei primi anni dell'Ottocento incaricò l'architetto Jeffry Wyattville e il famoso paesaggista Sir Humphry Repton di collaborare nella sua tenuta di Endsleigh.

Repton fu il successore di Capability Brown come giardiniere reale,¹⁸⁴ egli permise la concretizzazione della *Scuola del paesaggio inglese* che troverà la sua diffusione in tutta Europa portando tardivamente l'eredità dello stile di Capability Brown.

Endsleigh venne concepita come una tenuta *pittoresca* in cui furono inseriti vari edifici tra cui uno *Swiss cottage*: progettato nel 1810 e completato intorno al 1816, l'edificio

¹⁸² <https://thegardenstrust.org/wp-content/uploads/2020/07/Old-Warden-Park-HE-Registered-Listing.pdf>

¹⁸³ Edward Adveno Brooke, *The gardens of England, Trentham-Shrubland*, London, T. McLean 1858.

¹⁸⁴ Jonathan Finch & Jan Woudstra, *Capability Brown, Royal Gardener. The business of Place-Making in Northern Europe*, York, White Rose University 2020, pp. 7, 10.

era inserito in un paesaggio boscoso circondato da un giardino alpino con la vista sulla valle e sul fiume, ambientazione fortemente pittoresca.

L'edificio era realizzato in legno su un basamento di pietra, eretto su due piani con il tetto di paglia a due falde. La caratteristica principale del cottage era la presenza di una tripla facciata con l'inserimento di una veranda per offrire vista e riparo, qui grandi montanti in legno grezzo sostenevano la struttura principale.



Fig. 48. *Endsleigh, Swiss Cottage.*, cartolina postale, Devon, 1907.

La facciata principale era realizzata in tavole verticali, mentre quelle laterali erano poste diagonalmente. Ogni elemento dell'edificio presentava una grande attenzione per i dettagli e anche l'interno era rigorosamente in stile svizzero con pavimenti di rovere e mobili tipici. L'edificio veniva utilizzato dai Duchi nei mesi estivi ed autunnali per *pic-nic* e battute di caccia.¹⁸⁵ La moda dei cottage in stile svizzero crebbe con l'avanzare del secolo e anche la regina Vittoria e il principe Alberto ne fecero costruire

¹⁸⁵ Clare Sherriff- Caroline Stanford, *Swiss cottage, Endsleigh history album*, The Landmark Trust, 2014, pp. 5-10.

<https://www.landmarktrust.org.uk/globalassets/3.-images-and-documents-to-keep/history-albums/swiss-cottage-history-album.pdf>

uno come luogo di giochi per bambini. Lo chalet diventa un tema di cultura del paesaggio e dei giardini.

Gli Inglesi manifestarono un grande interesse nei confronti delle costruzioni svizzere e della Svizzera come evidenziato anche in una lettera del 1817 della scrittrice inglese Jane Austen inviata ad Ann Sharp in cui scrive: “La signora Heathcote sarà di grande conforto, ma non avremo la signorina Bigg, che è stata portata in Svizzera come mezza Inghilterra.”¹⁸⁶

Non solo l’Inghilterra fu il bacino di sviluppo dello stile svizzero, in tutta Europa diversi autori come Karl Friedrich Schinkel, Viollet-le-Duc e John Ruskin trasformarono i paesaggi alpini in disegni dettagliati e scritti analitici, esaltano il legame tra architettura e natura. Ruskin, in particolare, evidenzia il rischio dello sfruttamento delle risorse naturali e il degrado del paesaggio, sviluppando una visione ambientalista che attribuiva alle montagne un valore storico e sociale.

Negli scritti di Ruskin emerge chiaramente la correlazione tra architettura e ambiente, tra l’attrazione intellettuale esercitata dai luoghi e il pericolo rappresentato dallo sfruttamento delle risorse, che porta inevitabilmente alla rovina del paesaggio.¹⁸⁷

Anche lo scrittore tedesco Johann Wolfgang Goethe fu attratto dalla Svizzera e dai suoi paesaggi e nel 1779 compì il suo secondo viaggio in Svizzera, per poi recarsi ai primi di novembre dello stesso anno in Italia per visitare il massiccio del Monte Bianco avendo come riferimento il libro di Sassure *Voyage dans les Alpes* pubblicato nello stesso anno. Riportò nei suoi scritti temi scientifico naturalistici e inerenti alla glaciologia. Negli ultimi anni della sua vita l’autore tedesco ebbe brillanti intuizioni a conclusione delle osservazioni dei fenomeni riscontrati sulle Alpi durante i suoi viaggi, e arrivò alla conclusione dell’esistenza di un periodo storico molto freddo, anticipando le scoperte dell’età glaciale.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Jane Austen, *Lettere*, Roma-Napoli, Theoria 2010 p. 608.

¹⁸⁷ Carla Bartolomucci, *John Ruskin e le “Cattedrali della Terra”: le montagne come monumento*, in «RA restauro archeologico», n. 1, 2019, pp. 19-25.

¹⁸⁸ Guglielmo Scaramellini, *I ghiacciai Savoardi del Monte Bianco Scienza, esperienza e letteratura nel tornante tra XVIII e XIX secolo*, in «ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’università degli Studi di Milano», volume LXIII fascicolo II, maggio-agosto 2010, pp. 25, 28-29.



Fig. 49. Karl Friedrich Schinkel, *Blick auf den Mont Blanc (Vista del Monte Bianco)*, 1813.



Fig. 50. Karl Friedrich Schinkel, *Landschaft mit zwei badenden Kindern (Paesaggio con due bambini che fanno il bagno)*, 1800.

Anche lo studio del Monte Bianco fatto da Viollet-le-Duc parte dal *Voilage des Alpes* di Honrace Bénédict de Saussure. Il primo viaggio di Viollet-le-Duc nella valle del Monte Bianco è un sopralluogo dal valore conoscitivo, mentre i viaggi successivi fatti tra il 1869 al 1875 serviranno a stabilire un'immagine della catena montuosa.¹⁸⁹ La conclusione del suo lavoro porterà alla formazione della *Carte général* presentata nel 1874 alla Société géographique a cui seguirà la pubblicazione del volume nel 1875. Le immagini pubblicate da questi autori diventarono dei punti di riferimento diffusi per tutto il diciannovesimo secolo in Europa e lo chalet verrà utilizzato come modello immobiliare, grazie alla sua grande flessibilità e versatilità, verrà utilizzato soprattutto nei sobborghi delle città.¹⁹⁰

Opere come quelle di Karl Adolf von Graffenried, oltre a divenire strumenti di divulgazione dello stile svizzero, definiscono in maniera dettagliata i vari componenti architettonici, strutturali e decorativi delle abitazioni.

Nel suo volume vengono proposte tipologie di piccole case rustiche del cantone di Berna. Per queste costruzioni in Svizzera viene utilizzato principalmente l'abete rosso, presente nei boschi circostanti, che anche se meno resinoso e più facile a tarlatura rispetto al bianco, viene preferito per la facile reperibilità e per la colorazione rosso-bruna. Nelle regioni della Svizzera si utilizzavano raramente legni di latifoglie, essenze più dure, come la quercia, sono impiegate soltanto per le parti maggiormente esposte alle intemperie. La costruzione prevede sempre un basamento in pietra, sul quale si innestano le pareti formate da travi orizzontali spesse sette pollici, tenute insieme da tasselli di quercia o ciliegio. Le giunzioni delle travi vengono scavate per inserire all'interno del muschio essiccato per conferire maggiore calore. La facciata principale è solitamente ornata, mentre le laterali risultano semplificate e spesso arricchite da loggiati; gli architravi di porte e finestre sono generalmente più larghi, mentre i tramezzi interni sono realizzati in tavole di legno.¹⁹¹

¹⁸⁹ Francesca Shepis, *Viollet-le-Duc e il "restauro" del Monte Bianco*, in «ArchistoR EXTRA 1», n.1, 2017, pp. 131, 133.

¹⁹⁰ Nicola Braghieri, *L'invenzione della casa svizzera: ingegneri, etnografi e artisti alla scoperta della costruzione vernacolare alpina*, in «Archialp, rivista internazionale di architettura e paesaggio», n. 7, 2021, p. 21.

¹⁹¹ Karl Adolf von Graffenried - Stürler Gabriel Ludwig Rudolf, *Architecture Suisse on choix de maison rustiques des alpes du Canton de Berne*, Berne, Bourgdorfer 1844, pp. 8-9.

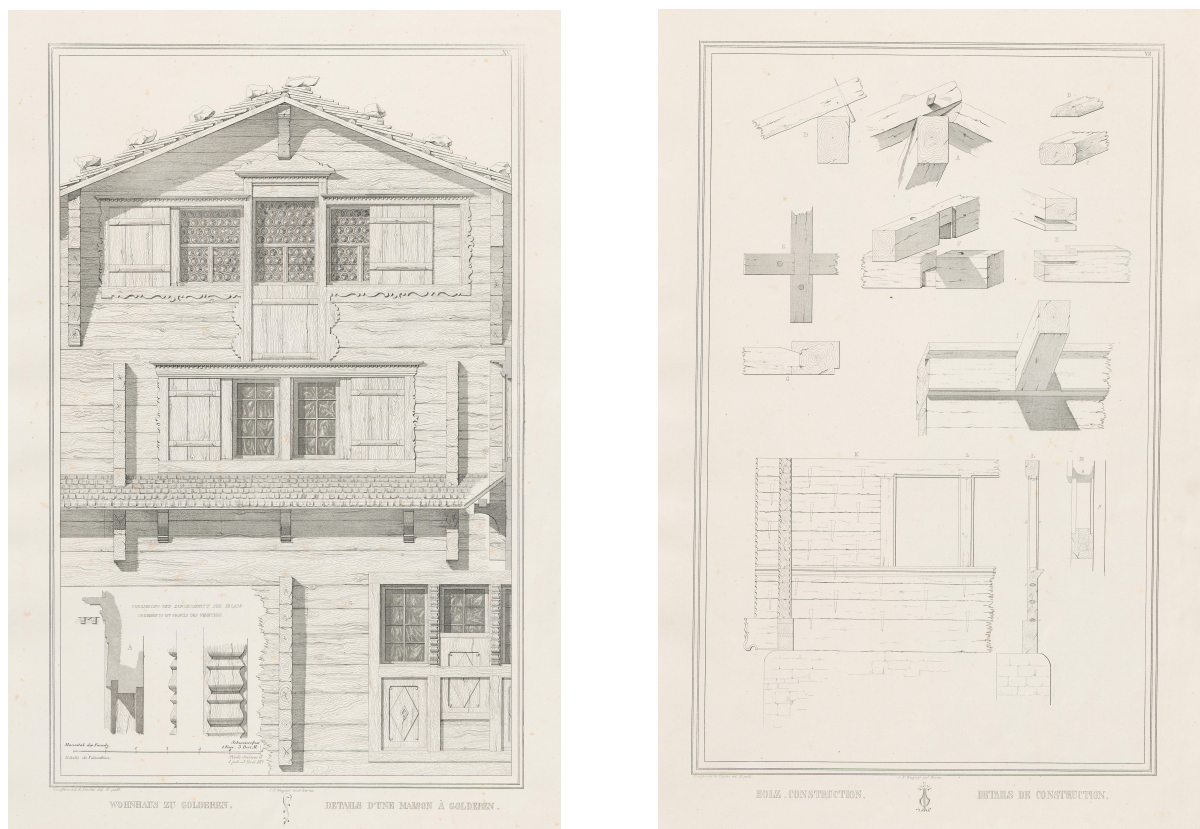


Fig. 51-52. Graffenried et Stüeler, *Architecture Suisse ou choix de maison rustiques des alpes du canton de Berne*, Berne, Bourgdorfer 1844, tav. XV, VII.

6.5 Rousseau e l'icona dello chalet

Come già visto, prima di Ruskin, Jean-Jacques Rousseau, con il suo romanzo epistolare *Giulia o la nuova Eloisa* (1761), aveva acceso l'interesse per le pittoresche casette in legno.¹⁹² Nel castello di Chillon sul lago di Ginevra, luogo simbolico del romanzo, Rousseau ambientò la morte della protagonista, un tema ripreso successivamente anche da Lord Byron nel poema *Il prigioniero di Chillon*. Byron passò l'estate del 1816 sul lago di Ginevra insieme a Percy B. Shelley e sua moglie Mary che trasse ispirazione dal viaggio e dai ghiacciai della Svizzera per scrivere il suo famoso libro *Frankenstein*.¹⁹³

Rousseau contribuì a trasformare lo chalet in un prodotto industriale ed in un'icona esportabile.

¹⁹² Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, lettera XXXVI, pp. 124-125.

¹⁹³ Guglielmo Scaramellini, *op.cit.*, pp. 37-38.

Lo chalet svizzero, con la sua semplicità e autenticità, divenne un simbolo universale della bellezza alpina e una testimonianza della fusione tra cultura, natura e architettura.

Rousseau, attraverso i suoi scritti, alimentò in Europa l'entusiasmo per le pittoresche casette in legno, simbolo di un ideale estetico e di una connessione autentica con la natura.

Erroneamente nell'Ottocento veniva definito chalet tutto ciò che aveva l'aspetto della *maison Suisse*, gli chalet invece erano casette in assi di legno spesso privo di corteccia con gli angoli ad incastro come nella casa bernese e nella casa svizzera. Gli chalet venivano usati sulle montagne delle Alpi come luogo di rifugio per gli animali. Con l'affermarsi della moda per lo stile svizzero gli chalet persero le caratteristiche originali per diventare casette rustiche, padiglioni e chioschi posizionati vicino ad un bacino o corso d'acqua come romantici luoghi di rifugio dalla calura. Questi elementi servivano a dare maggior fascino alle scene rurali e spesso assumevano le caratteristiche tipiche del *pittoresco* per la stranezza delle forme e la rusticità dei materiali utilizzati.¹⁹⁴

6.6 Lo stile svizzero in Italia - Torino

Lo stile svizzero, ampiamente diffuso in Italia nel corso dell'Ottocento, fu apprezzato per la sua estetica rustica e decorativa. Esso venne adottato non solo per la costruzione di chioschi e padiglioni nei parchi pubblici, ma anche per residenze private, confermando la sua versatilità e il radicamento nel gusto architettonico dell'epoca.

Nel manuale di Musso e Copperi¹⁹⁵ del 1887, relativo a costruzioni e finimenti degli edifici, gli chalet sono descritti come costruzioni in legno simili a case rustiche, ma eleganti nella loro semplicità. Diffusi in Svizzera, tanto da essere chiamati *chalet svizzeri*, in Italia venivano realizzati con le caratteristiche di piccole ville, chioschi o padiglioni per abbellire parchi e giardini.

¹⁹⁴ Audot Louise-Eustache, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Paris, Audot 1859, vol.2, pp. 192-193, 199, 205.

¹⁹⁵ Musso e Copperi, *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati, parte seconda opere di finimento ed affini*, Torino-Roma-Milano-Firenze, Paravia 1887, pp. 105-106.

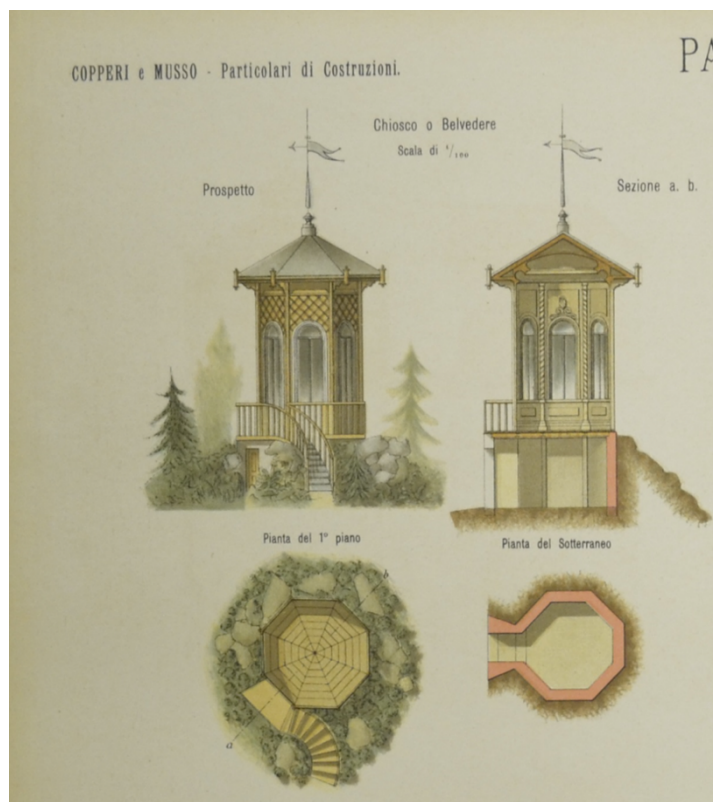


Fig. 53. Copperi e Musso, *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati: Opere di finimento e affini*, Torino, G. B. Paravia 1890, dettaglio tav. XLIII.

Questo manuale, pubblicato a partire dal 1885, diventa uno dei punti di riferimento per il settore edilizio in cui la necessità di avere nuove soluzioni tecniche e tecnologiche era continua. A questo manuale venne assegnata la medaglia d'argento nella sezione didattica all'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884.¹⁹⁶

A metà Ottocento, Torino conobbe un forte sviluppo del verde pubblico, con la creazione di parchi come quello dei Ripari, il parco Michelotti e il nuovo giardino del Valentino. Sorse quindi l'esigenza di arricchire i parchi pubblici con chioschi destinati alla vendita di liquori, bibite e caffè. L'amministrazione comunale predilesse per questi edifici il modello dello chalet in stile svizzero, ritenuto particolarmente idoneo al decoro pubblico. Tutti i progetti dovevano essere approvati dall'amministrazione comunale dall'Ingegnere Capo dell'Ufficio D'Arte.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Martino Pavignano, Ursula Zich, *Il colore come strumento tecnico e descrittivo nell'opera Musso e Copperi, 1885*, in «Colore e Colometria. Contributi Multidisciplinari», Vol. XII A, 08-09 settembre 2016, p. 357.

¹⁹⁷ Cristina Cuneo, *Gli spazi per la ristorazione, il loisir borghese e lo svago nelle esposizioni torinesi (1805-1911)*, in S. Aldini, C. Benocci, S. Ricci, E. Sessa (a cura di), *Storia dell'urbanistica, Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, Roma, edizioni Kappa 6/2014, pp. 61-76, in particolare, pp. 63, 66.

Nel 1884, Torino ospitò la prima Esposizione Nazionale Industriale e Artistica.

Per l'occasione, l'architetto ginevrino Henry Bourrit realizzò lo chalet della *Latteria Svizzera*. Questo edificio, costruito nei pressi dell'ingresso d'onore dell'esposizione, su un terreno rialzato circondato da alberi ad alto fusto, richiamava chiaramente la tradizione elvetica, sia nel nome sia nelle caratteristiche estetiche.

Lo chalet presentava un corpo principale a due piani fuori terra, con un portico superiore. Realizzato in legno e muratura, era decorato con lambrecchini sulla copertura. Accanto all'edificio principale, vi era una struttura più bassa destinata a stalla. Lo stile svizzero, allora molto in voga, non solo decorava parchi e giardini, ma era anche impiegato per edifici destinati a ricevimento privato, spettacoli teatrali e svago.

Con la conclusione dell'Esposizione la giunta Comunale decise di mantenere alcuni edifici, tra cui il padiglione Russo, successivamente modificato da Pietro Fenoglio per ospitare il ristorante d'Europa e la *Latteria Svizzera* che venne ampliata in modo da renderla una struttura permanente.



Fig. 54. Henry Bourrit, *Torino, La vaccheria svizzera al Valentino*, cartolina postale, Milano, G. Modiano e Co 1901.

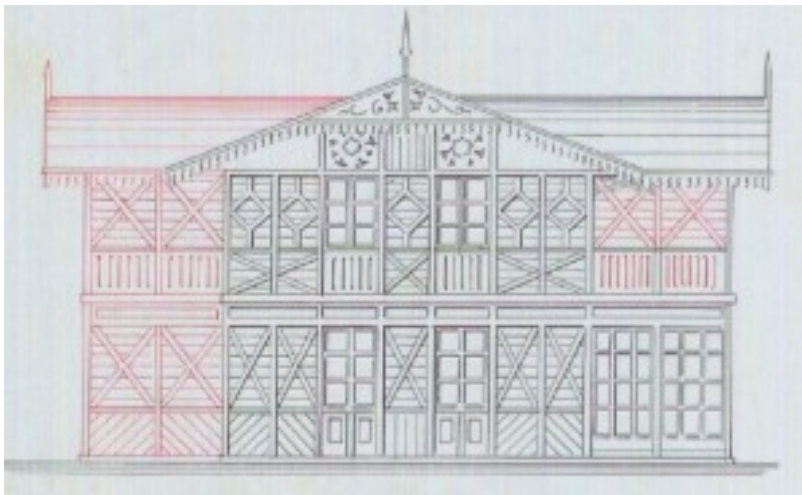


Fig. 55. Vandone Di Cortemilia Antonio, *Ampliamento Chalet, uso vaccheria svizzera e demolizione di casotto annesso*, Parco del Valentino, 1903 (ASCT, PE I cat. 1903/281).

Anche il padiglione della caccia e della pesca all'Esposizione di Torino del 1884¹⁹⁸ si presentava in stile rustico con richiami allo stile svizzero. La copertura era in paglia (chaume), come quelle in uso nelle case delle vallate svizzere,¹⁹⁹ la facciata presentava inserti lignei che imitavano i rami degli alberi. Presso questo padiglione, il signor Michele Besson realizzò un piccolo giardino pittoresco in cui percorsi tortuosi si alternavano alle essenze vegetali. Anche Giuseppe Roda creò un parco pittoresco a fianco dei pomari Borsani e Roda, dividendo il parco in due sezioni: la parte a sinistra era una zona boscosa con pini, abeti, betulle e piante locali, con felci ai piedi degli alberi; la seconda parte, quella civile, era sormontata da un chiosco con gruppi di palme e piante rare.

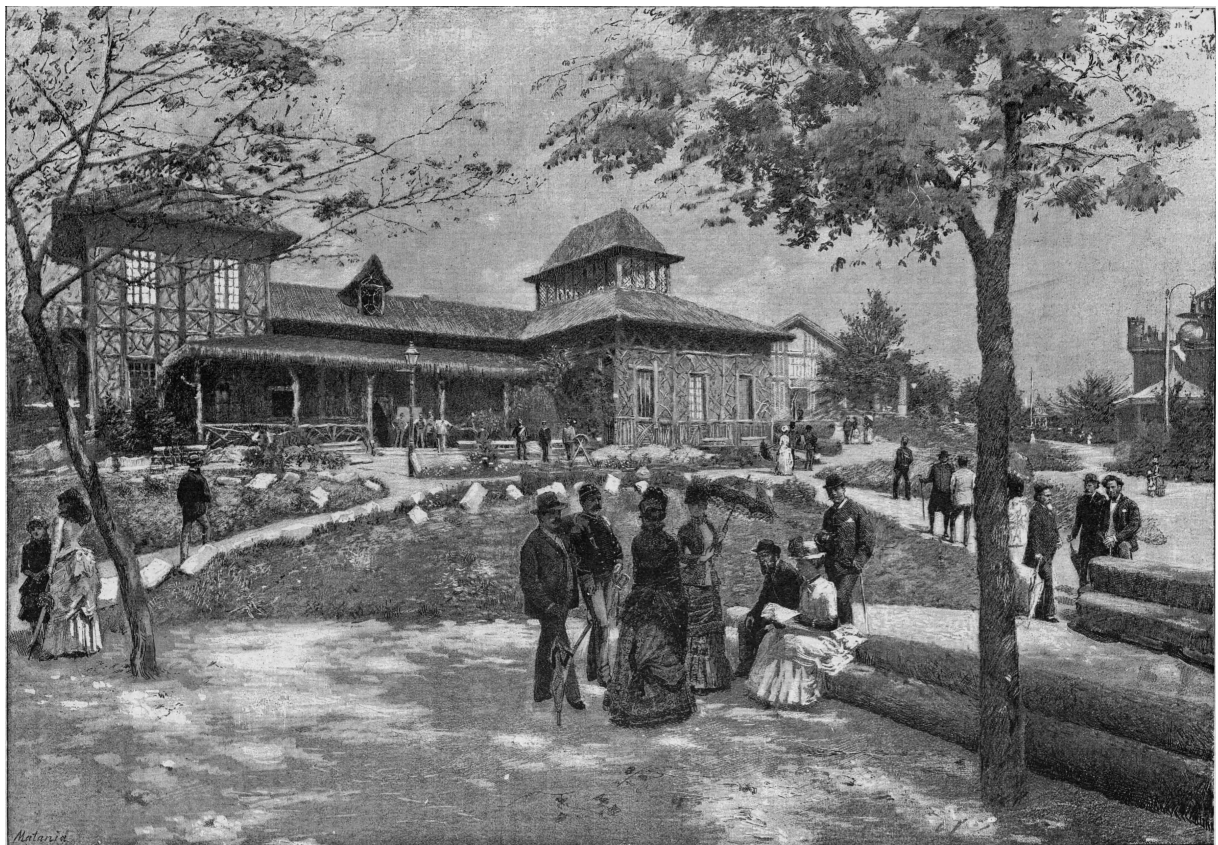


Fig. 56. E. Matania, *Il padiglione della pesca e della caccia*, in «Torino e l'esposizione italiana del 1884», p. 280.

¹⁹⁸ Dora, *I giardini*, in «Torino e l'esposizione italiana del 1884, cronaca illustrata, della Esposizione Nazionale-industriale ed artistica del 1884», n.37, 1884, p. 287.

¹⁹⁹ Karl Adolf von Graffenried - Stürler Gabriel Ludwig Rudolf, *Architecture Suisse ou choix de maison rustiques des alpes du Canton de Berne*, Berne, Bourgdorfer 1844, p. 10.

Altri due edifici che presentano caratteristiche simili al padiglione della caccia, per la suddivisione in riquadri della facciata e l'inserimento di losanghe all'interno, sono due piccole costruzioni in legno che si trovano a Torino tra via Thovez e via Villa alla Quiete. Questo nucleo cittadino è stato edificato tra fine Ottocento e inizio Novecento in un'area caratterizzata da percorsi sinuosi e terreni in pendenza, qui vennero edificati ville e villini di due tre piani fuori terra d'ispirazione Liberty. L'accesso alla via Villa alla Quiete era, ed è, identificata dalle due costruzioni in legno che si inseriscono perfettamente nel contesto degli "chalet".²⁰⁰



Fig. 57. Pianta della città di Torino, 1907: Piano regolatore con varianti aggiornate al 1925; dettaglio di via Villa alla Quiete.



Fig. 58. Capanno ligneo in via Villa alla Quiete Torino

²⁰⁰ Vittorio Defabiani, Costanza Roggero, Paolo Scaramella, Maria Grazia Vinardi, *Quartiere 22 Borgo Po-Cavoretto, nucleo ville e villini, via Villa alla Quiete*, in Politecnico di Torino - Dipartimento Casa e Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, volume 1, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino 1984, scheda n. 57, p. 635.

A Torino si trovano altre strutture con caratteristiche tipiche del modello rustico con chiari rimandi allo stile svizzero.

Il primo esempio è l'ingresso dell'Opificio Leumann, realizzato intorno al 1880. È formato da due edifici simmetrici costruiti in muratura, con inserimenti decorativi lignei sulla facciata e due torrette con tetto a cuspide che richiamano lo stile svizzero, luogo d'origine dell'imprenditore che li commissionò.

Il secondo esempio si trova di fronte all'Opificio ed è la Stazionetta Leumann, costruita nel 1903, consentiva il trasporto dei pendolari. Questo edificio fu realizzato con assi di legno orizzontali e ornato da riquadrature lignee e motivi a losanghe, entrambi gli edifici presentano un loggiato con colonnine lignee con capitelli decorati.²⁰¹



Fig. 59. Leumann – Uscita dello stabilimento.

²⁰¹ Giulia Stefanucci, *L'industria come motore di urbanizzazione: il caso di Collegno*, tesi di laurea magistrale in Architettura per il Patrimonio, Politecnico di Torino, rel. prof.ssa Annalisa Dameri, a.a. 2023-2024, pp. 40, 102.

L'ultimo esempio è Villa il Caprifoglio (nota come il villino delle ex Guardie Civiche), situata in viale Medaglie d'oro. Costruita nel 1895 a due piani fuori terra, presenta una struttura in muratura intonacata con elementi decorativi ad imitazione lignea. Le facciate sono scandite da riquadri la cui suddivisione è realizzata con elementi lignei che riprendono il tipico motivo a losanghe utilizzato all'epoca.

Durante l'Esposizione Universale del 1898, questa costruzione era inizialmente adibita a postazione delle guardie, per poi diventare la sede della polizia a cavallo e successivamente deposito attrezzi del parco. Nel 1934, la struttura fu destinata ad ospitare il Giardino di Lettura Alberto Geisser, che prima aveva sede in una stanza della Palazzina dei Glicini ed era una delle 16 biblioteche circolanti presenti nella città.²⁰² La sede fu spostata definitivamente il 15 settembre 1935 presso l'ex caserma delle guardie civiche noto come Villino Caprifoglio.²⁰³



Fig. 60. Villino Caprifoglio, via Medaglie d'Oro n. 88, Torino.

²⁰² *Le biblioteche municipali popolari circolanti*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno VI, n. 2, giugno 1926, p. 85.

²⁰³ M. D., *La biblioteca circolante al Valentino*, in «La Stampa della sera», anno 69, n. 198, martedì 20 agosto 1935, p. 4.

6.7 I chioschi nelle esposizioni

Le Esposizioni Internazionali furono un veicolo fondamentale per la diffusione dei chioschi, che divennero parte integrante dei giardini e delle piazze italiane.

Nell'Esposizione di Milano del 1881, i chioschi furono considerati come "un'esposizione nell'Esposizione".²⁰⁴ Oltre agli edifici principali, numerosi chioschi e padiglioni ospitavano ditte per la promozione dei loro prodotti. Queste costruzioni riprendevano i modelli delle architetture rustiche e delle casette da giardino presenti nei vari manuali dell'Ottocento.²⁰⁵ Allo stesso tempo, il successo riscosso durante le esposizioni fu il principale mezzo per la loro successiva adozione nei contesti sia pubblici che privati.

Tra i padiglioni principali, quello maggiormente apprezzato fu il Padiglione liquoreria Cannetta (chiamato anche padiglione Russo) progettato dall'architetto milanese Carlo Formenti e realizzato in larice americano, considerato come il meglio riuscito di tutta la mostra. Altri due padiglioni degni di nota furono il Padiglione svizzero Poretti e il Premoli, che presentava una struttura in legno ornata con motivi a losanghe. Più semplice era il padiglione del Club Alpino, eretto dall'architetto G. Ceruti con struttura a capanna e realizzato in corteccia d'albero.²⁰⁶



Fig. 61. Architetto Giovanni Ceruti, Esposizione Nazionale di Milano 1881, *Il padiglione della Club Alpino Italiano*.

²⁰⁴ *Ricordo dell'Esposizione di Milano*, Milano, Ferdinando Garbini 1881, p. 11.

²⁰⁵ Monica Aresi, *Chioschi e padiglioni "orientalisti" ai Giardini di Porta Venezia*, in *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940*, Milano, 24 ore cultura 2015, p. 78.

²⁰⁶ *Ricordo dell'Esposizione di Milano*, op.cit., pp. 14-15, 19, 22, 43.

Anche nell'Esposizione Generale Italiana tenutasi a Torino nel 1898, erano presenti numerosi chioschi. Sebbene rappresentassero strutture secondarie e minori nell'architettura complessiva, in realtà erano elementi di grande carattere e si presentavano in grande quantità. La loro presenza conferiva armonia a tutto il complesso espositivo.

Molti di questi piccoli edifici erano inseriti all'ombra dei viali. La grande varietà nella forma, nell'estetica e nella destinazione d'uso contribuiva ad infondere nei visitatori l'illusione di un ambiente sempre nuovo. Alcuni fungevano da caffè, mentre altri ospitano giornali cittadini, case vinicole o il celebre padiglione delle *Couvenses d'Enfants* (incubatrici per bambini).²⁰⁷

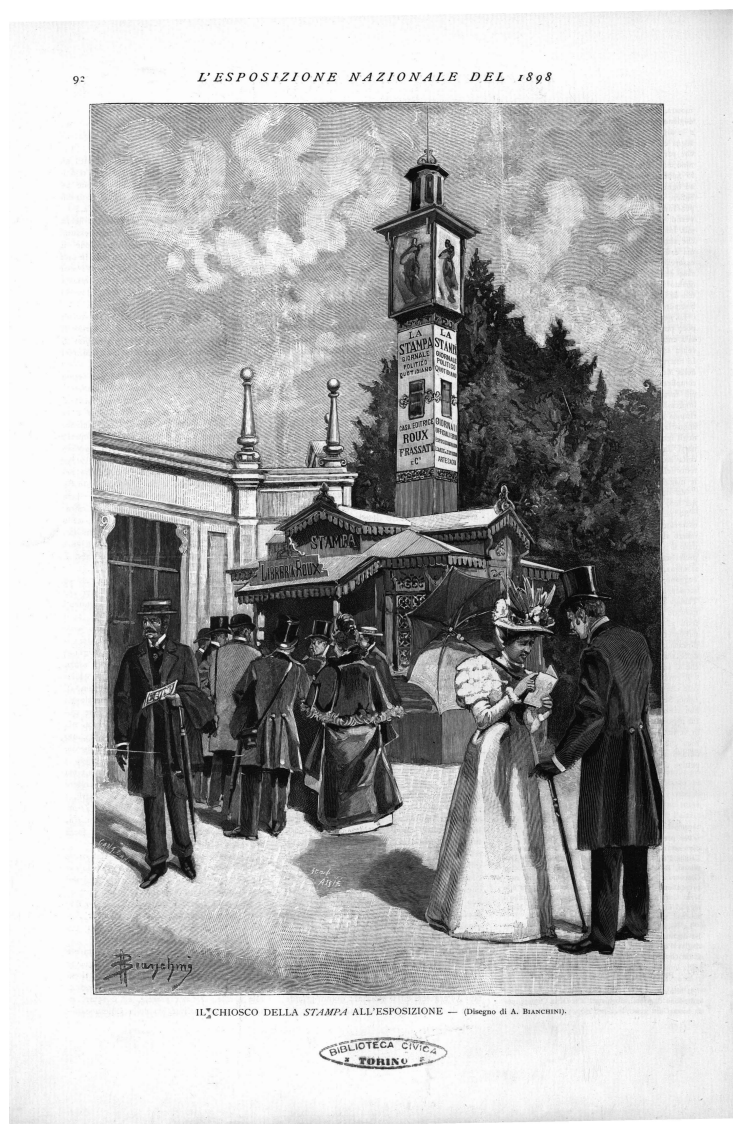


Fig. 62. A. Bianchini, Il *chiosco della Stampa all'Esposizione*, in «1898 l'Esposizione nazionale», Torino, Roux Frassati & C° 1898, p. 92.

²⁰⁷ *Peregrinando fra i Chioschi*, in «1898 l'Esposizione nazionale», Torino, Roux Frassati & C° 1898, pp. 174-175.

6.8 Le strutture sportive

Agli inizi dell'Ottocento erano presenti a Torino diversi centri sportivi con i relativi edifici tipo chalet, spesso realizzati in legno.

Quando nel 1872 si era costituita la società dei pattinatori, vennero fatte delle proposte per la costruzione del *patinoire*, la giunta municipale stabilì che l'area doveva occupare un'area di 14000 mq. Nel 1878 la Società dei Pattinatori richiese l'autorizzazione per costruire uno chalet, da utilizzare come ristorante, sulla sponda a giorno del Nuovo Parco del Valentino.

Il pattinaggio si affermò rapidamente, diventando un'attrattiva per la città affollando il parco anche nelle stagioni più fredde.²⁰⁸

A livello estetico, l'edificio presentava caratteristiche simili alle costruzioni "provvisorie" erette nella città, con chiari rimandi allo stile svizzero come richiedeva la municipalità. La facciata in assi di legno presentava un disegno con motivi a losanghe tipici degli edifici di quel periodo.

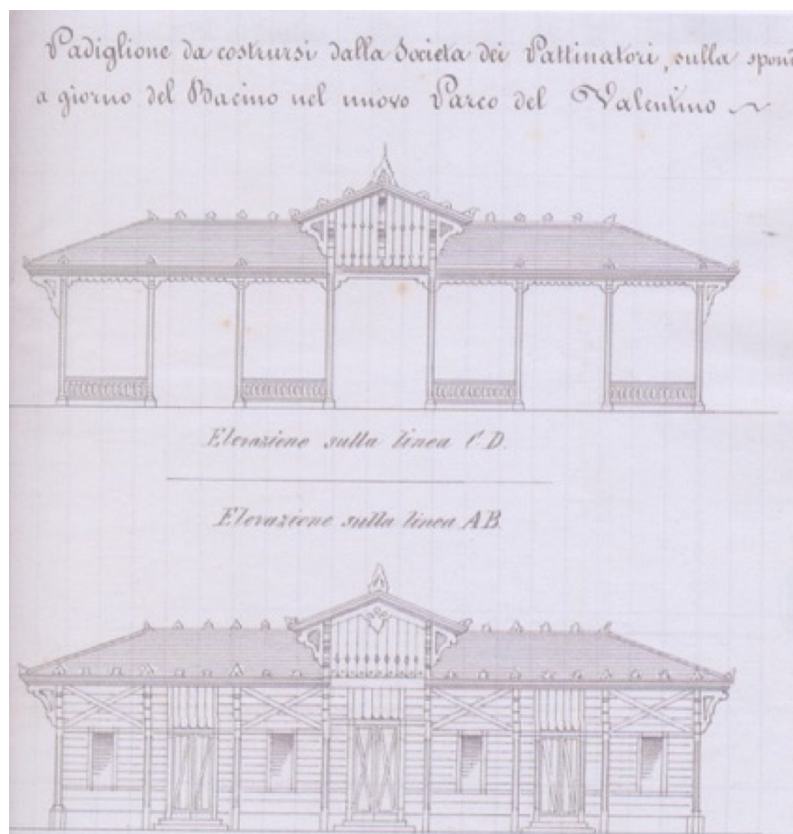


Fig. 63. *Padiglione da costruirsi dalla Società dei Pattinatori sulla sponda a giorno del Bacino del nuovo Parco del Valentino, Torino 23 aprile 1878, (ASCT, Scritture private, 1878, vol. 90).*

²⁰⁸ Manzo Luciana, Peirone Fulvio, *Sport a Torino: luoghi eventi e vicende tra Ottocento e Novecento nei documenti dell'archivio storico della città*, Torino, Archivio storico della città di Torino 2005, pp. 50-52.



Fig. 64. *Patinoire nel Parco del Valentino*, Archivio Storico della Città di Torino, nuove acquisizioni fotografiche, 08_149.

L'invernale²⁰⁹

...cri...i...i...icch"...

l'incrinatura

il ghiaccio rabescò, stridula e viva.

"A riva!" Ognuno guadagnò la riva
disertando la crosta malsicura.

"A riva! A riva!..." un soffio di paura
disperse la brigata fuggitiva

"Resta!" Ella chiuse il mio braccio conserto,
le sue dita intrecciò, vivi legami,
alle mie dita. "Resta, se tu m'ami!"

E sullo specchio subdolo e deserto
soli restammo, in largo volo aperto,
ebberi d'immensità, sordi ai richiami.

Fatto lieve così come uno spetro,
senza passato più, senza ricordo,
m'abbandonai con lei nel folle accordo,
di larghe ruote disegnando il vetro.
Dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più tetro...
dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più sordo...

Rabbrividii così, come chi ascolti
lo stridulo sogghigno della Morte,
e mi chinai, con le pupille assortite,

e trasparire vidi i nostri volti

già risupini lividi sepolti...

Dall'orlo il ghiaccio fece cricch, più forte...

Oh! Come, come, a quelle dita avvinto,
rimpiansi il mondo e la mia dolce vita!
O voce imperiosa dell'istinto!
O voluttà di vivere infinita!
Le dita liberai da quelle dita,
e guadagnai la riva, ansante, vinto...

Ella sola restò, sorda al suo nome,
rotando a lungo nel suo regno solo.
Le piacque, al fine, ritoccare il suolo;
e ridendo approdò, sfatta le chiome,
e bella ardita palpitante come
la procellaria che raccoglie il volo.

Noncurante l'affanno e le riprese
dello stuolo gaietto femminile,
mi cercò, mi raggiunse tra le file
degli amici con ridere cortese:
"Signor mio caro, grazie!" E mi protese
la mano breve, sibilando: – Vile!

²⁰⁹ Guido Gozzano, *I colloqui*, Milano, Fratelli Treves 1911, p. 23.

Sempre sulla sponda del Po, nei pressi del Castello del Valentino a Torino, furono eretti diversi chalet per le neonate Società dei Canottieri. La Società Armida nel 1876 costruì inizialmente un piccolo chalet in legno, seguendo il richiesto modello svizzero. Nel 1890, l'edificio subì un importante ampliamento su progetto del 1887 eseguito da Lorenzo Garrone. Realizzato in muratura con tipico rivestimento in legno, conservando l'aspetto tipico dello chalet. Nel 1911, il Comune impose che durante l'Esposizione tutti gli chalet del parco fossero ceduti alla Commissione organizzatrice per l'Esposizione. Quando l'edificio fu riconsegnato alla Società Armida, venne nuovamente modificato, perdendo tutte le caratteristiche tipiche dello chalet per essere sostituito da elementi in stile Liberty.²¹⁰

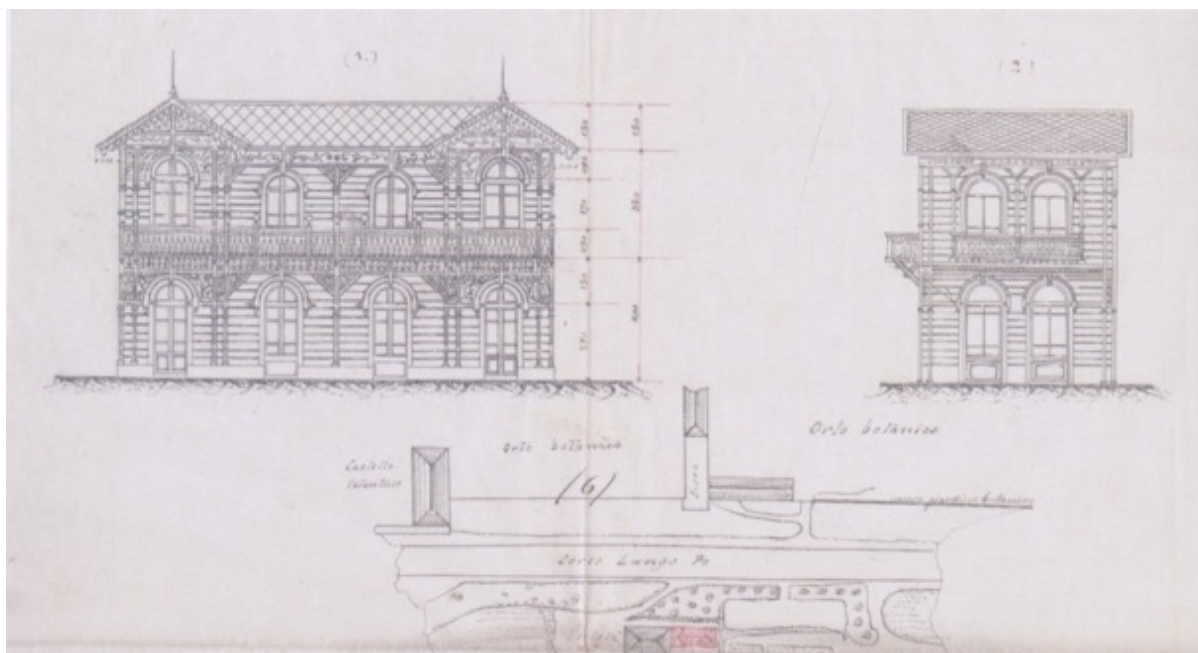


Fig. 65. Lorenzo Garrone, Società Canottieri Armida, *progetto di costruzione di una manica a destra del chalet esistente*, particolari, 1876 (ASCT, Fondo danni di guerra, inv. 362, cart. 6, fasc. 1, n. ord. 9).

²¹⁰ Cristina Cuneo, *L'architettura per il tempo libero*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio Storico della Città di Torino 1996, pp. 309-321, in particolare, pp. 321-322.

6.9 L'esempio di Roma

Anche a Roma lo stile svizzero trovò applicazione, grazie all'architetto di origine elvetica Gioacchino Ersoch.²¹¹ Entrato nell'organico dell'Ufficio Edilizio del Comune di Roma nel 1848, Ersoch divenne architetto capo nel 1880.

Nel 1871, Ersoch curò il riallestimento del Giardino del Pincio, parte di una Roma capitale che si voleva all'altezza delle grandi città europee. Qui progettò un serbatoio idrico²¹² e una fontana che ospitava un orologio idraulico, ideato da padre Giovan Battista Embriaco²¹³ e eseguito dai fratelli Granaglia in Roma.²¹⁴ Realizzato in stile rustico con richiami naturalistici, prese la forma di una torretta costruita in ghisa ad imitazione di tronchi d'albero, collocato su un insieme di rocce a ricordo di una montagna circondata da un laghetto.



Fig. 66. L'idrocronometro del Pincio, in «l'illustrazione rivista italiana», Roma, 1° gennaio 1874, anno I, n. 1, p. 5.

²¹¹ Tommaso Dore, coordinamento scientifici Daniela Pesce ed Elisabetta Reale, *Archivio Gioacchino Ersoch inventario 1800-1926*, Roma, Soprintendenza Archivistica per il Lazio 2025, p. 4.

²¹² Marcello Fagiolo, Alberta Campitelli e Alessandro Mazza, *Ersoch Gioacchino*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940, Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti, Italia centrale e meridionale*, Roma, istituto poligrafico e zecca dello stato 2009, pp. 683-830, in particolare, pp. 750-752.

²¹³ Claudio Impiglia, *Il progetto di Gioacchino Ersoch per l'idrocronometro del Pincio*, in «L'idrocronometro al Pincio, il restauro del meccanismo dell'orologio», Comune di Roma assessorato alle Politiche Culturali 2007.

²¹⁴ «L'illustrazione rivista italiana», anno I, n. 1, Roma, 1° gennaio 1874, p. 5.

Inizialmente concepito in stile neoclassico, il serbatoio fu poi rimodellato da Ersoch in stile chalet svizzero, realizzato in legno, muratura e stucchi ad imitazione lignea, il serbatoio doveva alimentare i giardini e il meccanismo dell'orologio ad acqua. Per questo progetto seguì le tendenze dell'epoca, ispirandosi alle pubblicazioni sull'arte dei giardini e probabilmente alle litografie di Victor Petit dove erano rappresentate case, ville, chalets, padiglioni e chioschi collocati in parchi e giardini francesi. Diverse stampe litografiche erano conservate nella biblioteca di Ersoch presso la sua abitazione.

Nelle tavole di Petit, presenti nella biblioteca di Ersoch, erano raffigurate abitazioni campestri inserite all'interno di paesaggi con boschi prati e specchi d'acqua, e facevano parte della raccolta *Habitations Champêtres. Recueil de Maisons, Villas, Châteaux, Pavillons, Kiosques, Parc et Jardins*.²¹⁵



Fig. 67-68. Victor Petit, *Habitation Champêtres*, Monroco Frères Editeurs, pp. 78-85

²¹⁵ Claudio Impiglia, *Il Progetto dell'architetto comunale Gioacchino Ersoch per il serbatoio idrico nella Passeggiata pubblica del Pincio a Roma*, in Francesco Del Sole (a cura di), *Paesaggi di pietra e di verzura*, Roma, Gangemi 2023, pp. 533-540, in particolare, pp. 538-539.

In particolare in due tavole di Victor Petit tratte da *Maison de campagne des environs de Paris* sono evidenti dei chiari elementi di riferimento che ispirarono Ersoch,²¹⁶ nelle tavole di Petit sono rappresentate due dimore di campagna con elementi a pianta semi-ottagonale con inserimenti lignei in facciata.

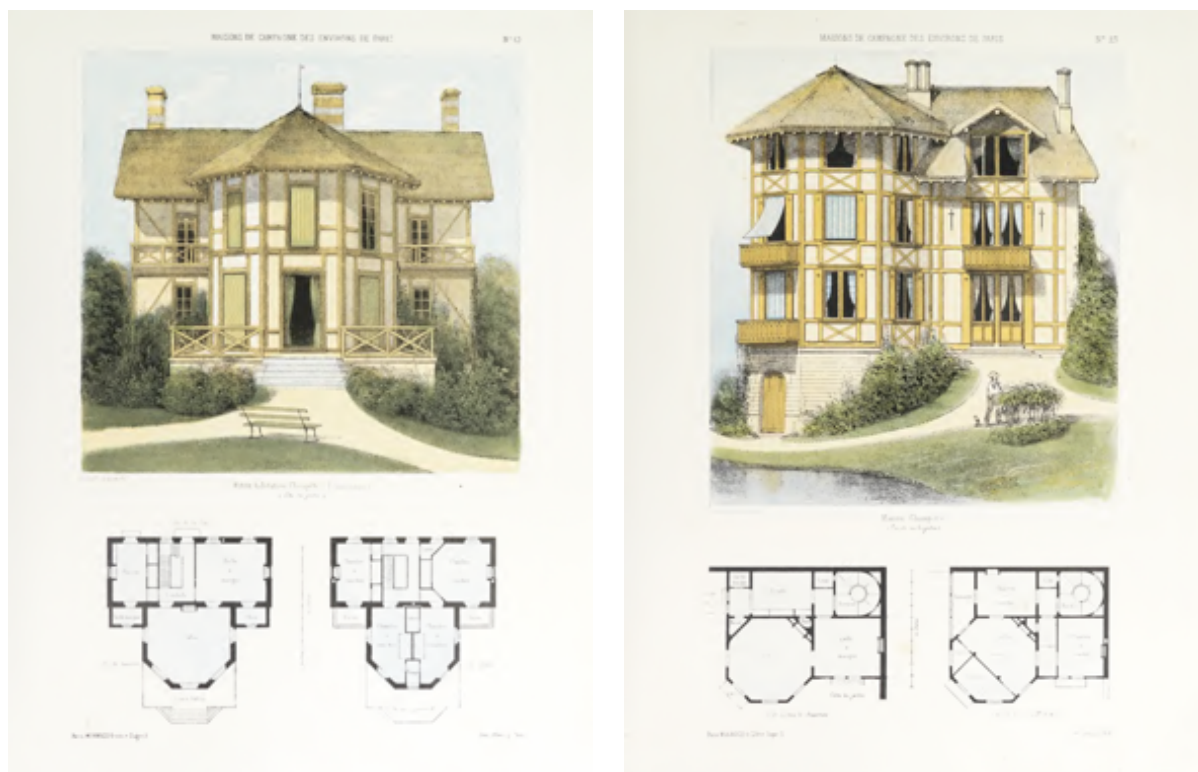


Fig. 69-70. Victor Petit, *Maison de campagne des environs de Paris*, Paris, Monroco Frères 1850, n. 10-23

Una grande somiglianza c'è anche tra il padiglione in stile svizzero di Ersoch e il padiglione del parco della Malmaison vicino a Parigi voluto da Giuseppina Bonaparte, entrambi con pianta ottagonale e copertura in paglia. Il giardino di Malmaison assunse il suo aspetto definitivo nel 1808; questo parco era ricco di piante esotiche e ha avuto un ruolo fondamentale per l'acclimatamento delle piante in Francia. Alla Malmaison fiorirono per la prima volta diverse piante tra cui la *Magnolia viola*, l'*Ibisco*, la *Peonia arborea* e la *Camelia*.²¹⁷

²¹⁶ Ibidem

²¹⁷ Bernard Chevallier, Malmaison, un parc romantique, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 22.



Fig. 71. Louis-Hippolyte Lebas, *Le petit Pavillon du parc de Malmaison*, 1782-1867.



Fig. 72. Anderson, *Roma - Giardino del Monte del Pincio*, cartolina postale.

Sempre a Roma, Ersoch progettò un padiglione ligneo in stile svizzero per il principe russo Alessandro Volkonskij.

Sempre a Roma, nel parco di Villa Torlonia, fu costruita una capanna in stile svizzero nella prima metà dell'Ottocento. La famiglia Torlonia, che intorno al 1760 aveva acquistato una tenuta agricola sulla via Nomentana, affidò all'architetto Giuseppe Valadier la trasformazione della proprietà in una sontuosa residenza.

Nel 1840, il principe Alessandro Torlonia incaricò il paesaggista Giuseppe Jappelli di ridefinire il parco, creando scenografie pittoresche in contrasto con i viali regolari vicini alla villa principale. Sentieri irregolari, colline artificiali, laghetti ed edifici esotici, tra cui la *Capanna Svizzera*, arricchirono l'area.

Nel 1908, Enrico Gennari modificò l'esterno dell'edificio, mantenendone l'impianto a forma di elle e rinominandolo *Casina delle Civette*.

Un'altra struttura in stile svizzero, questa volta in legno, fu costruita nella residenza Torlonia ad Avezzano dalla ditta romana Frosini e Bocaccini falegnami costruttori, come indicato da una targa posta sul padiglione.



Fig. 73. Veduta della capanna svizzera di Villa Torlonia, incisione 1842.



Fig. 74-75. Casino di caccia villa Torlonia, Avezzano, realizzato dalla ditta Frosini Bocaccini, Roma, 1891.

6.10 L'esperienza in Emilia Romagna: Giuseppe Roda e il parco Regina Margherita a Salsomaggiore Terme e il capanno rustico di Palazzo Milzetti a Faenza

Anche in Emilia Romagna troviamo degli esempi di capanni in stile rustico.

Il primo si trova a Salsomaggiore Terme realizzato nel 1912 da Giuseppe Roda, progettista di giardini piemontese. Insieme al fratello Marcellino operarono in diverse residenze sabaude piemontesi.

Il parco di undici ettari inizialmente venne dedicato alla Regina Margherita di Savoia, spesso ospite del Grand Hôtel des Thermes; successivamente venne modificato e ridotta la sua superficie per la costruzione delle Terme Zoja. Nel 1947 venne intitolato parco Giuseppe Mazzini.

La struttura urbana e termale di Salsomaggiore si organizza intorno al parco e alla parte più antica della città.

L'industria termale nell'Ottocento andava consolidandosi, già a partire dall'Illuminismo iniziano a diffondersi i trattati sugli effetti terapeutici delle cure termali, questo portò un

grande sviluppo per il turismo termale dovuto anche al miglioramento delle infrastrutture.²¹⁸

Il progetto di Roda prevedeva grandi viali alberati, ampie aiuole, specchi d'acqua dalla struttura più formale e uno con andamento irregolare, tipico del giardino d'ispirazione romantica. In questo bacino dai margini movimentati con insenature ed appendici, venne inserita una montagnola in pietra artificiale sormontata da un padiglione ligneo a quattro falde, aperto su tutti i lati, con rimandi allo stile svizzero.



Fig. 76. Salsomaggiore - Parco della Regina Margherita - il laghetto, cartolina postale, 1935.



Fig. 77. Arch. Giuseppe Roda, Mappa parco Mazzini, Salsomaggiore Terme, 1912.

²¹⁸ Margherita Siletto, *op.cit.*, pp. 7, 28.

L'affermazione dell'utilizzo degli specchi d'acqua con l'inserimento di pietre artificiali era in uso e diffuso nell'Ottocento, basti pensare alla fontana dell'orologio di Ersoch nei giardini del Pincio a Roma, anche nell'*Illustration Horticole*²¹⁹ del 1883 è rappresentata una tavola in cui è raffigurato uno specchio d'acqua con cascata artificiale sormontata da un padiglione rustico con inserimenti lignei sulla facciata. L'utilizzo di rocce artificiali sulle quali venivano inseriti elementi vegetali per mascherare l'intervento dell'architetto aveva lo scopo di far sembrare la scena più selvaggia e naturale. Spesso queste montagnole erano raggiungibili mediante ponticelli in stile rustico.



Fig. 78. *Cascade artificielle giardino Zoologico di Gand*, in «L'illustration Horticole», Gand, J. Linden 1883, PL. CCCCLXXXIX.

Nel 1851 venne costruito il capanno rustico di Palazzo Milzetti a Faenza per volere dei Conti Rondinini che acquisirono la proprietà agli inizi dell'Ottocento.

L'assetto neoclassico del giardino voluto dal Conte Francesco Milzetti venne modificato tra il 1830 e il 1851 secondo il gusto all'inglese con delimitazioni delle aiuole

²¹⁹ Em. Rodigas, *Architecture de jardins, cascade artificielle*, in «L'illustration Horticole», Trentième volume, 1883, p. 95.

attraverso l'utilizzo di sassi e rocce, caratteristica utilizzata in Italia di derivazione cinese e non appartenente al modo anglosassone.²²⁰

La capannina rustica era inserita ai margini dei laghetti artificiali attraversati da due ponti in legno.

Questo edificio risulta essere un chiaro esempio di capanno rustico che diventò un elemento fondamentale del giardino pittoresco come luogo di evocazione. Uno degli esempi maggiormente esplicativi di questa idea di giardino risulta essere *Hameau de la Reine*, un villaggio costruito negli anni ottanta dell'Settecento per volere della Regina Maria Antonietta, spinta dalla volontà di una vita più semplice lontano dalla Corte di Versailles, questo luogo fu il risultato di un clima culturale fortemente ispirato dagli scritti di Rousseau, dove semplicità e rispetto della natura incarnavano un nuovo modo di vivere.



Fig. 79. Romolo Liverani, *Il giardino romantico di Palazzo Milzetti*, bozzetto, (BCF, Album 12).

La capannina rustica presenta una pianta rettangolare di piccole dimensioni, circa sette metri quadrati, la sua struttura è interamente realizzata in legno in tronchi nodosi di Olmo non scortecciati tra i quali sono stati inseriti porzioni di tronchi ordinati, in olmo e pioppo, disposti parallelamente ed inchiodati alla struttura lignea interna. Gli interni

²²⁰ Maria Laura Zauli, *Il giardino ritrovato. Progetto di restauro e valorizzazione di palazzo Milzetti a Faenza*, tesi di laurea, Università di Bologna Facoltà di Architettura "Aldo Rossi", rel. prof. Arch. Andrea Ugolini, 2009-2010, p. 30.

erano ricoperti di stuoie di arelle di cannette palustri rivestite di stabilitura di gesso e calce sulle quali vennero realizzate le opere pittoriche di Liverani. La copertura era realizzata in uno spesso strato di canniccio.

La struttura principale era inserita direttamente nel terreno protetta da un filare basso di pietre. Nel 1981 venne eseguito un restauro con l'inserimento di un sistema di fondazioni per preservare la struttura dalla marcescenza. In questo restauro venne sostituita la copertura in lamiera con un nuovo manto in paglia di 20 cm conforme all'opera originaria. I lavori di restauro realizzati dalla Soprintendenza per i Beni ambientali ed Architettonici per le provincie di Ravenna, Ferrara e Forlì riguardarono anche la disinfestazione da parte di insetti xilofagi e l'eliminazione delle superfetazioni.²²¹

Questo edificio oltre ad essere il simbolo di un ideale estetico espressione di un periodo storico culturale in cui arte, natura ed architettura si fondono, presenta elementi caratteristici dei capanni tipici del territorio in cui è inserito, dove il capanno in canna palustre è espressione di ruralità.

6.11 Evoluzione dei chioschi: dai giardini alle piazze

Nel corso dell'Ottocento gli chalet, che erano diventati parte integrante dei giardini, si diffusero anche nelle piazze cittadine trasformandosi in chioschi per essere utilizzati come punti vendita di giornali, bibite, liquori, sali e tabacchi. Comparsi inizialmente a Parigi si diffusero soprattutto in Francia e in Italia.²²²

Questi chioschi erano realizzati principalmente in ghisa, sebbene esistano diversi esempi lignei, tra cui i chioschi di Acireale.

Situati nel piazzale Leonardo Vigo, uno spazio pubblico nel centro storico della cittadina di Acireale su cui si affacciano diverse costruzioni, tra cui il sagrato della Basilica di San Sebastiano e il palazzo Pennisi di Floristella (opera dell'architetto Mariano Falcini, edificato dove sorgevano le antiche carceri del 1664 demolite nel 1866) questi chioschi sorsero in un parco voluto dal sindaco Giuseppe Russo tra il

²²¹ Andrea Ugolini, *La "capannina rustica" di palazzo Milzetti in Faenza. Storia, materia e cura*, in Emilio Roberto Agostinelli (a cura di), *Capanni in erbe palustri*, Ravenna, Longo 2018, pp. 68-74, in particolare, pp. 69-71.

²²² <https://www.museoitalianoghisa.org>.

1874-1875. Il parco fu arricchito da un monumento realizzato dal comune e dalla Regia Accademia degli Zelanti in onore del poeta e storico acese Lionardo Vigo, da una fontana e dai due chioschi in legno.²²³

I chioschi in legno presentano una base in pietra quadrata su cui si erge la struttura con copertura a quattro falde, caratterizzata da ispirazioni tipiche dello chalet svizzero con contaminazioni moresche. La loro funzione originaria era quella di edicola per i giornali, per diventare successivamente un punto informativo della città.



Fig. 80. Acireale - piazza Leonardo Vigo e Chiesa di S. Sebastiano, cartolina postale, prima metà del XX secolo.

Altri due chioschi in Sicilia sono quelli realizzati da Basile: il chiosco Ribaudò in stile neorinascimentale del 1894 e il chiosco Vicari del 1897 in stile neomoresco.²²⁴ Entrambi i chioschi si trovano nella città di Palermo e poggiano su un alto basamento

²²³ Giovanni Continella, *Piazze, piazzette e larghi nel centro storico di Acireale*, in «Accademia di scienze lettere e belle arti degli zelanti e dei dafnici Acireale, memorie e rendiconti», serie VI, vol. III, 2017-2018, p. 281.

²²⁴ Ettore Sessa, *Ernesto Basile*, in Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Collezione Basile Ducrot mostra documentaria degli archivi*, Palermo, Plumelia 2014, pp. 29-74, in particolare, p. 32.

in pietra di Billiemi. Furono realizzati da Salvatore Rutelli, un costruttore edile dell'epoca.

Il chiosco Vicari ha una pianta a croce con un'estensione massima di 3,48 metri per 3,92 metri e una struttura portante rivestita da pannelli lignei decorati ed intagliati. Il chiosco Ribaudo, invece, è rivestito da elementi metallici e ha una copertura a padiglione sormontata da un tiburio ottagonale con oculi.



Fig. 81-82. Ernesto Basile, chiosco Vicari e chiosco Ribaudo, Palermo.

Verso la metà dell'Ottocento iniziarono a diffondersi anche a Torino i primi chioschi per la vendita dei giornali, questo grazie alla proliferazione di nuovi quotidiani spinti dal crescente interesse del pubblico alle vicende risorgimentali.

Inizialmente erano i privati a fare richiesta al sindaco e a predisporre il disegno, dopo il 1863 fu l'Ufficio d'Arte ad eseguire gli elaborati per chi ne faceva richiesta, questo permise di avere un maggior controllo e di uniformare le scelte progettuali.

Il disegno delle piante risulta essere omologato, il basamento era solitamente in muratura fungeva da appoggio alla struttura in legno successivamente sostituito da strutture in ferro, che erano più resistenti e di realizzazione più rapida.

Si diffusero anche i chioschi alle dipendenze dei bar venivano chiamati "caffè giardini".

Un esempio significativo è rappresentato dal progetto della ditta Mussino per la costruzione di una birreria nel Parco del Valentino. Sebbene l'opera non sia stata realizzata, la giunta comunale richiese esplicitamente che il progetto richiamasse lo stile dello chalet svizzero.

Nel 1865, Giacomo Marta, proprietario del Caffè della Rocca, avanzò una proposta per erigere un chiosco temporaneo, sempre nel Parco del Valentino. Il progetto, firmato dal cavalier Carlo Corsi, prevedeva una struttura in larice rosso con assi di almeno otto centimetri di spessore, copertura in legno dello stesso tipo e tegole piane marsigliesi. La costruzione, da completare in due mesi, rifletteva il gusto dell'epoca.

Sempre a Torino, presso archivio storico della città, si trova un progetto di uno chalet temporaneo per la vendita delle bibite tra via Legnano ed angolo corso Siccardi, realizzato dall'ingegnere Carlo Angelo Ceresa nel 1909 per Domenico Grasso.²²⁵

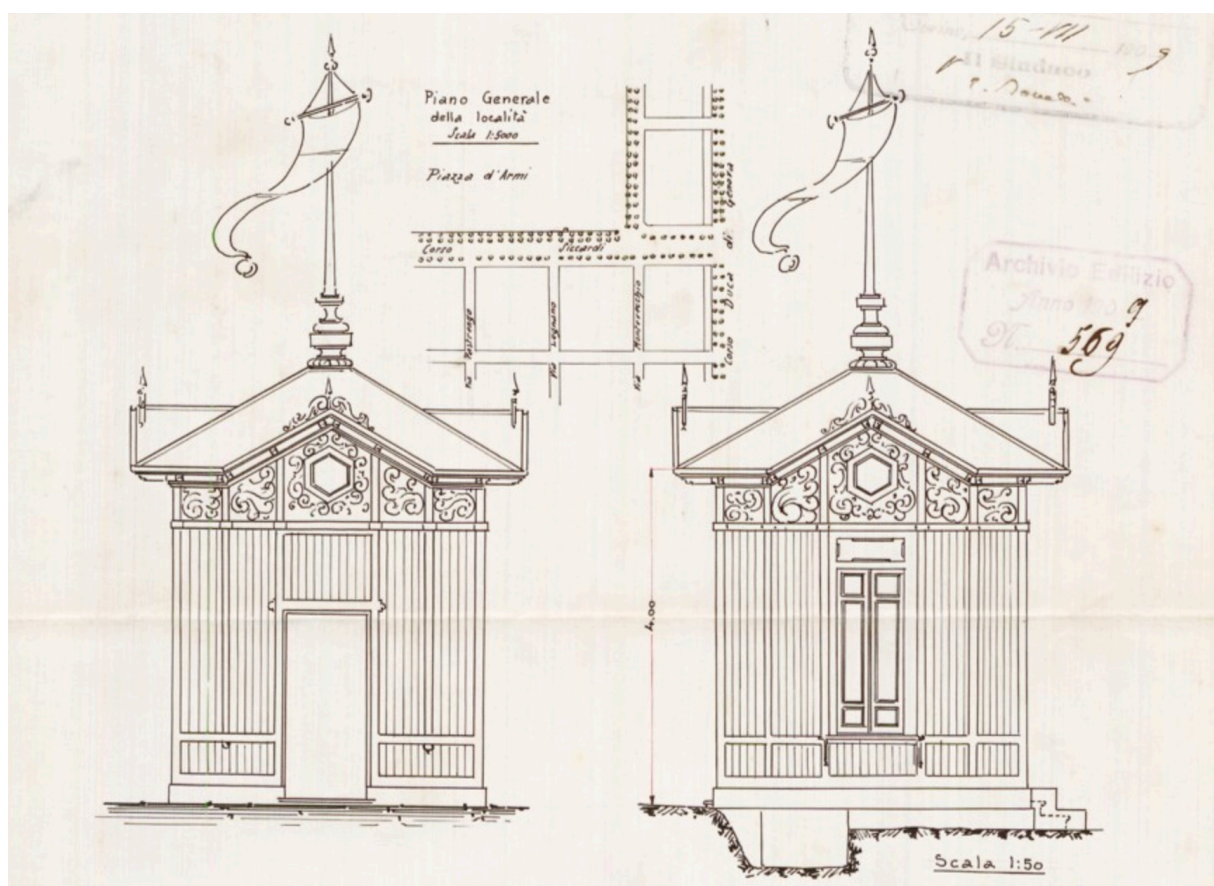


Fig. 83. Carlo Angelo Ceresa, *Progetto di un chiosco temporaneo*, ASCT, PE cat. 1909/569.

²²⁵ Cristina Cuneo, *L'architettura per il tempo libero, Torino città di loisir...*, cit., pp. 309-321, in particolare, pp. 310-311.



Fig. 84. Edizione Brogi, *Torino - Piazza Castello ed angolo del Palazzo Madama (Veduta animata)*, 1875-1880; a destra si può notare la presenza di un chiosco.



Fig. 85. *Torino, Via Principe Amedeo*, prima metà del XIX secolo.

CAPITOLO 7

Lo stile rustico

7.1 Le piccole abitazioni nei giardini: un'evoluzione tra estetica e funzione

Le piccole abitazioni integrate nei giardini hanno assunto nel tempo denominazioni e funzioni diverse. Nel 1690, il *Dictionnaire universel* di Antoine Furetière²²⁶ descriveva l'*Hermitage* e la *Chaumière de jardin*, evidenziando come queste costruzioni fossero inizialmente concepite come luoghi solitari per la meditazione o semplici abitazioni di ispirazione rurale. Con il XVIII e il XIX secolo, tali strutture si evolsero, diventando chalet o cottage con usi specifici: case del pescatore, capanne per animali, ghiacciaie e molte altre. Sebbene diverse nella funzione, queste costruzioni erano accomunate da un'estetica che mascherava la destinazione d'uso, utilizzando materiali naturali come legno grezzo, muschio e paglia per fondersi armoniosamente con l'ambiente circostante. Queste piccole strutture erano diventate talmente importati nell'estetica dei giardini da essere riproposte anche nella pasticceria dell'epoca. I dolci si trasformarono in elaborate creazioni che imitavano capanne rustiche, padiglioni e chioschi, riproponendo il tema architettonico in voga nei paesaggi ottocenteschi.²²⁷

7.2 Lo stile rustico e la sua diffusione

Lo stile rustico trovò origine nei giardini paesaggistici inglesi del XVIII secolo, per evolversi attraverso le influenze del Romanticismo. Già nel 1730, Carolina, consorte di Re Giorgio II, incaricò William Kent di progettare nei giardini di Richmond Lodge due edifici emblematici: l'eremo e la grotta di Merlino. Queste strutture, descritte in «Gentleman's Magazine» nel 1735, erano simboli della natura selvaggia: l'eremo era un cumulo di pietre adornate con muschio e arbusti, mentre la grotta, simile a un covone di fieno, ospitava una stanza circolare sorretta da travi in legno.²²⁸ Mentre nei giardini di Kensington, Kent piantò alberi morti per dare maggiore naturalità al giardino.²²⁹

²²⁶ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers 1701.

²²⁷ Antonin Carême, *Le Pâtissier Pittoresque*, Paris, Didot 1828, pp. 26-27 pl. 10, 13.

²²⁸ Sylvanus Urban, «The Gentleman's Magazine», volume V, London, Edward Cave at St John's Gate 1735, p. 533.

²²⁹ Marta Caporello, *Giardini Inglesi, la geografia del gusto in un secolo: Inghilterra 1630-1730*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, rel. prof.ssa Martina Franck, a.a. 2018-2019, p. 141.

Capitolo 7 – Lo stile rustico

Con la metà del XVIII secolo, numerosi manuali promuovevano lo stile bucolico, rendendo l'elemento rustico sempre più centrale. Nel 1790, il libro *Grotesque Architecture, or Rural Amusement* presentava una raccolta di illustrazioni di edifici rustici: rifugi, eremi e grotte. Questi venivano progettati con radici, rami irregolari cementati con leganti di argilla, con coperture di paglia o con rami intrecciati con edera. Per gli eremi invernali come ritiri di caccia o pesca era anche previsto il rivestimento delle pareti in lana o stoffe calde e costruiti su terreni piantati con specie sempreverdi. Questi edifici in stile rustico erano progettati per una fusione armoniosa con la natura.²³⁰

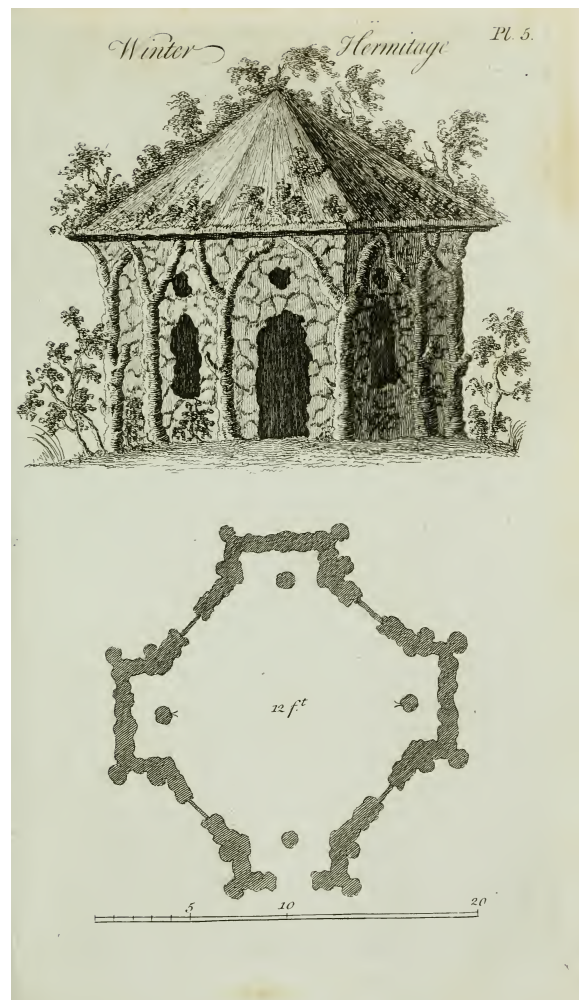


Fig. 86-87. William Wrigthe, *Grotesque Architecture or rural amusement*, London, J. Taylor 1790, pl. 2, 5.

²³⁰ William Wrigthe, *Grotesque Architecture or rural amusement*, London, J. Taylor 1790, pp. 3-5.

7.3 La diffusione in Europa e l'influenza in Francia

Anche in Francia, lo stile rustico trovò spazio. Il *Traité de la Composition et de l'Ornement des Jardins*²³¹ descriveva eremi, chioschi, padiglioni rustici e fabbricati agricoli, trasformati in elementi ornamentali. Questi edifici, spesso posizionati lungo laghi o corsi d'acqua, offrivano un luogo di riposo e divisione tra il giardino formale e quello campestre. Alcuni padiglioni, grazie all'uso di materiali rustici e forme particolari, acquisivano un carattere "pittoresco", mentre altri, come le rotonde, mantenevano una maggiore eleganza, specialmente se destinate a sale da ballo o ricoveri per animali. In questo trattato vengono evidenziate le caratteristiche della casa rustica che deve essere realizzata con materiali che rappresentano la natura, collocate vicino ai campi, boschi e prati. Questi edifici manterranno la loro rusticità anche negli interni che saranno semplici e non lussuosi.

Anche il trattato di Gabriel Thoüin, fratello del botanico André, inserisce nei suoi giardini "fantastique anglais" elementi naturali come ruscelli, piccoli fiumi, laghi prati boschetti in cui sono inserite strutture decorative come capanni in paglia (chaumière), eremi e ponti rustici.²³²

In questo trattato vengono considerati molteplici giardini, da organizzare in maniera differente in base alle caratteristiche del sito per valorizzarlo al meglio.

Nei trattati francesi di giardinaggio e architettura della prima metà dell'Ottocento, è evidente l'interesse per lo stile rustico e per il "pittoresco" con il conseguente abbandono delle geometrie, rigide e formali, dei giardini precedenti. Questa tendenza era già stata anticipata da Louis-Martin Berthault quando nel 1805 venne inserito nominato architetto della Malmaison dall'imperatrice Giuseppina Bonaparte. Berthault ridisegnò completamente il parco secondo uno stile romantico, fatto di percorsi sinuosi scene pittoresche e strutture per abbellire il giardino e per la creazione di scorci suggestivi.²³³

²³¹ Audot Louise Eustache, *Traité de la composition et de l'Ornement des Jardines*, Paris, Audot, 1825, pp. 139-140, 142.

²³² Gabriel Thouin, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, Paris, Madame Huzard 1838, p. 22.

²³³ Jean-Denys Devauges, *Louis-Martin Berthault architect, décorateur, paysagiste*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 23.

Lo stile rustico, inizialmente riservato alle élite, si democratizzò nel corso del XIX secolo, adattandosi a giardini più modesti grazie a soluzioni economiche e funzionali. Queste piccole abitazioni, tra arte e utilità, divennero simboli di un'epoca in cui natura, poesia e bellezza si intrecciavano, lasciando un'eredità che ancora oggi ispira chi cerca armonia con il paesaggio.

Solitamente le piccole abitazioni da giardino erano realizzate in legno ma *L'illustration Horticole* del 1874²³⁴ proponeva un chiosco realizzato in ferro rustico ad imitazione del legno sia per la forma che per il colore della verniciatura, la copertura era in zinco dipinto in color canna di fucile e il basamento era in lamiera forata grigia, l'invenzione era di un industriale parigino il signor Jacquerain e poteva essere fornito dai costruttori parigini Andrè e Fleury. La proposta dell'utilizzo del ferro serviva per evitare il degrado e la marcescenza dei capanni in legno in stile rustico; inoltre la rivista proponeva la realizzazione dello stesso in autonomia grazie al disegno proposto, eventualmente poteva anche essere realizzato in legno aumentando la sezione dei montanti e degli ornamenti.

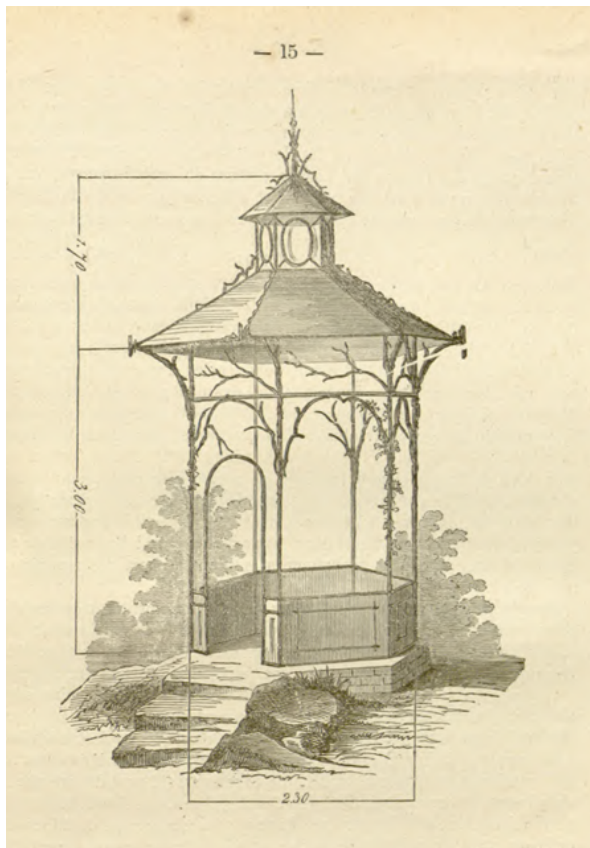


Fig. 88. *Kiosque en fer rustique*, in «L'illustration Horticole», vingt-et unième volume, 1874, p. 15.

²³⁴ Ed. Andrè, *Architecture des jardins. Kiosque en fer rustique*, in «L'illustration Horticole», vingt-et unième volume, 1874, p. 14.

7.4 L'estetica rustica nell'Ottocento e il contributo di Hibberd

Nell'Ottocento, lo stile rustico guadagnò popolarità, anche grazie a figure come Shirley Hibberd, scrittore e giornalista inglese di giardini promotore del giardinaggio a livello amatoriale. Nel suo libro *Rustic Adornments*²³⁵ (1856), Hibberd esaltava le *summer houses*, (casette da giardino) considerate strutture indispensabili per ogni spazio verde. Queste casette erano concepite come luoghi di rifugio, meditazione e lettura, realizzate in legno contorto, muschio e paglia, ideali per giardini di campagna ma adattabili anche a contesti urbani.

Per la loro costruzione, Hibberd forniva consigli pratici: consigliava di posizionare le casette su traversine in legno per evitare il contatto diretto con il terreno, grazie a questi accorgimenti le case, meno umide, si sarebbero conservate più a lungo. Riguardo alle coperture per evitare le infiltrazioni d'acqua era consigliabile stendere uno strato di finitura catramata.

Parallelamente Loudon evidenziava in modo chiaro come gli ornamenti da giardino venissero spesso realizzati in legno e con altri materiali meno durevoli e più economici. Questa scelta era influenzata dal fatto che le residenze ereditate potevano essere vendute, mentre si preferivano edifici più strutturati in pietra o mattoni per le residenze di maggiore importanza destinate ad essere tramandate. Secondo Loudon, queste strutture temporanee non aggiungevano valore economico all'abitazione, ma dovevano essere edificate per il solo piacere d'uso che offrivano al proprietario, con lo scopo di offrire un luogo di riparo e per di creare un effetto pittoresco mutevole nel tempo, proprio come il giardino stesso.²³⁶

La diffusione dello stile rustico fu agevolata anche dall'attività di diversi produttori di *summer house*, che offrivano una vasta gamma di modelli attraverso i loro cataloghi. Tra questi, un esempio è J. Caven Fox, il cui catalogo del 1873 proponeva casette in perfetto stile rustico, caratterizzate da strutture in legno con elementi decorativi realizzati con rami contorti.

²³⁵ Shirley Hibberd, *Rustic Adornments for homes of taste*, London, Groombridge and sons 1870, pp. 367-368, 379.

²³⁶ J. C. Loudon, *The villa Gardener*, London, Wm. S. Orr & Co 1850, p. 179.



Fig. 89. J. Caven Fox, *Illustrated Catalogue of Rustic Summer House*, Vienna, 1873 p.2; casa modello che si poteva vedere nei Royal Horticultural Gardens, veniva venduta al prezzo di 200 ghinee.

Altri produttori, come W. Riley,²³⁷ contribuirono alla diffusione dello stile rustico. Nel 1895, Riley realizzava case portatili in stile rustico che divennero accessibili a molte famiglie, incluse quelle che non possedevano l'immobile ma erano in affitto. La portabilità delle costruzioni fu un elemento chiave per la loro diffusione, trasformandole in un bene facilmente trasportabile in caso di trasferimento.

La sede di Riley si trovava a Londra, in Norwood Road, era strategicamente posizionata vicino alla stazione ferroviaria per facilitare la spedizione delle merci. Il suo catalogo offriva un'ampia gamma di edifici e accessori in legno, prodotti su ordinazione con tempi di realizzazione di circa due settimane. Le strutture erano disponibili in diverse dimensioni: le più piccole erano pensate per l'uso domestico, mentre quelle più grandi venivano impiegate come sale da tè, spazi per scuole o impianti sportivi.

Le *summer houses* erano costruite con tavole di legno a incastri maschio-femmina e tinteggiate con pitture ad olio. I modelli più piccoli potevano essere montati in appena due ore e potevano essere arricchiti e personalizzati con l'aggiunta di vetrate e

²³⁷ G.W. Riley, *Illustrated catalogue of latest design in rustic works*, 1891, pp. 5, 18.

Capitolo 7 – Lo stile rustico

rivestimenti interni in tessuto svizzero. I prezzi di queste casette partivano da sei sterline per i modelli base senza i serramenti.

Per valutare il costo di queste strutture, è utile considerare il contesto salariale dell'epoca: nel 1891, Il salario annuale medio di un agricoltore inglese era di circa 40 sterline.²³⁸ Questo ci suggerisce che, pur essendo un acquisto rilevante, le casette erano posizionate in una fascia di prezzo accessibile per la classe media, questo fu un fattore determinante per la loro diffusione.

Anche altri produttori, come William Cooper²³⁹ offrivano costruzioni rustiche simili. Nel loro catalogo affermavano che non c'era nulla di più pittoresco ad avere una casa estiva in stile rustico. Anche le casette di Cooper erano componibili e potevano essere montate in autonomia senza l'assistenza di personale specializzato. Gli interni prevedevano una seduta e potevano essere arricchiti con un tavolo e vetrate in vetro cattedrale. La copertura poteva essere realizzata in paglia, oppure in una versione più economica realizzata con assi di legno. Il produttore proponeva anche un modello in stile svizzero.

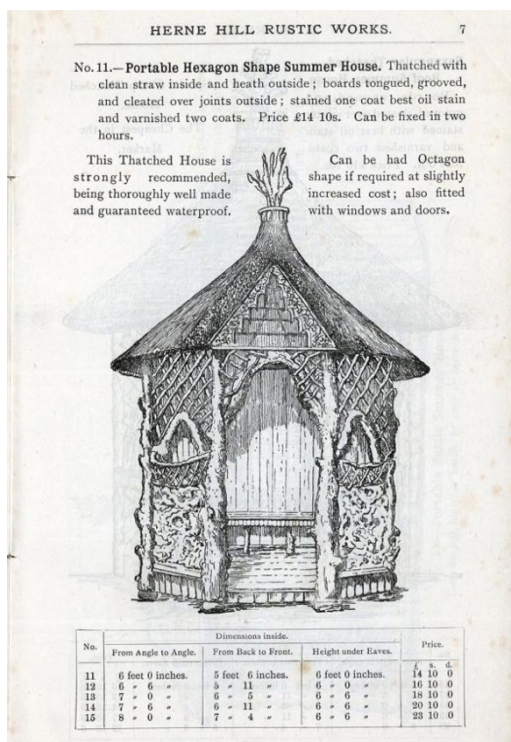


Fig. 90. *Portable Hexagon Shape Summer House*, in G. W. Riley, *Illustrated Catalogue*, 1891, p. 7.

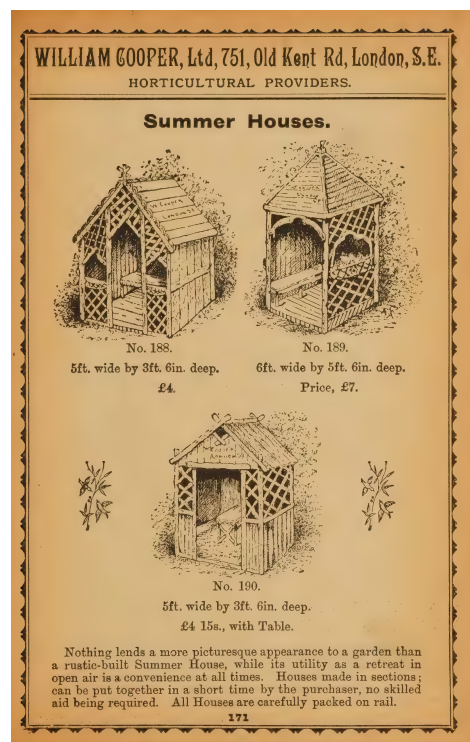


Fig. 91 *Summer House*, in W. Cooper, *Illustrated Catalogue*, 1903, p. 171.

²³⁸ Artur L. Bowley, M.A., F.S.S., *Wages in the United Kingdom in the nineteenth century*, Cambridge, by J. and F. Clay at the University press 1900, p. 35.

²³⁹ William Cooper, *Illustrated Catalogue*, 1903, pp. 171, 182.

Nel 1899 la rivista *Country Life Illustrated*²⁴⁰ descriveva le *summer houses* come luoghi ideali per osservare la natura, meditare e connettersi con l'ambiente circostante. Un altro importante produttore fu Henry & Julius Caesar²⁴¹ di Knutsford, nel Cheshire, attivo dal 1871 al 1939. Questa azienda offriva anche un servizio post-vendita per la riparazione delle sue strutture. Le loro casette erano di ottima fattura, realizzate con una struttura in legno decorata con rami e cortecce per ottenere un effetto rustico. Spesso erano arricchite da vetrate artistiche con motivi floreali e coperture in paglia o scandole di legno.

La Henry & Julius Caesar partecipò a varie esposizioni e fiere agricole, vincendo numerosi premi per le sue costruzioni. Nel 1885 espose i propri lavori e partecipò alla *British Empire Exhibition* del 1924. L'azienda si affermò come una delle più importanti nel settore.

Nonostante la qualità, la manutenzione si rivelò un aspetto cruciale. Le strutture in legno, soprattutto le più economiche, avevano una durata limitata e tendevano a deteriorarsi a causa della marcescenza. Tuttavia, l'eccellente fattura delle casette della Henry & Julius Caesar è testimoniata dal fatto che alcune di esse hanno resistito nel tempo e su molte è ancora possibile trovare la targhetta originale dell'azienda.



Fig. 92. Henry & Julius Caesar, Summer House realizzata agli inizi del XX; l'edificio è di forma ottagonale realizzato in pino e sughero, con finestre in vetro cattedrale, la sua dimensione è di 234 cm di larghezza e 284,5 cm. di altezza, è stata venduta da Christie's nel 2010 al prezzo di 6250 sterline.

²⁴⁰ *From a summer-house*, in «Country life, the journal for all interested in country life and country pursuits», volume VI, n. 137, saturday 19 august 1899, p. 221.

²⁴¹ David & Valerie Bryant, *Henry & Julius Caesar – Rustic House Builders*, in “Regional Furniture Society”, newsletter n. 54, spring 2011, p. 5.

Il crescente interesse per l'auto-costruzione fu soddisfatto dalla pubblicazione di diversi manuali tecnici. Nel 1907 uscì la prima edizione di *Rustic carpentry*, in cui, oltre a essere descritti ornamenti rustici, per sorreggere vasi o arredi in stile, venivano trattate anche le *summer house* e la loro costruzione. Il manuale forniva anche l'indicazione sui materiali da prediligere. Per la parte strutturale si consigliava il legno di larice, mentre per la parte ornamentale venivano indicati una varietà di legni tra cui il nocciolo, ciliegio, prugnolo, betulla, abete e larice. I legni dovevano essere opportunamente stagionati e, preferibilmente, tagliati a metà inverno per assicurare una migliore adesione della corteccia e la massima durabilità.

Per le coperture si poteva usare la paglia di grano, la ginestra, l'erica o le scandole di legno, volendo anche la lamiera zincata verniciata.

Essendo costruzioni di piccole dimensioni, le fondamenta erano contenute e lo scopo principale era rialzare il pavimento, per garantire un ambiente più asciutto e prevenire la marcescenza dei legni.²⁴²

²⁴² Paul N. Hasluck, *Rustic Carpentry*, London, Cassel and Company 1907, pp. 9-10, 112, 127.

CAPITOLO 8

Lo stile rustico ad Agliè

8.1 Il rustico nel parco del Castello d'Agliè

I lavori di trasformazione del parco del castello di Agliè furono realizzati con l'arrivo di re Carlo Felice e della moglie Maria Cristina di Borbone. Come già visto, nei primi anni trenta dell'Ottocento, il giardino seicentesco, con la sua rigidità formale, lasciò il posto ad un parco paesaggistico in stile inglese, con connotazioni tipiche del Romanticismo. Questo nuovo parco era caratterizzato da boschetti, percorsi tortuosi, radure e specchi d'acqua.

Il progetto dell'intervento, anche se non è firmato, è attribuibile a Xavier Kurten, che in quel periodo si stava occupando anche dei giardini di Pollenzo e Racconigi.

Nel 1830 venne modificato il bacino circolare del parco, che fu ampliato e trasformato in un lago.

Contemporaneamente vennero realizzati l'isola artificiale, un ponte di legno e un romitaggio. Il lago era navigabile grazie a un battello e una barchetta.²⁴³

In un acquerello eseguito da Guido Gozzano nel 1898, è raffigurata la navigazione sul lago del parco,²⁴⁴ si può osservare sullo sfondo il romitaggio, realizzato con rami intrecciati.



Fig. 93. Guido Gozzano, *Delle solite!!!!*, 08/04/1898.

²⁴³ Maria Vittoria Cattaneo, *La committenza di Maria Cristina per i giardini e il parco del Castello di Agliè (1832-1849)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 141-185, in particolare, p. 144.

²⁴⁴ Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, Alessandria, edizioni dell'Orso 1993, p. 195.

Con la morte di Carlo Felice nel 1831, il castello venne lasciato in eredità al Principe Ferdinando di Savoia duca di Genova, lasciando alla vedova Maria Cristina l'usufrutto. Maria Cristina si dedicherà soprattutto ad apportare cambiamenti ai castelli di Govone e di Agliè, concentrandosi in particolare su quest'ultimo.

Nel 1832 commissionò alcuni interventi nel parco del castello di Agliè, tra cui nuove piantumazioni di robinia e la costruzione di un casino rustico in legno sull'isola del lago del parco.

In quel periodo il giardiniere di riferimento era Giuseppe Delorenzi, ed i garzoni giardinieri Giuseppe Cantamessa e Francesco Delorenzi, famiglie di giardinieri che operarono ad Agliè per molti anni.²⁴⁵

Queste costruzioni pur rappresentando elementi architettonici minori all'interno del complesso del castello, rivestono una notevole rilevanza nell'ambito dei piccoli edifici in stile rustico molto in voga all'epoca nei parchi paesaggistici, realizzati in rami di legno grezzo creavano un legame con la natura ed erano luoghi ideali per la meditazione e contemplazione del paesaggio circostante.



Fig. 94. A. Manfredi e C., Vista del lago nel parco con imbarcadero e romitaggio, s.d. ma ultimo quarto XIX sec. – primo quarto XX sec. (AST, Corte, Duca di Genova, *Fotografie*, scatola album 765).

²⁴⁵ Maria Vittoria Cattaneo, *La committenza di Maria Cristina*, cit., pp. 141-185, in particolare, pp. 141-142, 144-145.

Da un avviso pubblico di restauro del 2020, il *reposoir* è specificatamente menzionato tra le pertinenze monumentali del parco che sono state oggetto d'intervento, insieme all'imbarcadero, al ponte e alle rovine.²⁴⁶

Lo spazio del parco, con il lago, l'isola e le strutture rustiche, presentano analogie con il poco distante laghetto del Meleto, che a sua volta vantava una struttura rustica.

Secondo l'estetica dell'epoca, queste aree erano luoghi di riposo e di calma. Il lago del parco del castello di Agliè e il laghetto del Meleto hanno le caratteristiche tipiche definite dalla bibliografia dell'epoca, in cui gli specchi d'acqua dovevano avere i margini con curvature ed isolette, utili per creare movimento e spezzare la superficie.²⁴⁷

Inoltre, in entrambi i luoghi erano presenti le strutture rustiche, molto in voga nell'Ottocento, che conferivano al paesaggio l'aspetto romantico. Queste strutture erano luoghi intimi, adatti ad immergersi nella natura circostante e a godere di atmosfere suggestive.

Entrambe le strutture rustiche erano realizzate in legno, anche se quella del Meleto prevedeva anche l'inserimento di parti ad intonaco.

Il *reposoir* del castello è realizzato con assi di legno spesse, con l'inserimento di rami di legno posti in direzione alternata a decorazione delle facciate, mentre l'imbarcadero ha una struttura portante in mattoni ed elementi decorativi a rami intrecciati in facciata e nel timpano della copertura.

Il capanno rustico del Meleto venne costruito nel 1866,²⁴⁸ successivamente al rustico del parco del castello di Agliè, dal quale probabilmente trasse ispirazione, anche se la moda per le casette rustiche nei giardini era già diffusa.

²⁴⁶ Direzione Regionale Musei Piemonte, *Determina a contrarre rep. 175 del 04/08/2020, Complesso monumentale del castello ducale giardino e parco di Agliè*, Ministero della Cultura, Torino, 2020.

²⁴⁷ Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, dalla Stamperia e Fonderia al Genio Tipografico 1800, pp. 89, 190.

²⁴⁸ Geometra Mezzano, *Relazione tecnica e Legale di accertamenti di diritti di passaggio-uso laghetto chiosco*, Ivrea 8 settembre 1938, Archivio Ufficio Tecnico Comunale di Agliè.

8.2 Il capanno rustico del Meleto

L'unico documento storico noto che rappresenta la pianta del capanno e mostra la conformazione dell'isola è quello redatto dal geometra Luigi Silva datato 1878.

Tale documento è una rappresentazione grafica dei tenimenti del Commendator Massimo Mautino lasciati in eredità alla figlia Deodata. Non si hanno notizie certe su chi sia stato a redigere il progetto né su chi si sia occupato della realizzazione effettiva del capanno.

Un altro documento fondamentale per comprendere lo stato dei luoghi è una relazione tecnica del 1938. Questo testo fornisce dettagli sul contesto del capanno, dell'isola e sulle vie d'accesso. La relazione menziona anche l'esecutore dei lavori di uno slargo al fondo della strada che collegava il Meleto con la strada comunale adiacente al parco. Come esecutore dei lavori viene indicato il giardiniere Antonio Capello che fu capo giardiniere dei duchi di Genova tra il 1852 e il 1868.²⁴⁹

Il rustico del Meleto era una casetta da giardino, un "hermitage", originariamente luogo di giochi e di riflessione per la famiglia Mautino, poi luogo d'ispirazione e meditazione del nipote, il poeta Guido Gozzano.

La struttura sorgeva su un'isola artificiale, accessibile tramite un ponticello in legno, al cui ingresso era posto un cancello.

La pianta del capanno era a forma di T presentava una sezione più alta, rivolta verso il lago, con copertura a due falde in lamiera.

La struttura di sottofondazione dello chalet, realizzata in pietra e sormontata da muratura mista in pietra e mattoni, si presenta ancora oggi in buon stato di conservazione. Durante l'intervento di ripristino, conservazione e rimozione dei resti dello chalet, eseguito dal comune di Agliè nel 2008, è stato rimosso il cordolo di cemento preesistente, ritenuto una superfetazione non originale. È stato costruito un nuovo cordolo per la legatura delle murature, il bordo superiore è stato rifinito con un cordolo in mattoni pieni faccia a vista e elementi angolari in pietra, ripristinando l'aspetto originario.

²⁴⁹ Marco Ferrari, *Il giardino dei Duchi di Genova da Antonio Capello alle manutenzioni del Novecento (1850-1940)*, in *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè...*, cit., pp. 187-249, in particolare, p. 201.

A completamento, è stato realizzato il basamento del pavimento in assi, travetti e traverse in legno di castagno, posti negli stessi alloggiamenti della struttura originaria e sono stati rimossi tutti i resti del capanno.²⁵⁰

La struttura del capanno era in tronchi di legno scortecciati a sezione circolare. Gli elementi orizzontali e verticali erano tenuti insieme da fasce metalliche inchiodate.

I tamponamenti erano realizzati in assi di legno inchiodate e rivestite esternamente da rami contorti tenuti insieme da intonaco lavorato.

La porta principale era in legno a due battenti, suddivisa in tre parti con decorazione a rombi, mentre le finestre erano dotate di scuri in legno a due battenti divisi a metà.

La facciata, ricoperta da materiale ligneo naturale applicato in modo irregolare per ottenere un aspetto integrato con l'ambiente circostante, rifletteva la moda dei giardini paesaggistici del XVIII XIX secolo, dove le piccole architetture decorative erano usate per ricreare un'atmosfera romantica e bucolica.

La particolare tecnica decorativa della facciata, rami ed intonaco, non era un caso isolato, ma si inserisce in un tema ricorrente dell'architettura rustica dell'epoca.



Fig. 95. Guido con la madre Deodata nel chiosco nei pressi della villa il Meleto ad Agliè, prima metà del XX secolo; la struttura principale della costruzione era realizzata in tronchi di legno, mentre i tamponamenti esterni erano rivestiti di legni contorti ed intonaco rustico.

²⁵⁰ Simona Gallizio, *Parco della letteratura dedicato a Guido Gozzano*, in "Perizia di variante suppletiva", 14 marzo 2011, protocollo 1212, Archivio Ufficio Tecnico del Comune di Agliè.



Fig. 96. Resti del capanno del Meleto, asse di legno della facciata intonacata, documentazione fotografica Archivio Ufficio Tecnico Comune di Agliè.

All'Esposizione Universale di Parigi del 1867, fu esposto un pollaio che presentava analogie formali ed estetiche con il capanno del Meleto. Questo edificio era stato realizzato dalla famosa azienda Tricotel, attiva ancora oggi, specializzata nella produzione di *treillage* ma anche di chioschi e casette rustiche. Nonostante fosse di dimensioni minori, il pollaio riproponeva una forma in pianta simile a quella del Meleto e ne condivideva la tecnica decorativa con l'uso di rami applicati con intonaco in facciata.



Fig. 97. Il pollaio, in «L'Esposizione Universale del 1867 illustrata», p. 905.

Capitolo 8 – Lo stile rustico ad Agliè

La stessa azienda si occupò della costruzione di *Wood Cottage*, eretto nel 1864 per il signor Taconnet, egli si rivolse all'architetto Tricotel,²⁵¹ considerato il migliore rappresentante della scuola rustica. L'edificio poggiava su uno zoccolo in mattoni pieni su cui si innalzava la costruzione, realizzata con travatura a vista in tronchi scortecciati, che incorniciano pannelli di legno intonacati in maniera rustica.²⁵² *Wood cottage* presentava forti analogie estetiche con il capanno del Meleto.

Per la conservazione del legno Tricotel utilizzava il metodo di Auguste Boucherie,²⁵³ che prevedeva di trattare il legno con sostanze chimiche per preservarlo nel tempo.

Sempre all'Esposizione di Parigi vennero presentati anche diversi modelli di case rustiche svizzere, confermando la moda della loro edificazione nelle case di villeggiatura aristocratiche.²⁵⁴

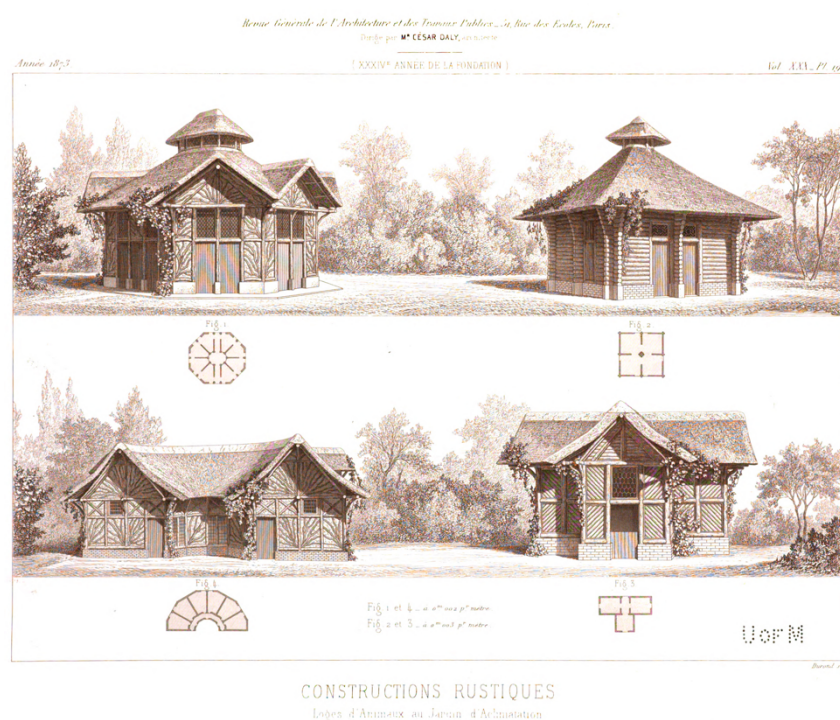


Fig. 98. *Constructions rustiques, Loges d'Animaux au Jardin d'Acclimatation*, in "Revue générale de l'architecture et des travaux", vol XXX, Paris, Ducher 1873, pl. 19.

²⁵¹ «Journal Officiel de la République Française», 22 febbraio 1871, p. 110.

²⁵² <https://histoire-vesinet.org>

²⁵³ Chimico e medico, autore di un processo per la conservazione del legno basato sull'impregnazione a pressione tramite soluzioni antisettiche a base di solfato di rame. Autore nel 1840 di *Mémoire sur la conservation des bois*.

²⁵⁴ *Esposizione Universale del 1867 illustrata*, volume terzo, Milano-Firenze-Venezia, Sonzogno 1867, pp. 903, 905.

Inoltre nella *Revue générale de l'architecture et des travaux* si trovano illustrazioni di capanni che presentano diverse somiglianze con il rustico del Meleto: alcuni modelli condividono lo stesso impianto planimetrico, mentre altri ripropongono il medesimo apparato decorativo della facciata.²⁵⁵

Infine molti esempi delle architetture rustiche dell'architetto Tricotel sono documentate nel libro *l'Architectur privée*.²⁵⁶ Qui viene proposta l'intera tipologia di strutture, dai chioschi più piccoli agli chalet di notevoli dimensioni, tutte caratterizzate da strutture in legno scortecciato e rami grezzi con intonaco rustico.

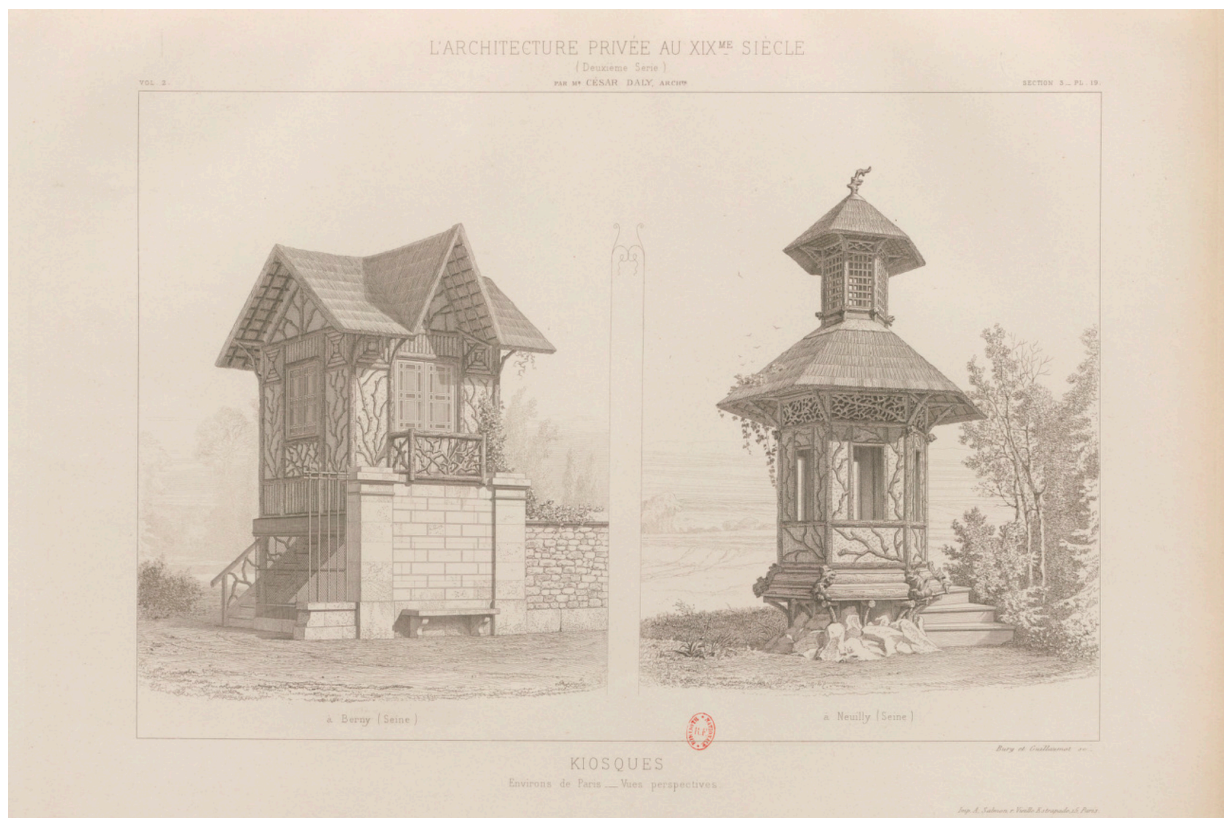


Fig. n. 99. *Kiosque, Environs de Paris _ Vues perspectives*, in M. César Daly, *L'architecture privée au XIX^{me} siècle Nouvelle maisons de Paris et des environs*, vol.2, Paris, Ducher 1872, sezione 3 pl. 19.

²⁵⁵ Cèsar Daly, «Revue générale de l'architecture et des travaux», v. 30, Paris, Ducher 1873, pl. 19.

²⁵⁶ M. César Daly, *L'architecture privée au XIX^{me} siècle Nouvelle maisons de Paris et des environs*, vol.2, Paris, Ducher 1872, sezione 1 pl. 26-27 sezione 3 pl. 5, 18-19, 25.

CONCLUSIONI:

Dall'indagine svolta emerge la grande importanza dei luoghi che hanno ispirato il poeta Guido Gozzano, in particolare la villa il Meleto e il capanno rustico, costruzioni fondamentali per la lettura e la comprensione della sua poetica.

Questi luoghi non fungono solo da punti d'ispirazione e malinconica riflessione per il poeta, ma sono elementi chiave della poetica gozzaniana. Il capanno, in particolare, si inseriva perfettamente nell'estetica del paesaggio romantico dell'epoca.

La villa il Meleto, nonostante sia stata modificata in alcune parti della sua estetica, conserva le sue connotazioni originarie e rappresenta un punto di forte connessione con la poesia di Gozzano.

Al contrario il capanno è oramai scomparso. L'unica traccia rimasta è costituita dal basamento e dal tavolato in legno ricostruito, rendendolo di fatto un elemento astratto. Lo studio ha messo in luce l'ampia diffusione dello stile rustico nel XIX secolo, testimoniata dalla costruzione di una miriade di piccole architetture da giardino. Queste includevano casette, chalet, chioschi, padiglioni, hermitage e tutte le costruzioni definite "folies rustiques". Molte di queste strutture erano prive di una vera e propria destinazione d'uso pratica, essendo edificate per il semplice piacere d'uso, per offrire luoghi in cui meditare, riposare o ammirare il paesaggio, contribuendo ad accrescere l'effetto pittoresco complessivo del giardino. Le loro architetture non erano solo influenzate solamente dallo stile alpino, *chalet suisse*, e rustico, ma presentavano anche richiami esotici, moreschi e cinesi.

In questo contesto, il rustico del Meleto si inserisce perfettamente. Attraverso il confronto con le casette da giardino proposte dai vari produttori dell'epoca, esso si colloca in un contesto tipologico, strutturale ed estetico di alto livello.

In particolare, il capanno del Meleto presenta grandissime similitudini con le proposte rustiche realizzate dall'azienda parigina Tricotel. Gli stabilimenti Tricotel furono pionieri nell'architettura da giardino rustica nella seconda metà del XIX secolo; la loro fama e la diffusione dei loro prodotti avvenne grazie all'apertura di succursali a Valence, Marsiglia e Nizza, coincidono a livello temporale con l'edificazione del rustico del Meleto.

Nonostante non esistano documenti che attestino in modo inequivocabile la costruzione del capanno del Meleto, rendendo impossibile un'associazione univoca, le forti somiglianze suggeriscono una chiara ispirazione.

Si può quindi ipotizzare che le opere dell'azienda, ampiamente presenti in riviste e manuali esplicativi dell'epoca, abbiano fortemente influenzato o la committenza, la famiglia Mautino, o il costruttore locale, portando alla realizzazione di un edificio che incarna perfettamente lo stile proposto da Tricotel.

APPENDICE

1.A Immagini a confronto

Il ponticello

L'apparato decorativo della facciata del Meleto

Evoluzione del paesaggio nei pressi del Meleto

1.A Immagini a confronto

Il ponticello



Mauro Codognato, in Guido Gozzano, *Primavere Romantiche*, Rivarolo, Arti grafiche canavesane 1924.



Edvige Gatti, *Guido Gozzano nei miei ricordi*, Torino, Ruata 1959, p. 26.



Il ponticello del Meleto ad Agliè.

La prima immagine è un disegno eseguito da Mario Codognato nel 1924 per la pubblicazione di *Primavere romantiche*, una raccolta di poesie edita postuma alla morte di Gozzano.

Questa illustrazione è considerata l'immagine più fedele della struttura del ponte ai tempi del poeta. Nel disegno si può osservare chiaramente il ponticello che univa l'isolotto alla terra ferma, il tamponamento laterale della struttura, eseguito con un motivo a losanghe e la presenza del cancelletto di chiusura posto all'ingresso.

La seconda immagine è un disegno del 1941, pubblicato nel libro di Edvige Gatti, *Guido Gozzano nei miei ricordi*.

Anche qui è rappresentato il ponticello, ma si può notare che all'epoca era rimasta solo la struttura principale e il cancello, suggerendo un iniziale stato di degrado.

L'ultima immagine è una fotografia che mostra l'aspetto attuale del ponticello, ricostruito dal Comune di Agliè nel 2011.

Prima dei lavori di ripristino, dell'antica struttura rimanevano solo le traverse principali. Il ponte è stato ricostruito nella sua totalità senza l'installazione del cancello d'accesso. Per la ricostruzione sono state utilizzate travi di castagno scortecciato a sostegno del tavolato, sempre in castagno, dello spessore di cm. 6.

I parapetti sono stati realizzati con disegno a Croce di Sant'Andrea.

1.A Immagini a confronto



Guido Gozzano con la madre sull'isola del laghetto del Meleto ad Agliè, in Valentino Brosio, *Una farfalla bianca per Guido Gozzano*, Torino, Fògola 1982, p. 71.

L'utilizzo di questa specifica tipologica deriva dal parapetto che, all'epoca di Gozzano circondava l'intera isola.

Questo elemento decorativo è stato replicato per ripristinare un dettaglio storico del contesto, come si può osservare nell'immagine d'epoca che ritrae la madre del poeta e Gozzano stesso sulla riva dello stagno.

1.A Immagini a confronto

L'apparato decorativo della facciata del Meleto



Guido Gozzano insieme alla madre al Meleto, 1897, in Valentino Brosio, *Una farfalla bianca per Guido Gozzano*, Torino, Fògola 1982, p. 54.



Villa il Meleto ad Agliè, facciata principale.

La prima immagine è una fotografia scattata al Meleto nel 1897. Questa testimonianza visiva mostra l'originario apparato decorativo intorno ai serramenti esterni, che appariva molto più semplice rispetto all'attuale. Presentava una cornice bianca arrotondata ai margini nella parte superiore, era presente lunetta centrale. La parte inferiore della finestra aveva una decorazione semplificata a volute, realizzata in tinta unita.

La seconda immagine è una fotografia che mostra lo stato attuale della facciata del Meleto. Si può notare l'inserimento delle nuove decorazioni eseguite all'inizio del Novecento in pieno stile Liberty.

Intorno alle finestre è stata mantenuta la cornice bianca originale, ma la lunetta centrale è stata arricchita con motivo a cerchi sovrapposti in color terracotta.

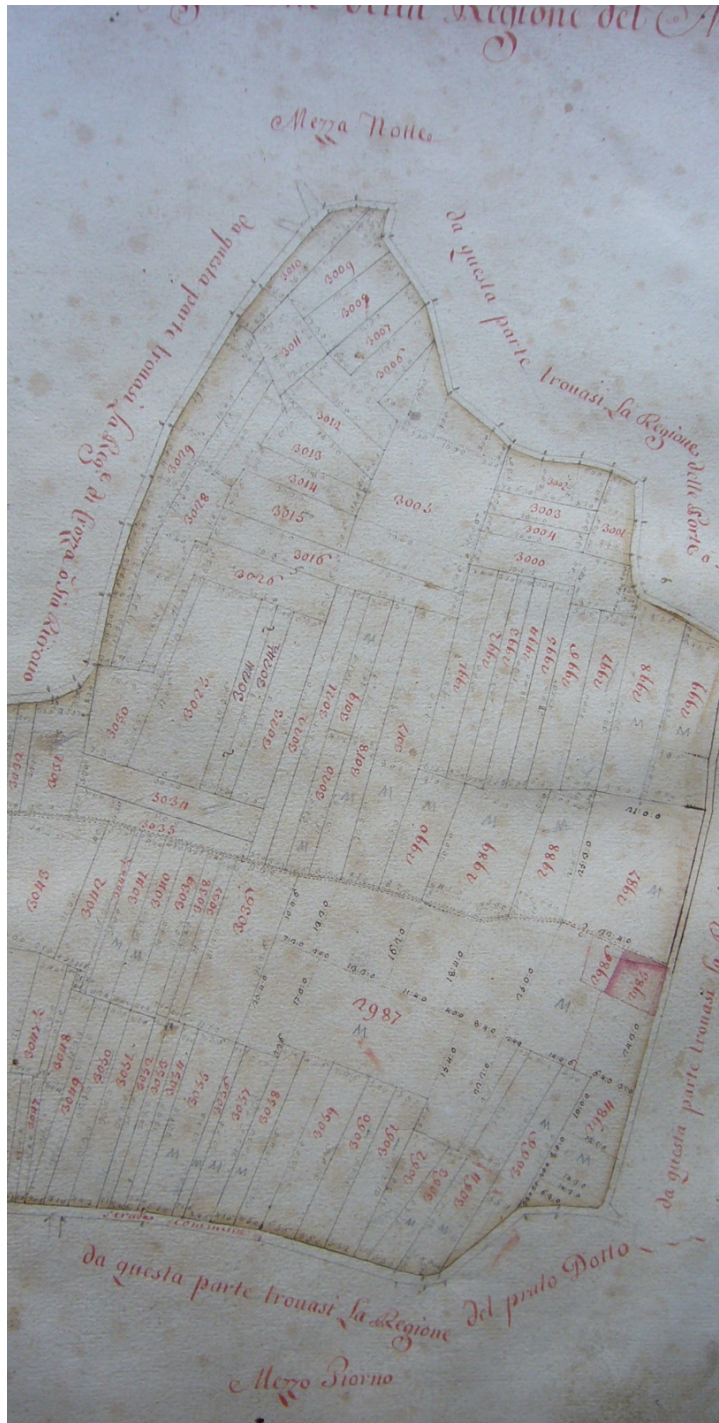
Lo spazio sotto la finestra invece è stato completamente modificato, inserendo dei riquadri decorativi contenenti *bouquet* floreali con papaveri, iris e girasoli.

La facciata è stata ulteriormente abbellita con l'aggiunta di strisce colorate e ulteriori decorazioni floreali a tema glicine.

Questi motivi concentrati nella parte superiore della facciata, presentano un andamento a *coup de fouet* e cerchi intrecciati, elementi decorativi ricorrenti nello stile *Liberty*.

1.A Immagini a confronto

Evoluzione del paesaggio nei pressi del Meleto



Giacomo Schiera, *Libro Campagnolo della Comunità di Agliè*, 1754, Archivio Storico del Comune di Agliè; mappa Regione del Meleto

Nella mappa del 1754 contenuta nel libro *Campagnolo di Agliè*, redatta dal Giacomo Schiera, è rappresentata la regione del Meleto.

La porzione in campitura rossa indica l'edificio presente all'epoca, che corrisponde all'area in cui sorge l'attuale villa il Meleto.

Le aree circostanti all'abitazione erano quasi interamente dedicate alla coltivazione ad albero, con l'eccezione di due lotti: il primo, a sinistra dell'edificio, destinato a orto; il secondo, antistante alla casa, adibito a prato.

Questa configurazione offre una chiara immagine del territorio nei pressi della villa, che si presentava quasi totalmente coltivato a vite.

La regione del Prato Dotto, area dove sorge il lago, presentava una coltivazione di tipo misto, con appezzamenti destinati ad albero e altri a prato.

La mappa di Dionigi Silva del 1878 evidenzia come l'uso del suolo fosse già parzialmente mutato, sebbene il sistema di coltivazione ad albero risultasse ancora predominante, in particolare nelle porzioni di terreno retrostanti e a sinistra della villa. Al contrario, le aree intorno al laghetto erano già state convertite a prato e bosco.

attualmente, le aree limitrofe alla villa non presentano coltivazioni a vite, ma sono aree a prato destinate al foraggio. Le uniche zone in cui è ancora presente la coltivazione della vite si trovano nel settore collinare a destra del Meleto; le aree adiacenti al lago sono a prato, bosco e a pioppeto.

1.A Immagini a confronto

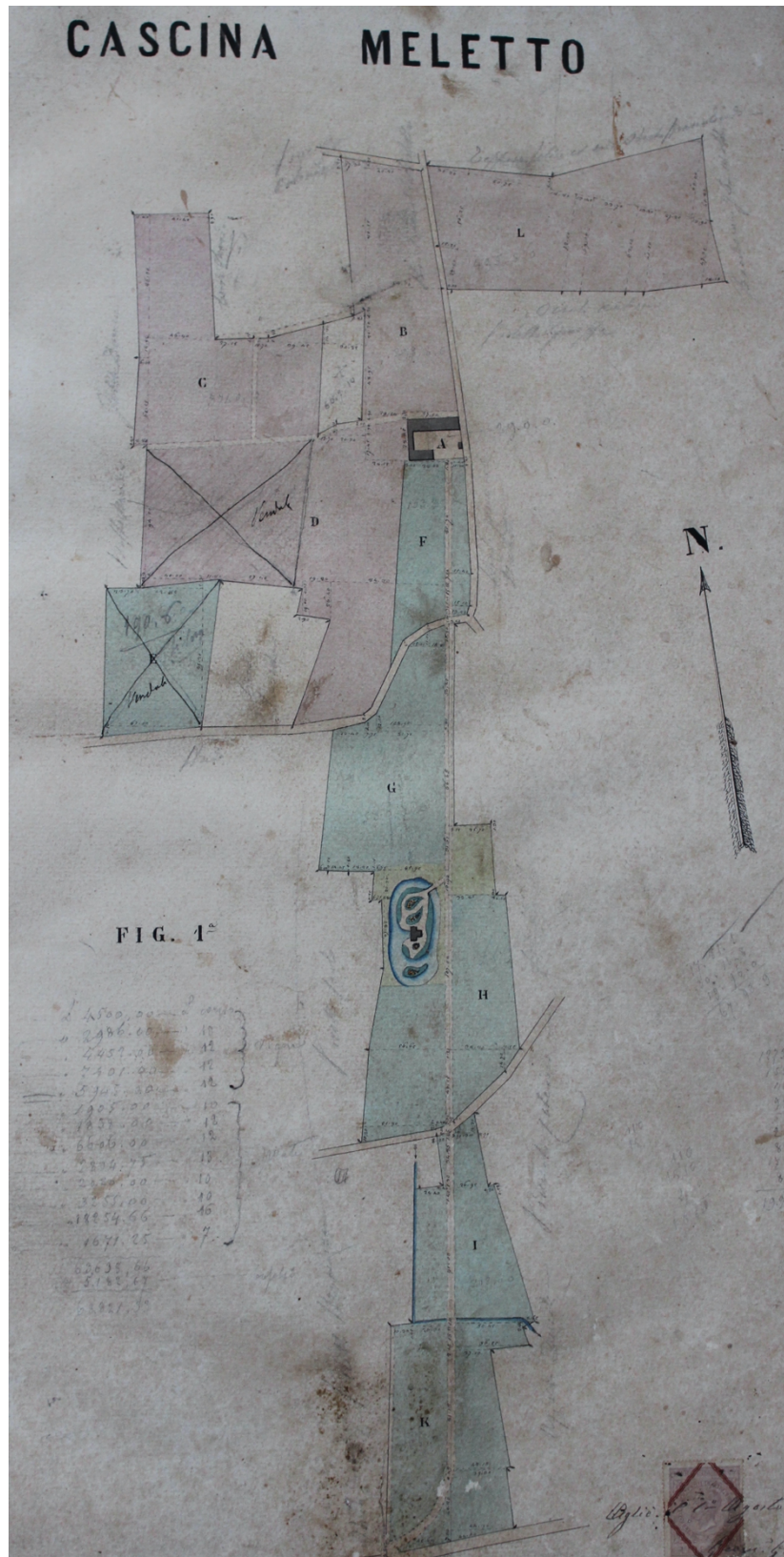


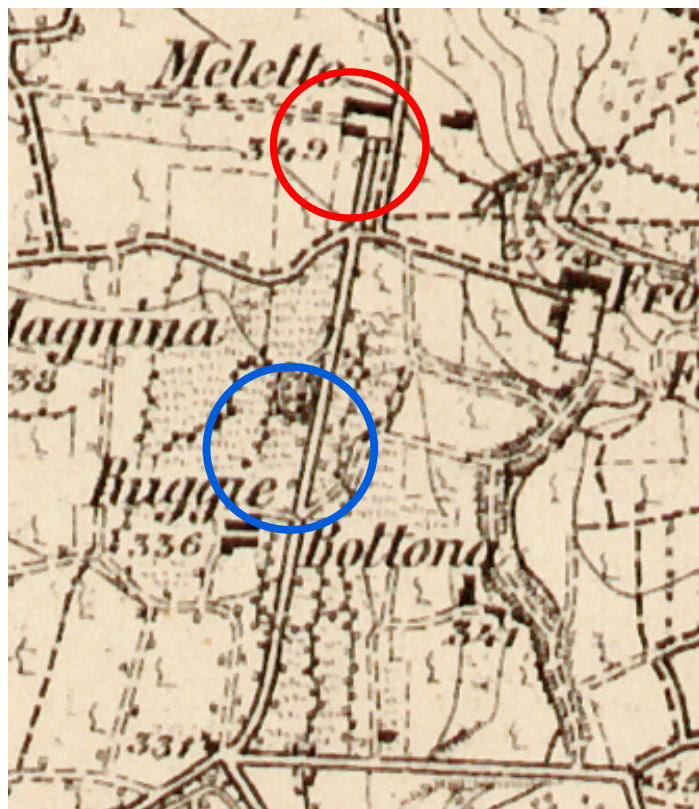
Tavola 1 *Cascina Meletto*, in Dionigi Silva, *Libro figurato degli stabili componenti il tenimento del commendatore Massimo Mautino ora della damigella Deodata sua figlia*, Ivrea, stabilimento del Garda 1878; In questa mappa è possibile osservare la destinazione d'uso dei terreni nelle vicinanze del Meletto all'epoca della madre del poeta. Vi sono chiaramente evidenziate sia le aree dell'isolotto, con la suddivisione interna delle aiuole, sia le strade di collegamento presenti.

Legenda:

- A: Casa e corte
- B: Alteno
- C: Alteno
- D: Alteno
- E: Prato
- F: Prato
- G: Prato, bosco e lago
- H: Ripa, bosco e prato
- I: Prato
- R: prato
- L: Alteno

Giovanni Dionigi Silva, *Libro Figurativo, stabili componenti il tenimento dell'illustrissimo signor Commendatore Massimo Mautino*, tavola I, Ivrea, stabilimento Garda 1878, archivio privato famiglia Tessitore.

1.A Immagini a confronto



Carta d'Italia, Fg. 42 territorio di Castellamonte, I.G.M. 1895.



Il Foglio numero 42 della Carta d'Italia del 1895, redatto dell'Istituto Geografico Militare, relativo al territorio di Castellamonte, è l'unica mappa dell'epoca, oltre a quella del geometra Dionigi Silva, in cui è rappresentato il laghetto del Meleto.

In questa mappa è possibile osservare come l'area circostante al Meleto fosse poco edificata; si nota, in particolare, la strada di collegamento rettilinea che congiungeva la cascina il Meleto al parco del Castello Ducale. Tale percorso presentava un fondo artificiale che rendeva agevole la comunicazione con l'abitato di Agliè. Al contrario, le strade limitrofe al Meleto, rappresentate con una linea mista (continua e tratteggiata), sono indicate come strade non sempre praticabili.

Un confronto diretto sull'edificato con la cartografia precedente non risulta possibile, in quanto la mappa Silva si limitava a rappresentare esclusivamente i tenimenti del Commendator Massimo Mautino. L'analisi della mappa satellitare attuale del territorio del Meleto dimostra, come il paesaggio in prossimità della villa sia rimasto pressoché invariato sotto il profilo urbanistico.

Le modifiche principali consistono nell'aggiunta di nuove costruzioni sul lato destro e nell'ampliamento dei complessi edilizi preesistenti.

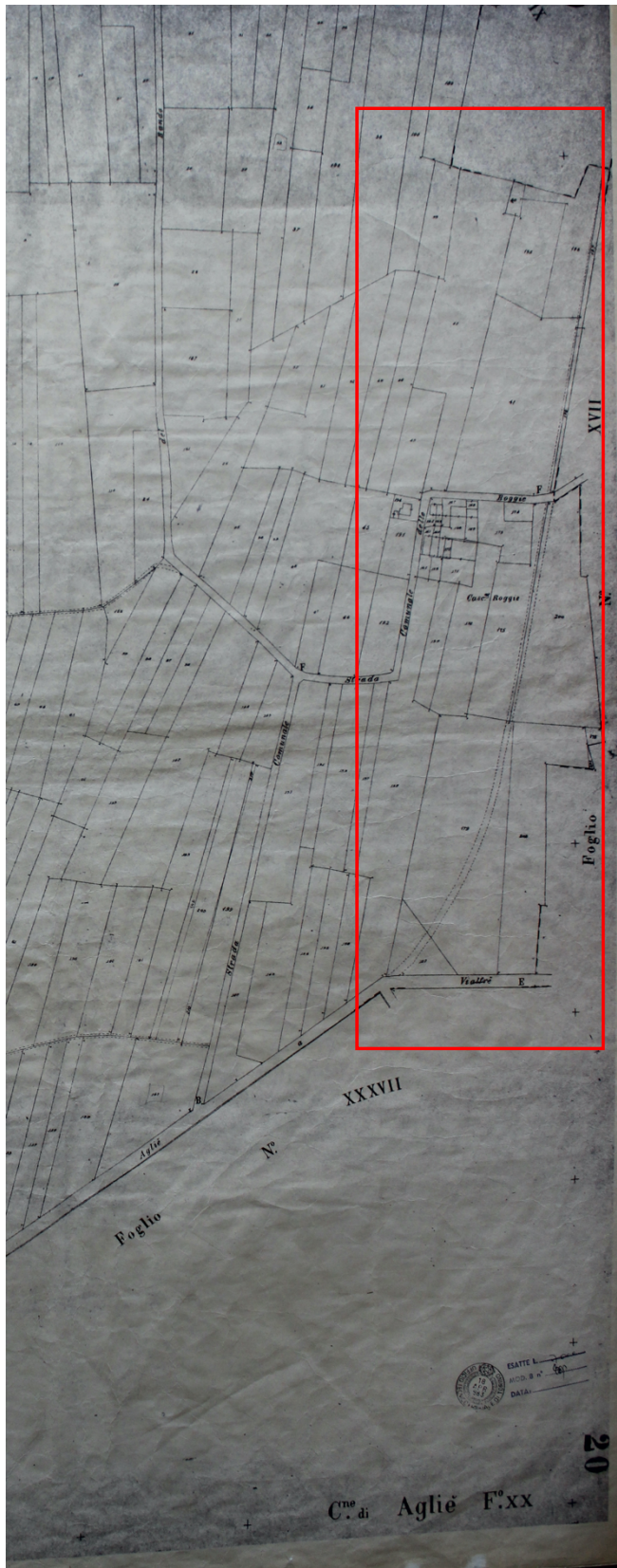
Gli elementi che si discostano maggiormente dalla mappa del 1895 sono:

- La scomparsa della strada rettilinea che collegava la villa al parco del Castello. L'antico tracciato è oggi visibile unicamente come viale d'accesso al laghetto, perdendo la funzione di collegamento con la proprietà ducale.

- La trasformazione della viabilità limitrofa, le strade nei dintorni del Meleto, che nel rilievo ottocentesco erano percorsi secondari e spesso non praticabili, sono state potenziate e integrate nella rete viaria principale.

Nelle mappe di riferimento, l'area della villa del Meleto è evidenziata in rosso, mentre l'area del laghetto è contrassegnata in blu.

1.A Immagini a confronto



Mappa catastale del Comune di Agliè, Foglio XX, 18 aprile 1983, Archivio storico del Comune di Agliè.

L'immagine a fianco rappresenta un dettaglio del Foglio XX della mappa catastale del Comune di Agliè, datata 18 aprile 1983.

In questo documento è ancora visibile il tracciato della strada che collegava il Meleto alla via che costeggia il parco del Castello di Agliè, come già visto, strada costruita per volere del Commendator Mautino.

L'analisi della rappresentazione grafica del percorso suggerisce una differenza nella manutenzione e nella fruibilità dei vari segmenti.

Il primo tratto, verso il Meleto, delineato con una linea continua, permette di dedurre che il sedime fosse ben definito e carrabile, conservando probabilmente l'originale fondo artificiale. Al contrario, l'ultimo tratto, rappresentato con una linea tratteggiata, fa presumere che questo segmento fosse meno agevole e di difficile percorrenza, destinato prevalentemente ad uso dei fondi agricoli.

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
La via del rifugio 	La via del rifugio	Trifoglio	<i>Trifolium pratense L.</i>	7
	Paesaggio: Prato	Quatrifoglio	<i>Trifolium pratense L.</i>	4
		Fior d'aliso	<i>Centaurea cyanus</i>	1
		Fior d'aglio	<i>Allium sativum</i>	1
		Erba		3
La via del rifugio 	L'analfabeta	Glicine	<i>Wisteria</i>	2
	Paesaggio: Giardino	Gramigna	<i>Elimus repens</i>	2
		Navone	<i>Brassica napus</i>	3
		Abetaia	<i>Abies Mill.</i>	4
		Ortica	<i>Urtica dioica L.</i>	1
		Papaveri	<i>Papaver rhoeas L.</i>	1
		Quercia	<i>Quercus robur L.</i>	1
		Grano	<i>Triticum aestivum</i>	2
La via del rifugio I colloqui 	Le due strade	Menta	<i>Mentha longifolia</i>	2
	Paesaggi: Prati Boschi	Timo	<i>Thymus serpyllum</i>	1
		Ginestre	<i>Genista tinctoria L.</i>	4
		Rose	<i>Rosa</i>	3
		Abeti	<i>Abies Mill.</i>	4
		fiore		1
La via del rifugio	Il responso	Primule	<i>Primula vulgaris Huds</i>	4
		Corimbo		1
		Fiori		2

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
La via del rifugio I colloqui	L'amica di nonna speranza	Margherite	<i>Leucanthemum vulgare</i>	1
	Paesaggi: Giardino Lago	Ippocastano	<i>Aesculus hippocastanum</i>	1
		Pioppi	<i>Populus</i>	1
		Noci di cocco	<i>Cocus nucifera L.</i>	1
		Anemoni	<i>Anemonoides nemorosa L.</i>	1
		Frutti		1
		Rose	<i>Rosa</i>	1
		Arancie	<i>Citrus sinensis</i>	1
		Fiori		2
		Ghirlande		1
La via del rifugio	La morte del cardellino	Menta	<i>Mentha longifolia</i>	2
	Paesaggio: Orto	Lupinella	<i>Onobrychis viciifolia</i>	2
		Asfodeli	<i>Asphodelus</i>	1
La via del rifugio	I sonetti del ritorno	Glicine	<i>Wisteria</i>	4
	Paesaggio: Campi romitaggio Frutteto Lago	Cotogna	<i>Cydonia oblonga</i>	4
		Viti	<i>Vitis vinifera</i>	1
		Fichi bianchi e neri	<i>Ficus carica L.</i>	2
		Susine Claudie	<i>Prunus domestica</i> <i>Reine Claude</i>	2
		Peri	<i>Pyrus communis</i>	1
		Frutti		3
		Fiori		1
		Viola	<i>Viola odorata</i>	1
La via del rifugio	Ora di grazia	Erba		1
La via del rifugio	Speranza	Rovere	<i>Quercus robur L.</i>	2
		frutti		1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
La via del rifugio	I sogno cattivo	Vischio	<i>Viscum album</i>	1
La via del rifugio	La medicina	Palmeti	<i>Arecaceae</i>	1
		Agrumi	<i>Citrus</i>	1
		Fiori		1
La via del rifugio	Il giuramento	Trifoglio	<i>Trifolium pratense L.</i>	1
		Fieno		1
La via del rifugio	Nemesi	Rose	<i>Rosa</i>	5
		Papaveri	<i>Papaver rhoeas L.</i>	1
La via del rifugio	Un rimorso	Mammole	<i>Viola odorata</i>	2
I colloqui	L'assenza	Rose	<i>Rosa</i>	1
	Paesaggi: Boschi Lago	Geranio	<i>Pelargonium</i>	2
I colloqui	Paolo e Virginia	Palme	<i>Arecaceae</i>	4
	Paesaggi: Campi di indaco Campi di the Bosco	Manna	<i>Fraxinus ornus</i>	1
		Albero della gomma	<i>Hevea brasiliensis</i>	1
		Sicomoro	<i>Ficus sycomorus</i>	1
		Ebani	<i>Diospyros mespiliformis</i>	1
		Sandali	<i>Santalum album</i>	1
		Tigli	<i>Tillia cordata Mill.</i>	4
		Felci arborescenti	<i>Dicksonia antartica</i>	1
		Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	1
		Rose	<i>Rosa</i>	1
		Alghe		1
		Liane		1



2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
I colloqui	La signorina felicità	Ciliegi	<i>Prunus avium</i>	2
	Paesaggi: Giardino Orto Prati Castagneto Palmeto	Busso	<i>Buxus</i>	2
		Granoturco	<i>Zea mays</i>	1
		Alloro	<i>Laurus nobilis</i>	3
		Porri	<i>Allium ampeloprasum</i>	1
		Insalata	<i>Lactuca sativa</i>	2
		Legumi		1
		Ipecacuana	<i>Carapichea ipercacuanha</i>	1
		Vigne	<i>Vitis vinifera</i>	3
		Colchici	<i>Colchicum autumnale</i>	1
		Fiore		1
		Basilico	<i>Ocimum basilicum</i>	1
		Aglio	<i>Allium sativum</i>	1
		Cedrina	<i>Aloysia citriodora</i>	1
		Viole	<i>Viola odorata</i>	1
		Datteri	<i>Phoenix dactylifera</i>	1
		Banane	<i>Musa</i>	1
		Castagneti	<i>Castanea sativa</i>	1
		Palmeto	<i>Arecaceae</i>	1
I colloqui	Cocotte	Palme	<i>Arecaceae</i>	1
	Paesaggi: Giardino	Verbene	<i>Verbena officinalis L.</i>	1
		Eucalipti	<i>Eucalyptus globulus</i>	1
		Rose	<i>Rosa</i>	2
I colloqui	Un'altra risorta	Acacie	<i>Arecaceae</i>	1
	Paesaggi Valentino			
I colloqui	Una risorta	Fiori		1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
I colloqui	Il più atto	Rose	<i>Rosa</i>	1
		Ramo		2
I colloqui	Totò Merumeni	Verzura		1
	Paesaggi: Giardino	Alberi		1
		Erba		1
		Prugna	<i>Prunus domestica</i>	1
		Giaggioli	<i>Iris germanica</i>	1
		Fiori		1
I colloqui	Torino	Fiori		1
		Tigli neri	<i>Tillia cordata Mill.</i>	1
		Siepe		1
I colloqui	In casa del sopravvissuto	Rami		1
	Paesaggio: Boschi	Tamarindi	<i>Tamarindus indica L.</i>	1
		Cocchi	<i>Cocus nucifera L.</i>	1
		Banani	<i>Musa</i>	1
	Pioggia d'agosto	Cardo	<i>Cynara cardunculus</i>	1
	Paesaggio: Giardino			
I colloqui	I colloqui	Erba		1
	Paesaggio: Giardino			
Poesie sparse	Primavere romantiche	Viola- Mammola	<i>Viola odorata</i>	2
	Paesaggio: Campagna Stagno Bosco	Rosa	<i>Rosa</i>	2
		Anemone	<i>Anemonoides nemorosa L.</i>	1
		Primula	<i>Primula vulgaris Huds</i>	1
		Tremulo	<i>Populus tremula L.</i>	1
		Faggio	<i>Fagus sylvatica L.</i>	1



2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Poesie sparse	La preraffaellita	Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	1
Poesie sparse	Il castello d'Agliè	Abeti	<i>Abies Mill.</i>	1
	Paesaggio: Parco Prati	Lauri	<i>Laurus nobilis</i>	1
		Mirti	<i>Myrtus communis</i>	1
Poesie sparse	Laus Matris	Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	1
		Rosa	<i>Rosa</i>	1
		Fiore		1
		Alloro	<i>Laurus nobilis</i>	1
Poesie sparse	Parabola dei frutti	Frutti		4
Poesie sparse	L'incrinatura	Fiore		4
		Verbena	<i>Verbena officinalis L.</i>	2
Poesie sparse	La falce	Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	1
Poesie sparse	Suprema quies	Rose	<i>Rosa</i>	1
Poesie sparse	L'antenata	Chelonia	<i>Chelidonium majus</i>	1
		Alloro	<i>Laurus nobilis</i>	1
		Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	1
Poesie sparse	Il viale delle statue	Fiori		1
	Paesaggio: Parco	Bussi	<i>Buxus</i>	1
		Cipressi	<i>Cupressum sempervivens</i>	2
		Rose	<i>Rosa</i>	1
		Mirto	<i>Myrtus communis</i>	1
		Alloro	<i>Laurus nobilis</i>	1
Poesie sparse	I fratelli	Rosai	<i>Rosa</i>	1
Poesie sparse	Garessio	Garofani	<i>Dianthus caryophyllus</i>	1
		Fiori		1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Poesie sparse	La loggia	Vigne	<i>Vitis vinifera L.</i>	2
Poesie sparse	Il frutteto	Pomi	<i>Malus domestica</i>	2
	Paesaggio:	Siepi		2
	Frutteto	Busso	<i>Buxus</i>	3
	Giardino	Lauri	<i>Laurus nobilis</i>	1
		Carpini	<i>Carpinus betulus</i>	1
		Rose	<i>Rosa</i>	3
		Cipressi	<i>Cupressum sempervivens</i>	1
		Peri	<i>Pyrus communis</i>	2
		Gramigna	<i>Elimus repens</i>	1
		Navone	<i>Brassica napus</i>	1
		Frutto		5
Poesie sparse	Domani	Fiori		1
	Paesaggio:	Rose	<i>Rosa</i>	3
	Stagno	Olmo	<i>Ulmus L.</i>	1
		Pippo	<i>Populus L.</i>	1
		Castagno	<i>Castanea sativa Mill.</i>	1
		Foglie		1
		Ramo		1
Poesie sparse	L'esilio	Oleandri	<i>Nerum oleander</i>	1
	Paesaggio:			
	Bosco			
	Giardino			
Poesie sparse	A un demagogo	Rose	<i>Rosa</i>	2
		Fiore		2
Poesie sparse	La beata riva	Fiore		1



2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Poesie sparse	“Non radice, sed vertice...”	Alghe		1
		Papaveri	<i>Papaver rhoeas L.</i>	1
Poesie sparse	L'ipotesi	Frutti		4
	Paesaggio: Frutteto	Caprifoglio	<i>Lonicera caprifolium</i>	1
		Cotogne	<i>Cydonia oblonga Mill.</i>	1
		Ippocastani	<i>Aesculus hippocastanum L.</i>	1
		Fiore		2
		Uva moscata	<i>Vitis vinifera</i>	1
		Susine claudie	<i>Prunus domestica</i>	1
		Pesche	<i>Prunus persica L.</i>	1
		Pere	<i>Pyrus communis</i>	1
		Amandorle	<i>Prunus dulcis Mill.</i>	1
		Fichi	<i>Ficus carica</i>	1
		Mele	<i>Malus domestica</i>	1
		Rose	<i>Rosa</i>	1
		Gelsomini	<i>Trachelospermum jasminoides</i>	1
Poesie sparse	Il commesso farmacista	Fiore		1
	La più bella	Fiori		1
	Paesaggio: Foresta	Palme	<i>Arecaceae</i>	1
		Cardamomo	<i>Elettaria cadamomum</i>	1
		Gomme	<i>Hevea Brasiliensis</i>	1
Poesie sparse	Le non godute	Fiori		1
Poesie sparse	Dante	Ginestre	<i>Genista tinctoria L.</i>	1
		Olmi	<i>Ulmus L.</i>	1
Poesie sparse	La ballata dell'uno	Garofani	<i>Dianthus caryophyllus</i>	1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Poesie sparse	Ketty	Fiore		2
		Palme	<i>Arecaceae</i>	1
Poesie sparse	Dolci rime	Fiore		1
Poesie sparse	Risveglio sul Picco d'Adamo	Felci arborescenti	<i>Dicksonia antartica</i>	1
	Paesaggio: Jungla			
Poesie sparse	La messaggera senza ulivo	Ulivo	<i>Olea europea L.</i>	2
	Paesaggio: Giardino			
Poesie sparse	Ai soldati alladiesi combattenti	vigne	<i>Vitis vinifera</i>	1
	Paesaggi campi			
Poesie sparse	Carolina di Savoia	Rosa	<i>Rosa</i>	2
		Fiore		2
Poesie sparse	La culla vuota	Giglio	<i>Lilium candidum L.</i>	2
		Fiori		1
Poesie sparse	Pasqua	Parietaria	<i>Parietaria officinalis L.</i>	1
	Paesaggio: Bosco	Rovo		1
Poesie sparse	Prima delusione	Pesco	<i>Prunus persica L.</i>	1
	Paesaggio: Giardino	Fiori		1
		Rami		1
L'altare del passato	L'altare del passato	Rose	<i>Rosa</i>	1
		Garofani	<i>Dianthus caryophyllus L.</i>	1
		Fiori		6
		Legumi		1
		Pomodoro	<i>Solanum lycopersicum L.</i>	1
		Zagare		1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
L'altare del passato	I sandali della diva	Abeti	<i>Abies Mill.</i>	1
	Paesaggio:	Rosa	<i>Rosa</i>	1
	Giardino	Pino	<i>Pinus L.</i>	1
L'altare del passato	Garibaldina	Alberi		1
	Paessaggi:	Glicine	<i>Wisteria</i>	1
	Bosco	Rose	<i>Rosa</i>	1
	Laghi	Fiori		1
	Giardino	Frutti		1
		Agrumi	<i>Citrus</i>	1
L'altare del passato	L'ombra della felicità	Ulivi	<i>Olea europea L.</i>	2
		Cipressi	<i>Cupressum sempervivens</i>	
		Aranci	<i>Citrus sinensis</i>	1
		Palmeti	<i>Arecaceae</i>	2
		Eucalipti	<i>Eucalyptus globulus</i>	1
		Caprifoglio	<i>Lonicera caprifolium L.</i>	1
L'altare del passato	Un voto alla sea Tharata-ku-wha	Cocchi	<i>Cocus nucifera L.</i>	3
	Paesaggio:	Banani	<i>Musa</i>	1
	Piantagioni	Palme	<i>Arecaceae</i>	1
		Frutti		1
		Fiori		1
L'altare del passato	Il martire vendicato	Caprifoglio	<i>Lonicera caprifolium</i>	1
		Oleandro	<i>Nerum oleander</i>	1
		Rose	<i>Rosa</i>	1
		Palmizi	<i>Arecaceae</i>	1
		Fiore		1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
L'altare del passato	Torino d'altri tempi	Fiori		5
L'altare del passato	Alcina	Fiori		2
		Piante		1
		Aranci	<i>Citrus sinensis</i>	2
		Frutti		1
		Cipressi	<i>Cupressum sempervivens</i>	1
		Oliveti	<i>Olea europea L.</i>	1
		Quercie	<i>Quercus robur L.</i>	1
		Olmi	<i>Ulmus minor Mill.</i>	1
L'altare del passato	Sull'oceano di brace	Fiori		1
		Pervinche	<i>Vinca minor</i>	1
L'altare del passato	La Marchesa di Cavour	Ciliege	<i>Prunus avium</i>	3
		Fiore		1
Le farfalle	Come dal germe	Fiore		1
		Ramoscello		1
Le farfalle	Dei bruchi	Alloro	<i>Laurus nobilis</i>	1
		Ortica	<i>Urtica dioica L.</i>	1
		Miglio	<i>Panicum miliaceum L.</i>	1
		Foglie		4
Le farfalle	Della cavolaia	Erba		3
		Fiore		6
		Gerani	<i>Pelargonium</i>	1
		Aberi		1
		Azalee	<i>Rhododendron flavum</i>	1
		Giacinti	<i>Hyacinthus orientalis</i>	1

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Le farfalle	Dell'ornitottera	Palmizi	<i>Arecaceae</i>	1
		Erba		1
Le farfalle	Del parnasso	Trifoglio	<i>Trifolium pratense L.</i>	1
	Paesaggio:	Rododendri	<i>Rhododendron ferrugineum</i>	4
	Orto	Lichene		1
	Campo	Abeti	<i>Abies Mill.</i>	2
	Giardino	Felci	<i>Pteridophyta</i>	1
	Pendio	Palmizi	<i>Arecaceae</i>	2
	Ajole	Orchidee		1
		Cardi	<i>Cynara cardunculus</i>	2
		Tassi	<i>Taxus baccata L.</i>	1
		Fiore		1
		Virgaurea	<i>Solidago virgaurea L.</i>	1
Le farfalle	Dell'aurora	Grano	<i>Triticum aestivum</i>	1
		Primule	<i>Primula vulgaris Huds</i>	1
		Anemoni	<i>Anemonoides nemorosa L.</i>	4
		Biancospino	<i>Crataegus monogyna</i>	1
		Rami		1
		Pioppo	<i>Populus</i>	1
		Quercia	<i>Quercus robur</i>	1
		Pannocchia	<i>Zea mays</i>	1
		Nocciolo	<i>Corylus avellana</i>	1
		Mandorlo	<i>Prunus amygdalus Batsch</i>	1
		Pervinca	<i>Vinca minor</i>	1
		Galanto - bucaneve	<i>Galanthus nivalis L.</i>	2
		Fiori		4

2.A Fiori, piante e paesaggi nelle poesie di Guido Gozzano

Testo	Poesia	Vegetazione nomenclatura comune	Vegetazione nomenclatura scientifica	Ripetizione
Le farfalle	Della testa di morto	Fiori		1
	Paesaggio: Campagne Giardini Ajole	Foglia		2
		Camerops	<i>Chamaerops humilis</i>	1
		Tuje	<i>Thuja</i>	1
Le farfalle	Della passera dei santi	Rosa	<i>Rosa</i>	1
	Paesaggio: Giardino	Caprifoglio	<i>Lonicera caprifolium</i>	1
		Fiore		15
		Tiglio	<i>Tilia cordata Mill.</i>	1
		Acero	<i>Acer</i>	1
		Cardo	<i>Cynara cardunculus</i>	1
		Euphorbia	<i>Euphorbia</i>	1
		Ginestra	<i>Genista tinctoria L.</i>	1
		Convovolo	<i>Convolvulus arvensis</i>	1
		Piante acquatiche		1

FONTI

Regesto archivistico

Bibliografia

Tesi di laurea

Sitografia

Regesto Archivistico

ARCHIVIO STORICO COMUNE DI AGLIÈ

1543-1562

- *Brogliasso*, 1543-1562, serie 1 faldone 4, prog. 2.

1545

- *Registro dei consegnamenti beni terrieri*, serie 1, registri censuari e catasto, serie 1, faldone 1, prog. 2.

1575-1578

- *Registri ossia Novi Cattastri fatti per gli huomini d'Agliè et altri luoghi possedenti beni nel finaggio del territorio d'esso luogo*, serie 1, faldone 4, prog. 4.

1690

- *Registro catastale*, serie 1 faldone 3, prog. 4.

1732

- *Libri Campagnoli*, serie 1 faldone 9, prog. 1-2.

1754

- *Catasto figurativo*, serie 1 faldone 10, prog. 1.
- Giacomo Schiera, *Libro Il Campagnolo della Comunità di Agliè*, faldone 15.
- *Libri Campagnoli*, serie 1 faldone 14-15, prog. 1.

1851

- *Libro dei trasporti dal 1851*, cat 2/8.

1874

- *Settimo libro dei trasporti*, 20/06/1874.

1884-1886

- *Sistemazione strada in regione Meletto*, serie 4° cat. 30.

ARCHIVIO UFFICIO TECNICO COMUNE DI AGLIÈ

1938

- Geometra Mezzano, *Relazione tecnica e Legale di accertamenti di diritti di passaggio-uso laghetto chiosco*, Ivrea, 8 settembre 1938.

1972

- *Autorizzazione n. 1637/622/1972*.

Fonti

1978

- *Autorizzazione n. 1166/1.161/1978.*

2003

- *Permesso di costruire n.20/03.*

2004

- Farcito Donatella (notaio), *Atto notarile di compravendita*, numero di repertorio 3141/1821, 03-05-2004.

2008

- Carlo Dellarole, *Studio preliminare di fattibilità geologica*, 2008, prot. n. 2008/A/0001655.

2011

- Simona Gallizio, *Parco della letteratura dedicato a Guido Gozzano*, in "Perizia di variante suppletiva", 14 marzo 2011, protocollo 1212.

ARCHIVIO PRIVATO FAMIGLIA TESSITORE

1878

- Giovanni Dionigi Silva d'Agliè, *Libro figurativo, stabili componenti il tenimento dell'illustrissimo signor Commendatore Massimo Mautino*, Ivrea, stabilimento Garda 1878.

SOPRINTENDENZA ARCHIVISTICA PER IL LAZIO

1800-1926

- Tommaso Dore, coordinamento scientifici Daniela Pesce ed Elisabetta Reale, *Archivio Gioacchino Ersoch inventario 1800-1926*, Roma 2025.

PROVINCIA DI TORINO

2015

- *Aggiornamento e adeguamento del Piano territoriale di Coordinamento Provinciale Schede Comunali, Comune di Agliè*, luglio 2015.

Fonti

REGIONE PIEMONTE

2017

- Direzione Ambiente Governo e Tutela del territorio, *Piano paesaggistico regionale*, approvato con D.C.R. 233-358336 del 3 ottobre 2017.

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

2020

- Direzione Regionale Musei Piemonte, *Determina a contrarre rep. 175 del 04/08/2020, Complesso monumentale del castello ducale giardino e parco di Agliè*, Torino, 2020.

Bibliografia

1701

- Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers 1701.

1722

- Dezallier D'Argenville Antoine-Joseph, *La theorie et la pratique du jardinage*, Paris, Jan Mariette 1722, pp. 31-38.

1735

- Sylvanus Urban, «The Gentleman's Magazine», volume V, London, Edward Cave at St John's Gate 1735, p. 533.

1757

- Denis Diderot, Jean Le Rond D'Alambert (a cura di), *Encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences, des art et des matiers*, tome septime, Parigi, Briasson- David- Le Breton-Durand 1757, pp. 691-692.

1770

- Thomas Whately, *Observations on modern gardening*, London, T. Payne 1770, p. 2.

1790

- William Wrighte, *Grotesque Architecture or rural amusement*, London, J. Taylor 1790, pp. 3-5.

1797

- Jean-Jacques Rousseau, *Discorso sopra l'origine ed i fondamenti della ineguaglianza fra gli uomini*, Venezia, tipografia di Antonio Curti MDCCXCVII, p. 134.

1800

- Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, dalla stamperia e fonderia al genio tipografico, 1800, pp. 89-190.

1813

- Ercole Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*, tomo 1, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi 1813.

1818

- Lorenzo Mascheroni, *L'invito a Lesbia Cidonia*, Padova, Nicolò Zanon Bettoni e compagni MDCCCXVIII, pp. XXX-XXXI.

Fonti

1820

- Gabriel Thouin, *Plans Raisonnés de toutes espèces de jardins*, Paris, Treuttel et Wurtz 1820, p. 7.
- Martin Burdin ainé & Comp, Catalogo, 1820, p.3.

1825

- Audot Louise Eustache, *Traité de la composition et de l'Ornement des Jardines*, Paris, Audot, 1825, pp. 139-142.

1828

- Antonin Carêm, *Le Pâtissier Pittoresque*, Paris, Didot 1828, pp. 26-27.
- Peter Frederick Robinson, *Rural architecture*, London, James Carpenter and Son 1828.

1833

- Goffredo Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. I, Torino, G. Maspero libraio, Cassone Marzorati Vercellotti tipografi 1833, pp. 64-69.

1835

- Giuseppe Barbieri, *Componimenti poetici*, Firenze, Tipografia Ghiari 1835, p. 143.

1836

- Goffredo Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, vol. III, Torino, G. Maspero libraio, Cassone Marzorati Vercellotti tipografi 1836, pp.395-396.

1837

- Audot Louis Eustache, *L'Italia, la Sicilia, le isole Eolie, l'isola d'Elba, la Sardegna, Malta, l'isola di Calipso, ecc.*, tomo V, Torino, Giuseppe Pomba 1837, pp. 287-289.

1838

- Gabriel Thouin, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, Paris, Madame Huzard 1838, p. 22.

1841

- Vittorio Angius, *Sulle famiglie nobili della monarchia dei Savoia*, Torino, Fontana e Isnardi 1841, pp. 297-299.

Fonti

1844

- Karl Adolf von Graffenried - Stürler Gabriel Ludwig Rudolf, *Architecture Suisse on choix de maison rustiques des alpes du Canton de Berne*, Berne, Bourgdorfer 1844, pp. 8-10.

1848

- *Atti del parlamento Subalpino. Discussioni della camera dei Deputati*, sessione del 1848, dall'8 maggio al 30 dicembre, p. 514.

1850

- J. C. Loudon, *The villa Gardener*, London, Wm. S. Orr & Co 1850, p. 179.
- Alessandro Humboldt, *Il Cosmo*, vol. 1, Napoli, Stamperia degli Uberti 1850.

1854

- Henry D. Thoreau, *Walden*, Boston, Ticknor and fields 1854.

1855

- Dall'Artiere, *Il Galvinismo è insettifugo*, in «I giardini, giornale di orticoltura», Vol. II, 1855, p. 382.
- *Atti del parlamento Subalpino*, vol.1, I Sessione del 1853-54, dal 19 dicembre 1853 al 29 maggio 1855, pag. XIX.
- 1858 *Atti del parlamento Subalpino*, V Legislatura del regno di Sardegna, sessione 2, tornata del 10 dicembre 1855, p. 31.

1858

- E. Adveno Brooke, *The gardens of England*, London, T. McLean 1858.

1859

- Audot Louise-Eustache, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, 2 vol, Paris, Audot 1859, pp. 192-205.

1864

- Creso Appiani, *Le stragi del settembre 1864 in Torino*, Torino, Biagio Moretti 1864, pp. 21-22.

1867

- *Esposizione Universale del 1867 illustrata*, volume terzo, Milano-Firenze-Venezia, Sonzogno 1867 pp. 903-905.

1869

- Antonio Bertolotti, *Passeggiate nel Canavese*, tomo III, Ivrea, F. L. Curbis 1869, pp. 52-54.

Fonti

1870

- Shirley Hibberd, *Rustic Adornments for homes of taste*, London, Groombridge and sons 1870, pp. 367-379.

1871

- «Journal Officiel de la Republique Francaise» 22 febbraio 1871, p. 110.

1872

- M. César Daly, *L'architecture privée au XIXme siècle Nouvelle maisons de Paris et des environs*, vol.2, Paris, Ducher, 1872, pl. 5-27.

1873

- Cèsar Daly, «Revue générale de l'architecture et des travaux», v. 30, Paris, Ducher 1873, pl. 19.

1874

- E.A., *Un saut de louo fleuri a Milan*, in «L'illustration Horticole», vingt-et-unième volume, Gand, J. Linden et rédigée par Ed. Andrè 1874, p. 189.
- «L'illustrazione rivista italiana», anno I, n. 1, Roma, 1° gennaio 1874, p. 5.
- Ed. Andrè, *Architecture des jardins. Kiosque en fer rustique*, in «L'illustration Horticole», vingt-et-unième volume, 1874, p. 14.

1881

- *Ricordo dell'Esposizione di Milano*, Milano, Ferdinando Garbini 1881, pp. 11-43.

1882

- Marcellino e Giuseppe Roda, *Manuale dell'ortolano*, Torino, unione tipografico-editrice 1882, p. 6.

1883

- F. Gonnella, *Rifugi costrutti sulle Alpi e sugli Appennini per cura del C.A.I.*, in «Bollettino Club alpino italiano per l'anno 1882», vol. XVI num. 49, Torino G. Candellertti tipografo del C.A.I., 1883, p. 54.
- Em. Rodigas, *Architecture de jardins, cascade artificielle*, in «L'illustration Horticole», Trentième volume, 1883, p. 95.

1884

- Dora, *I giardini*, in «Torino e l'esposizione italiana del 1884, cronaca illustrata, della Esposizione Nazionale-industriale ed artistica del 1884», n. 37, 1884, p. 287.

Fonti

1887

- Musso e Copperi, *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati, parte seconda opere di finimento ed affini*, Torino-Roma-Milano-Firenze, Paravia 1887, pp. 105-106.

1890

- *Il Castello di Agliè*, in «L'illustrazione popolare - giornale per le famiglie», volume XXVII, Milano, Fratelli Treves 5 gennaio 1890, p. 492.

1891

- G.W. Riley, *Illustrated catalogue of latest design in rustic works*, 1891, pp. 5-18.
- Marcellino e Giuseppe Roda, *Manuale del giardiniere floricoltore e decoratore di giardini*, Torino, unione tipografico-editrice 1891.

1897

- Pinelli Bartolomeo, *Apollo e Giacinto*, in *Mitologia illustrata*, Roma, G. Maussier & F.O. Marruca 1897, pp. 101-102.

1898

- *Peregrinando fra i Chioschi*, in «1898 l'Esposizione nazionale», Torino, Roux Frassati & C° 1898, pp. 174-175.

1899

- *From a summer-house*, in «Country life, the journal for all interested in country life and country pursuits», volume VI, n. 137, saturday 19 august 1899, p. 221.

1900

- Artur L. Bowley, M.A., F.S.S., *Wages in the United Kingdom in the nineteenth century*, Cambridge, by J. and F. Clay at the University press 1900, p. 35.

1901

- Reginald Blomfield, *The formal garden in England*, London, Macmillan 1901.

1902

- Edgardo Poe, *Eureka*, Milano, Sonzogno 1902.
- Indigo Thigss, *Formal garden in England and Scotland*, London, Batsford 1902.

1903

- William Cooper, *Illustrated Catalogue*, 1903, pp. 171-182.

1907

- Guido Gozzano, *la via del rifugio*, Torino, Streglio 1907, pp. 18-68.

Fonti

- Paul N. Hasluck, *Rustic Carpentry*, London, Cassel and Company 1907, pp. 9-127.

1911

- *Le Esposizioni del 1911, Roma, Torino, Firenze, Milano*, Fratelli Treves 1911, pp. 61-382.
- *Torino e dintorni*, in «Guide Treves», Milano, Fratelli Treves 1911, p. 156.
- Guido Gozzano, *I colloqui*, Milano, Fratelli Treves 1911, pp. 23-111.
- Guido Gozzano, *Un Vergiliato sotto la neve*, in «La lettura rivista mensile del Corriere della Sera», fascicolo 4, aprile 1911, pp. 315-321.

1916

- R. Pampanini, *Le magnolie*, in «Buletino della R. Società Toscana di Orticultura», 4.a serie, vol. 1, n. 3, 15 marzo 1916, pp. 40-45.

1918

- Guido Gozzano, *L'altare del passato*, Milano, Fratelli Treves 1918, p. 37.

1920

- Gioacchino Ruffo Principe di Sant'Antimo, *Le palme di villa Lucia*, Firenze, Giuntina giugno 1906 giugno 1920, p. 13.
- Douglas W. Freshfield, *The life of Horace Benedict De Saussure*, London, Edward Arnold 1920, pp. 197-214.

1921

- Ovidio, *La Metamorfosi*, versione di Guido Vitali, Libro V, Milano, La Santa 1921, pp. 263-277.

1926

- *Le biblioteche municipali popolari circolanti*, in «Torino. Rivista mensile municipale», anno VI, n. 2, giugno 1926, p. 85.

1928

- Dino Gribaudi, *Sul nome "Canavese"*, in «Rivista geografica italiana e Bollettino della Società di studi geografici e coloniali in Firenze», fascicolo I, Firenze, 1928, pp. 6-9.

1935

- Giovanni Donna, *La madre di Guido Gozzano*, in «Rassegna mensile Municipale», n. 10, ottobre 1935 XIII, p. 2.

Fonti

- Giuseppe Petronio, *Poeti del nostro secolo: I crepuscolari. III. Guido Gozzano*, In «Leonardo: Rassegna mensile della coltura italiana», volume 6, fascicolo 7-8, Firenze, G. C. Sansoni luglio 1935 - agosto 1935, pp. 296-297.
- M. D., *La biblioteca circolante al Valentino*, in «La Stampa della sera», anno 69, n. 198, martedì 20 agosto 1935, p. 4.

1937

- Salvator Gotta, *La casa di Guido Gozzano*, in «Le vie d'Italia, rivista mensile del touring club italiano», anno XLIII, numero 8, agosto 1937, pp. 542-548.
- Omero, *Odissea*, tradotto da Nicola Festa, Libro XI, Palermo-Milano, Remo Sandron 1937, p. 220.

1942

- Mario Bassi, *La mamma di Guido*, In «La Stampa», Anno XX, 11 Gennaio 1942, p. 3.

1947

- M.B., *È morta la mamma di Guido Gozzano*, in «Il Popolo», n.303, anno IV, 28 Dicembre 1947, p. 3.

1951

- Guido Gozzano e Amalia Guglielminetti, *Lettere d'amore*, Milano, Garzanti 1951, p. 53.

1957

- Carlo Trabucco, *Questo verde Canavese- Nove poeti*, Torino, Società editrice internazionale 1957, p. 130.

1958

- Walter Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, Milano, Omnia 1958, p. 13.

1959

- Edvige Gatti, *Guido Gozzano nei miei ricordi*, Torino, Ruata editore 1959, pp. 11-12.

1960

- Istituto centrale di statistica, *Comuni e loro popolazione ai censimenti dal 1861 al 1951*, Roma, 1960, p. 3.

1964

- Susan Sontag, *Notes On "Camp"*, 1964, pp. 1-7.

Fonti

1965

- Giorgio Lunt, *Guido Gozzano morirebbe una seconda volta se potesse vedere lo sfacelo del suo Meleto*, in «La Stampa», anno 99, numero 77, giovedì 1° aprile 1965, p. 7.

1967

- P. S., *Morta a Torino l'umile Cecilia ultima vestale del Meleto di Gozzano*, in «La Stampa», anno 101 Numero 23, sabato 28 gennaio 1967, p. 7.

1972

- Giorgio Martinat, *“Papà mi comperi la casa di Gozzano” E il padre ha soddisfatto il suo desiderio*, in «La Stampa», anno 106, numero 183, giovedì 24 agosto 1972, p. 10.

1974

- Nicolao Merker, *Marxismo e storia delle idee*, Roma, editori riuniti 1974, pp. 187-191.

1975

- Lina Angioletti, *Invito alla lettura di Gozzano*, Milano, Mursia 1975, p. 15.

1982

- Valentino Brosio, *Una farfalla bianca per Guido Gozzano*, Torino, Fogola 1982, pp. 40-49.

1983

- Grieve Ann, *La limite invisible dans le jardin anglais au XVIIIe siècle, le saut-de-loup ou ha-ha*, in «Cahiers Charles V. n. 4, Littérature britannique, Marches, bordures, limites, confins», mars 1983, p. 39.

1984

- Vittorio Defabiani, Costanza Roggero, Paolo Scaramella, Maria Grazia Vinardi, *Quartiere 22 Borgo Po-Cavoretto, nucleo ville e villini, via Villa alla Quiete*, in Politecnico di Torino Dipartimento casa e città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, volume 1, Torino, Società degli ingegneri e degli Architetti in Torino 1984, p. 635.

1987

- Isabella Massabò Ricci et Marco Carassi, *I catasti napoleonici in Piemonte, Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*. Actes du colloque de Rome (3-5 mai 1984) Publications de École Française de Rome, 1987, pp. 101-105.

1992

- Jean-Jacques Rousseau, *Giulia o la nuova Eloisa*, Milano, Rizzoli 1992, pp. 88-125.

1993

- Elisabetta Calderini, *Il giardino all'inglese nel parco di Racconigi «isola felice» di Giuseppina di Lorena Carignano*, in «Studi piemontesi», n. 22, 1993, pp. 81-93.
- Mariarosa Masoero, *Guido Gozzano. Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, Alessandria, edizioni dell'Orso, 1993, pp. 86-195.
- L. Pol., *Va in rovina lo chalet dove si ispirò Guido Gozzano*, in «La Stampa - Cronaca di Torino», anno 127, n. 114, lunedì 26 aprile 1993, p. 21.
- Philippe Joutard, *L'invenzione del Montebianco*, Torino, Einaudi 1993, pp. 75-104.

1996

- Costanza Roggero Bardelli, *Modelli per una capitale europea*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 73-125.
- Elena Accati, *Le specie ornamentali a Torino tra il 1860 e il 1920* in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 251-279.
- Rosanna Bossaglia, *Fisionomia della Belle époque*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 239-249.
- Cristina Cuneo, *L'architettura per il tempo libero*, in Vera Comoli Mandracci e Rosanna Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Torino, Archivio storico della città di Torino 1996, pp. 309-321.

Fonti

- Maria Grazia Vinardi, *Il nuovo Palazzo di filippo d'Agliè*, in Daniela Biancolini, Maria Grazia Vinardi (a cura di), *Il Castello di Agliè, alla scoperta della cappella di San Massimo*, Torino, Celid 1996, pp. 27-41.
- Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, *The Ecocriticism reader*, The university of Georgia-Athens and London, 1996, pp. 46-55.

1997

- Emilio Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito*, Milano, Mondadori 1997, pp. 11-65.

1999

- John Dixon Hunt, *"Ut pictura poesis": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750)*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *L'Architettura dei Giardini d'Occidente, dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Mondadori Electa 1999, pp. 227-238.

2000

- Ferraris P., Terzuolo P.G., Brenta P.P, Palenzona M., *La Robinia: indirizzi per la gestione e la valorizzazione*, Regione Piemonte, Torino, Blu Edizioni 2000, pp. 5, 7.

2001

- Cesare Bellocchio e Leonardo Guazzo, *Sei itinerari Liberty sul territorio*, in «Cronache da palazzo Cisterna», n. 47, serie V, anno XXVI 3 dicembre 2001, p. 33.

2002

- Anna Maria Voci, *Agli albori dell'istituto prefettizio in Italia*, ricerca, in «Archivio Storico Instrumenta», n. 18, anno VI, 2002, pp. 1074-1075.

2003

- Daniela Giosuè, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo, Sette Città 2003, p.12.

2005

- Franco Panzini, *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, Zanichelli 2005, pp. 239-240.
- Manzo Luciana, Peirone Fulvio, *Sport a Torino: luoghi eventi e vicende tra Ottocento e Novecento nei documenti dell'archivio storico della città*, Torino, Archivio storico della città di Torino 2005, pp. 50-52.

Fonti

- Gertrude Jekyll, *Testamento di un giardiniere*, Roma, Franco Muzzio Editore 2005.

2006

- Giorgio Bárberi Squarotti, *Guido Gozzano Poesie*, Milano, Rizzoli 2006, pp. 246-343.

2007

- Daniela Biancolini, *il Castello di Agliè*, Torino, Allemandi 2007, p. 12.
- Claudio Impiglia, *Il progetto di Gioacchino Ersoch per l'idrocronometro del Pincio*, in «L'idrocronometro al Pincio, il restauro del meccanismo dell'orologio», Comune di Roma assessorato alle Politiche Culturali 2007.

2008

- Carla F. Gütermann, M. Grazia Imarisio e Diego Surace, *Itinerari Liberty in provincia di Torino*, Torino, Provincia di Torino 2008, pp. 33-34.

2009

- Raffaella Antinucci, *"Gelida virgo": note sul preraffaellismo crepuscolare di D'Annunzio e Gozzano*, in Mirko Menna, Gianni Oliva (a cura di) *I Rossetti e l'Italia: atti del convegno internazionale di studi*, Vasto, editrice Carabba 2009, pp. 181-187.
- Marcello Fagiolo, Alberta Campitelli e Alessandro Mazza, *Ersoch Gioacchino*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940, Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti, Italia centrale e meridionale*, Roma, istituto poligrafico e zecca dello stato 2009, pp. 683-830.
- Giuseppe Scalva, *Il castello di Agliè gli anni dei duchi di Genova, i viaggi di Tommaso: l'india*, Torino, Nautilus 2009.

2010

- Elena Accati, Agnese Fornaris, Federica Larcher (a cura di), *Xavier Kurten. Vita e opere di un paesaggista in Piemonte*, Torino, Celid 2010, p. 118.
- Massimo Tria, *Marinetti e Prampolini a Praga: contatti Futuristi con l'avanguardia cecoslovacca fra le due guerre*, in *Gli altri futurismi: futurismi e movimenti d'avanguardia in Russia, Polonia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania*, Atti del Convegno Internazionale, Pisa 5 giugno 2009, Pisa University Press 2010, p. 41.

- Maurice Maeterlinck, *L'intelligenza dei fiori*, Bologna, Pendragon, 2010.
- Jane Austen, *Lettere*, Roma-Napoli, Theoria 2010, p. 608.
- Guglielmo Scaramellini, *I ghiacciai Savoardi del Mont Ose Bianco Scienza, esperienza e letteratura nel tornante tra XVIII e XIX secolo*, in «ACME - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università degli Studi di Milano», volume LXIII fascicolo II, maggio-agosto 2010, pp. 25-38.

2011

- Gianluigi Alzona, *Una manifattura canavesana ai tempi del Risorgimento: il setificio di Agliè diretto da Lorenzo Valerio (1836-1846)*, in «Bollettino ASAC» n. 11, 2011, pp. 156-157.
- Carlo Giuseppe Maria Bourdet, *Risorgimento alladiese: i nonni di Guido Gozzano*, in «Bollettino ASAC» 2011, pp. 116-126.
- Giuseppe Gazzola, *Un entomologo in India: L'orientalismo consapevole di Guido Gozzano*, in «Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe», 2011, pp. 203-208.
- Isabelle Levêque, *Le parc romantique de la première moitié du XIX siècle: la nature profétique*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 24.
- Dany Sautot, *À L'époque de Chateaubriand, le voyage des plantes entre imaginaire et exotisme*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 25.
- Bernard Chevallier, *Malmaison, un parc romantique*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 22.
- Jean-Denys Devauges, *Louis-Martin Berthault architect, décorateur, paysagiste*, in «Jardins romantiques français (1770-1840) du jardin des Lumières au parc romantique», musée de la Vie romantique, Paris, Dossier de press 2011, p. 23.
- David & Valerie Bryant, *Henry & Julius Caesar – Rustic House Builders*, in “Regional Furniture Society”, newsletter n. 54, spring 2011, p. 5.

2012

- Andrea Longhi, *L'interpretazione dei catasti di età moderna per lo studio dell'insediamento alpino e pedemontano: l'esperienza di un progetto transfrontaliero*, in Marco Cadinu (a cura di), *Storia dell'urbanistica 4/2012, I catasti e la storia dei luoghi*, edizioni Kappa 2012, pp. 123-137.

2013

- Maria Luisa Reviglio della Veneria, Sabina Villa, *L'Arte del Giardino Pittoresco. Dizionario illustrato*, Torino, MediaRes 2013, p. 124.
- Rosanna Antoniono, *I catasti del Piemonte Sabauda e il complesso documentario catastale di Agliè: mezzo d'imposizione fiscale e documento di un territorio*, in «I quaderni di Terra Mia», n. 11, 2013, pp. 48-51.
- William Chambers, *Il giardino orientale*, Milano, Luni 2013.

2014

- Cesare De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, Rizzoli 2014, cap. 3.
- Andrea Ebone, Pierpaolo Brenta, Alessandro Canavesio, Pier Giorgio Tezuolo, Marco Pignochino, *I boschi ripari Diverse funzioni da gestire*, in «Le guide selvicolturali», Savigliano, L'artistica Savigliano 2014, p. 4.
- Antonio De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Roma, Donzelli 2014, pp. 56-101
- Clare Sherriff- Caroline Stanford, *Swiss cottage Endsleigh history album*, The Landmark Trust, 2014, pp. 5-10.
- Cristina Cuneo, *Gli spazi per la ristorazione, il loisir borghese e lo svago nelle esposizioni torinesi (1805-1911)*, in S. Aldini, C. Benocci, S. Ricci, E. Sessa (a cura di), *Storia dell'urbanistica, Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, Roma, edizioni Kappa 6/2014, pp. 61-76.
- Ettore Sessa, *Ernesto Basile*, in Eliana Mauro, Ettore Sessa (a cura di), *Collezione Basile Ducrot mostra documentaria degli archivi*, Palermo, Plumelia 2014, pp. 29-74.

Fonti

2015

- Monica Aresi, *Chioschi e padiglioni "orientalisti" ai Giardini di Porta Venezia*, in *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940*, Milano, 24 ore cultura 2015, p. 78.

2016

- Marilena Ceccarelli, *Guido Gozzano e la poesia crepuscolare tra innovazione modernista e interferenze d'oltralpe*, in «Quaderni di italianistica», vol. 37, n. 2, 2016, p. 108.
- Corrado Trione, *Cuore che non fioristi. Fiori e piante nell'opera di Guido Gozzano*, in «Bollettino n. 16 A.S.A.C.», Associazione di Storia e Arte Canavesana, Ivrea, 2016, pp. 40-45.
- Martino Pavignano, Ursula Zich, *Il colore come strumento tecnico e descrittivo nell'opera Musso e Copperi, 1885*, in «Colore e Colometria. Contributi Multidisciplinari», Vol.XII A, 08-09 settembre 2016, p. 357.
- «Torino storia», anno 1, n. 9, luglio 2016 rivista mensile, pp. 70-73.

2017

- Gianluigi Alzona, *Il Conte Filippo e gli acquisti di terreni in Agliè per l'ampliamento del castello*, in «Convegno 1667-2017 350 anni dalla morte del Conte Filippo di San Martino d'Agliè», 14 ottobre 2017, pp. 10-11.
- Giulio Ferroni, *Gozzano e il Novecento*, in Mariarosa Masoero (a cura di), *"L'immagine di me voglio che sia" Guido Gozzano cento anni dopo*, Alessandria, edizioni dell'Orso 2017, pp. 1-13.
- Josè Munoz Rivas, *Guido Gozzano e la cultura letteraria europea*, in «Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis, studia de Cultura», 2017, p. 256.
- Francis Jammes, *Quattordici preghiere - La chiesa vestita di foglie*, Rimini, Raffaelli 2017, p. 61.
- Francesca Shepis, *Viollet-le-Duc e il "restauro" del Monte Bianco*, in «ArchistoR EXTRA 1», n.1, 2017, pp. 131-133.
- Giovanni Continella, *Piazze, piazzette e larghi nel centro storico di Acireale*, in «Accademia di scienze lettere e belle arti degli zelanti e dei dafnici Acireale, memorie e rendiconti», serie VI, vol. III, 2017-2018, p. 281.

Fonti

2018

- Andrea Ugolini, *La “capannina rustica” di palazzo Milzetti in Faenza. Storia, materiali e cura*, in Emilio Roberto Agostinelli (a cura di), *Capanni in erbe palustri*, Ravenna, Longo 2018, pp. 68-74.

2019

- Carla Bartolomucci, *John Ruskin e le “Cattedrali della Terra”: le montagne come monumento*, in «RA restauro archeologico», n. 1, 2019, pp. 19-25.
- Francis Bacon, *Il giardino*, Roma, Elliot 2019.

2020

- Alessandro Catalano, *I robot di Karel Čapek: 100 anni di metamorfosi. I testi dell'autore e i documenti della ricezione italiana negli anni venti e trenta*, in «eSamizdat, rivista di culture dei paesi slavi», 31 dicembre 2020 XIII, pp. 195-197.
- Ferraris P., Terzuolo P.G., Brenta P.P, Palenzona M., *La Robinia: indirizzi per la gestione e la valorizzazione*, Torino, Regione Piemonte, Blu Edizioni 2000, pp. 5-7.
- Jonathan Finch & Jan Woudstra, *Capability Brown, Royal Gardener. The business of Place-Making in Northern Europe*, York, White Rose University 2020, pp. 7-10.

2021

- Paolo Cornaglia, *Il giardino francese alla corte di Torino (1650-1773) da André Le Notre a Michel Benard*, Firenze, Olschki 2021, pp. 172-176.
- Matilde Lanciani, *L'alfabeto del secondo preraffaellismo a Roma*, Lago, Edizioni Il Sileno 2021, pp. 82-83.
- Nicola Braghieri, *L'invenzione della casa svizzera: ingegneri, etnografi e artisti alla scoperta della costruzione vernacolare alpina*, in «Archialp, rivista internazionale di architettura e paesaggio», n. 7, 2021, p. 21.
- Chiara Devoti, *Raffigurare territorio e città dello stato nel Theatrum Sabaudie, un preludio (e un'alternativa) al catasto settecentesco*, in G. Belli, F. Lucchesi e P. Raggi (a cura di) *I catasti per la storia delle città. Metodologie e prospettive*, collana LapisLocus serie 10, 2021, pp. 84-107.

2023

- Valentina Serra e Marcello Tanca, *Raccontare il mondo, descrivere la natura L'opera di Alexander von Humboldt tra letteratura e scienza*, in «Collana Resoconti/8», Cagliari, Unica press 2023, pp. 10-14.
- Claudio Impiglia, *Il Progetto dell'architetto comunale Gioacchino Ersoch per il serbatoio idrico nella Passeggiata pubblica del Pincio a Roma*, in Francesco Del Sole (a cura di), *Paesaggi di pietra e di verzura*, Roma, Gangemi 2023, pp. 533-540.
- William Robinson, *Il giardino naturale*, Noventa Padovana, Tarka 2023.

2024

- Marco Ferrari, Ester Germani, *Politiche sabaude tra innovazione tecnologica e disegno del territorio: il caso del setificio Galleani di Venaria Reale*, contributo in volume con contributo riconoscibile dei due autori, in Maria Adriana Giusti, José Maria Morillas Alcazàr (a cura di), *Oltre la Cina. Trame di seta nel paesaggio europeo*, Olschki, Firenze 2024, pp. 65-80
- Duccio Tongiorgi, *Gli amori delle piante: materialismo filosofico e galanterie poetiche in età napoleonica*, in «Versants, Rivista svizzera delle letterature romanze, Letteratura dell'età napoleonica in Italia», vol. 71, n.2, 2024, pp. 52-53.
- Roberta Colombo, *La collezione si fa pagina. Le farfalle di Gozzano e i licheni di Sbarbaro*, in «Sinestesieonline, supplemento della rivista Sinestesie», a. XIII n.41, 2024, p.10.

2025

- Maria Vittoria Cattaneo, *La committenza di Maria Cristina per i giardini e il parco del Castello di Agliè (1832-1849)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di) *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 141-185.
- Marco Ferrari, *Dagli anni francesi al parco paesaggistico di Xavier Kurten per Carlo Felice (1799-1831)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 115-139.

Fonti

- Marco Ferrari, *Il giardino dei Duchi di Genova da Antonio Capello alle manutenzioni del Novecento (1850-1940)*, in Paolo Cornaglia e Marco Ferrari (a cura di), *I giardini, il parco e la tenuta del Castello di Agliè (1624-1940)*, Firenze, Olschki 2025, pp. 187-249.

Tesi di laurea

2003

- Virginio Corsi, *Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica in età moderna*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli studi della Tuscia, dipartimento di scienze umane, coordinatore prof.ssa Nadia Boccara, tutor Gaetano Platania, 2003.

2009-2010

- Maria Laura Zauli, *Il giardino ritrovato. Progetto di restauro e valorizzazione di palazzo Milzetti a Faenza*, tesi di laurea, Università di Bologna, Facoltà di Architettura "Aldo Rossi", rel. prof. Arch. Andrea Ugolini, a.a. 2009-2010.

2017-2018

- Federico Mova - Alessio Sarcina, *Lungo il canale di Caluso*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, relatore prof.ssa Vilma Fasoli correlatore Paolo Castelnovi, a.a. 2017-2018.
- Margherita Siletto, *Valdieri: le terme e i luoghi del losir in Valle Gesso tra Sette e Ottocento*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, relatore prof.ssa Annalisa Dameri, a.a. 2017-2018.

2018-2019

- Marta Caporello, *Giardini Inglesi, la geografia del gusto in un secolo: Inghilterra 1630-1730*, tesi di laurea magistrale, Università Ca' Foscari Venezia, rel. prof.ssa Martina Franck, a.a. 2018-2019.

2021-2022

- Marco Ferrari, *Après la tempête. Resilienza al cambiamento climatico nel restauro dei giardini*, tesi di dottorato di ricerca in Beni Architettonici e Paesaggistici, Politecnico di Torino, supervisor prof.ssa Maria Adriana Giusti, a.a. 2021.
- Dario Casali, *Scienza elettrica e cultura scientifica nel Frankenstein di Mary Shelley*, tesi di laurea magistrale, Università di Bologna, School of Science Department of Physics and Astronomy, relatore prof. Eugenio Bertozzi, a.a. 2021/2022.

Fonti

2022

- Elena Santagata, *“Un mio gioco di sillabe t’illuse.” Ironia e finzione in Guido Gozzano*, tesi di dottorato, Università Ca’ Foscari Venezia, tutor: Tiziano Zanato, 2022.

2023-2024

- Giulia Stefanucci, *L’industria come motore di urbanizzazione: il caso di Collegno*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, rel. prof.ssa Annalisa Dameri, a.a. 2023-2024.

Sitografia

- <https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/gardens-landscapes/what-is-a-ha-ha>
- <https://core.ac.uk/download/pdf/154241183.pdf>
- <https://thegardenstrust.org/wp-content/uploads/2020/07/Old-Warden-Park-HE-Registered-Listing.pdf>
- <https://www.landmarktrust.org.uk/globalassets/3.-images-and-documents-to-keep/history-albums/swiss-cottage-history-album.pdf>
- https://archive.org/details/bub_gb_cnE2M3smvXIC/page/n3/mode/2up?view=thheater
- <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011186/2015-06-19/>
- <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/016450/2012-04-18/>
- <https://www.museoitalianoghisa.org>
- <https://histoire-vesinet.org>
- <https://www.teche.rai.it/1960/03/alla-ricerca-di-nonna-speranza/>
- http://www2.museocinema.it/restauri/muti_restaurati.php?id=128
- <https://unesco.cultura.gov.it/projects/residenze-sabaude/>