



POLITECNICO DI TORINO

FACOLTA' DI ARCHITETTURA
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN ARCHITETTURA

TESI DI LAUREA MAGISTRALE:

IL LIBERTY A SAN SALVARIO

Relatore:

ANNALISA DAMERI

Candidata:

TIZIANA ELENA FOIS

Matricola:

97998

Febbraio 2018

A mamma, papà, fradi e Stemio

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. TORINO NELL'OTTOCENTO	3
1.1. UN SECOLO DI SVOLTA	5
1.1.1. 1814-1848: la città nella Restaurazione	5
1.1.2. Torino: sulla via dell'unificazione italiana	15
1.1.3. La trasformazione di una capitale	26
1.1.4. 1864: il cambio di rotta	31
1.2. LE GRANDI ESPOSIZIONI	37
1.2.1. La lunga tradizione torinese	37
1.2.2. La Prima Esposizione Italiana di Architettura: Torino 1890	46
2. IL LIBERTY A TORINO.....	51
2.1. TRA ECLETTISMO E LIBERTY	53
2.2. TORINO: AVANGUARDIA DEL LIBERTY ITALIANO	67
2.2.1. La nuova arte secondo l'editoria contemporanea	69
2.2.2. L'Esposizione internazionale di arte decorativa moderna: Torino 1902	72
2.3. GLI AUTORI DEL LIBERTY TORINESE	81
3. IL LIBERTY A SAN SALVARIO	93
3.3. ORIGINI E STORIA DEL BORGO OTTOCENTESCO	95
3.3.1. Anni quaranta: idee per un nuovo Borgo	99
3.3.2. Anni cinquanta: definizione del quartiere.....	104
3.3.3. Dal ventennio postunitario agli esordi del XX secolo	108

4. SCHEDATURA: EDIFICI LIBERTY IN SAN SALVARIO117

SCHEDA 1: CASA “DEI GLICINI”, Via Belfiore, 10	120
SCHEDA 2: CASA BLENGINI, Via Pellico, 24 ang. Via Ormea	121
SCHEDA 3: BAGNI E LAVATOI PUBBLICI, Via Belfiore, 14, ang. via Morgari.....	122
SCHEDA 4: CASA MEDANA-PERINO, Via Lombroso, 8	123
SCHEDA 5: CASA CARLO FRAPOLLI, Via Berthollet, 42	124
SCHEDA 6: CASA LIBERTY, Via Sant'Anselmo, 31	125
SCHEDA 7: VILLA JAVELLI, Via Petrarca, 44	126
SCHEDA 8: CASA MARANGONI, Via Tiziano, 17 ang. Via Nizza	127
SCHEDA 9: VILLINO KIND, Via Monti, 48	128
SCHEDA 10: CASA D'ABITAZIONE, Via Madama Cristina, 78, ang. Via Donizzetti	129
SCHEDA 11: PALAZZINA MENZIO, Via Donizzetti, 22	130
SCHEDA 12: STABILIMENTO FIAT, Via Marochetti, 1, Corso Dante, Via Chiabrera.....	131
SCHEDA 13: CASA D'ABITAZIONE, Via Argentero 4	132
SCHEDA 14: CASA CARO, Via Belfiore, 67	133
SCHEDA 15: CASA D'ABITAZIONE, Via Madama Cristina, 80,ang. Via Donizzetti	134
SCHEDA 16: CASA D'ABITAZIONE, Via Campana, 4, ang. ViaSaluzzo	135
SCHEDA 17: CASA “ROSSA”, Via Belfiore, 66	136
SCHEDA 18: CASA SIGISMONDI, Via Madama Cristina, 5	137
SCHEDA 19: SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI, Via Crivelli, 11	138

CONSIDERAZIONI141

BIBLIOGRAFIA143

INTRODUZIONE

Il lavoro di tesi, che ha come tema centrale Il liberty a San Salvario, è uno studio teso ad indagare l'intreccio di quelle dinamiche che hanno portato alla diffusione dell'architettura liberty, nel Borgo di San Salvario.

Il lavoro si è sviluppato a partire da una premessa che, attraverso il primo capitolo, racconta le principali vicende storiche che hanno attraversato le trasformazioni urbanistiche della città Torino tra Otto e Novecento, e che hanno visto la nascita e lo sviluppo del quartiere di San Salvario; l'ambito cronologico indagato è quello che vede il passaggio dalla fase fortemente propositiva dal punto di vista urbanistico e culturale del periodo napoleonico, alla fase attuativa della Restaurazione in cui prese il via l'eccezionale sviluppo industriale che, passando per gli anni del Risorgimento, arrivò agli esordi del nuovo secolo, plasmando gli esiti del tessuto edilizio in divenire. Nello stesso capitolo è altresì affrontato il tema delle Grandi Esposizioni e in particolare la prima Esposizione Italiana di Architettura del 1890 che, restituendo un panorama esaustivo sullo stato della disciplina architettonica in Italia, costituì il riflesso di quel processo di ammodernamento che di lì a qualche anno avrebbero condotto Torino a sperimentare i principi innovatori del movimento Art Nouveau.

Lo studio prosegue nel secondo capitolo con l'analisi dei passaggi culturali che hanno fatto di Torino la capitale del liberty italiano: in tal senso L'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa e Moderna del 1902 rappresentò, insieme all'editoria, uno dei mezzi di diffusione più efficaci del nuovo stile, di cui una folta schiera di architetti ne fu interprete in ambito torinese.

Il terzo capitolo è, invece, dedicato allo studio del processo di pianificazione urbanistica entro il quale si collocano gli esordi e lo sviluppo del tessuto edilizio del Borgo di San Salvario, delineando, così, le coordinate storiche e culturali entro le quali si diffuse la produzione architettonica di matrice liberty.

Infine si è scelto di dedicare il quarto ed ultimo capitolo, ad un lavoro di schedatura che, attraverso lo studio dell'ampia bibliografia a disposizione e degli apparati documentali

conservati presso l'Archivio Storico della Città, restituisce un'istantanea della diffusione di tale patrimonio architettonico all'interno dei limiti tracciati dal perimetro del quartiere.

CAPITOLO 1

TORINO NELL'OTTOCENTO

1.1. UN SECOLO DI SVOLTA.

1.1.1. 1814-1848: la città nella Restaurazione.

I quattordici anni di impero francese (1800-1814)¹ segnarono fortemente la città di Torino che, mutata culturalmente dai concetti illuministici della Rivoluzione, si preparava ad attraversare una nuova metamorfosi sociale e culturale nonché fisica, che grazie ai molteplici Piani posti in atto nel periodo della Restaurazione poté beneficiare di una reale espansione urbanistica².

Furono questi gli anni in cui si poté assistere all'abbandono di una forma repubblicana di governo e al ripristino del precedente potere monarchico.

Il 20 maggio 1814 il Re Vittorio Emanuele I (1814-1821), fece il suo ingresso a Torino portando con sé la volontà di ricondurre la città all'antico regime monarchico che, attraverso severe misure protezionistiche, si proponeva di scalzare definitivamente tutte le norme in materia di procedure amministrative introdotte dal codice napoleonico³,

¹ La vittoria di Marengo, del 1800, da parte delle truppe francesi segnò la cacciata dai territori piemontesi della compagine austro-russa e il rientro a Torino del regime francese capeggiato da Napoleone, che già due anni prima aveva costretto all'esilio Re Carlo Emanuele IV. L'obiettivo principale di Napoleone fu quello di liberare la città dai poteri aristocratici ed ecclesiastici, ritenuti obsoleti e distanti da quegli ideali di uguaglianza e fratellanza alla base dei principi della Rivoluzione francese. Il modello auspicato da Napoleone era quello delle grandi capitali europee: laiche, aperte e moderne.

Antony L. Cardoza, Geoffrey W. Simcox, *Storia di Torino*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2006, pag. 155.

² Gli anni di governo francese si dimostrarono fondamentali per il mutamento culturale di Torino che a lungo poté godere dei suoi benefici sociali e politici. Altrettanto non si può dire dei suoi cambiamenti fisici e morfologici, poiché pochissimi tra i grandiosi e potenziali progetti per la città, furono concretizzati (demolizione delle fortificazioni, fatta eccezione per la cittadella).

Vera Comoli Mandracci, Rossana Rocca (a cura di), *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storie e scelte alternative*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 2001, pag. 159.

³ Con l'annessione del Piemonte alla Francia si realizzò il passaggio obbligatorio in cui Torino e lo stesso Piemonte dovettero sottoporsi al sistema amministrativo e giuridico francese, nonché al riordino delle pubbliche finanze sul modello del Sistema Fiscale previsto dallo stesso governo. A partire dal 1802 Napoleone, attraverso una serie di riforme, mise in atto una graduale trasformazione della cultura politica e sociale di Torino, al punto che neanche gli anni della Restaurazione furono in grado di eliminare completamente. Fra le più importanti riforme di questo inedito Codice Civile possiamo ricordare: l'introduzione del matrimonio civile e del divorzio; l'introduzione dei numeri civici; la creazione di carte di

fatta eccezione per alcuni passaggi.

In linea con ciò che i principi della Restaurazione auspicavano, Vittorio Emanuele I riportò in auge gli antichi privilegi aristocratici e restituì alla Chiesa i precedenti poteri, ponendo in atto politiche che avrebbero avuto come conseguenza diretta il ritorno alla tradizionale suddivisione in classi dell'intero sistema sociale torinese.

Le ripercussioni di questo sodalizio fra Chiesa e nuovo governo colpiscono in maniera particolare l'ambito culturale Torinese, che subì forti repressioni morali e censure intellettuali a partire dai diversi gradi di istruzione, sottoposti alla disciplina e ai programmi del vecchio ordine.

Alla crisi culturale si affiancò quella economico-finanziaria dovuta all'inadeguatezza delle politiche economiche perpetrate ai vari livelli della società torinese; a partire dal ripristino delle corporazioni e dei vecchi dazi doganali le severe misure protezionistiche, alla base delle ingenti imposte sui prodotti da importazione ed esportazione, aggravarono molto le condizioni già precarie della popolazione, protagonista della conseguente ondata di carestie. Il diffuso malcontento nei confronti del governo restaurato arrivò da più fronti poiché ad essere colpite non furono solo le classi più povere e indigenti, ma anche quelle dei lavoratori, dei professionisti, nonché alcune menti illuminate provenienti dal vecchio ceto nobiliare e dall'élite militare aristocratica.

Le classi culturalmente attive quali quelle degli insegnanti, degli intellettuali e degli studenti intrapresero la strada della ribellione organizzandosi in società segrete, il cui obiettivo comune era quello di ottenere una Costituzione attraverso la lotta armata del polo. Le manifestazioni perdurarono fino a sfociare nei Moti del 1821 quando, nel marzo

identità, passaporti e vari tipi di permessi; l'abolizione della primogenitura; l'eliminazione di corporazioni e dazi doganali; attraverso strutture all'avanguardia e la specializzazione medica vennero migliorate la sanità e la salubrità pubblica; la chiusura di decine di chiese e monasteri, i cui beni requisiti vennero venduti all'asta; la creazione di un Catasto Particellare al fine di un censimento e una più equa tassazione sui fabbricati; abolizione della vecchia suddivisione gerarchica della società torinese; estensione dei diritti civili alle minoranze religiose quali ebrei e valdesi. A queste ragioni di tipo ideologico si affiancarono quelle più squisitamente militari: Torino da città fortezza diventa una città aperta, smilitarizzata poiché le sue mura vengono abbattute. Solo per questioni di oneri finanziari troppo elevati, la cittadella fu risparmiata. Questo fu il solo progetto che, su scala urbana, Napoleone riuscì a concretizzare lasciando come potenziali molti dei grandi piani di espansione pensati per la città.

A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit. , pag. 154.

dello stesso anno, la corrente più avanzata dei liberali reclamava i principi della costituzione spagnola e la guerra contro l'Austria⁴

Carlo Alberto⁵, al fine di arginare l'entità dell'insurrezione si prodigò, invano, nell'opera di mediazione tra il sovrano e la frangia liberale; Vittorio Emanuele I pur di non concedere la Costituzione decise di abdicare in favore di suo fratello Carlo Felice (al momento fuori Torino), affidando la reggenza a Carlo Alberto.

Il reggente, da parte sua, sottoposto a forti pressioni da sindaci e ministri, si trovò nella condizione obbligata di concedere la Costituzione spagnola al fine di scongiurare una guerra civile, atto che però, fu respinto da Carlo Felice che invalidò tutti i proclami emanati in sua assenza poiché ritenuti illegittimi.

Quando Carlo Alberto con le sue truppe lasciò Torino⁶ e insieme vennero meno quelle forze aristocratiche moderate, i rivoltosi si vennero a trovare in uno stato di isolamento tale da essere alla completa mercé delle forze fedeli alla monarchia⁷ che, coadiuvata dalle truppe austriache riuscì a sconfiggere i rivoltosi una volta per tutte⁸. L'esito della battaglia decretò, anche, la permanenza dell'esercito austriaco a Torino fino al 1823 quando, su invito di Carlo Felice lasciarono la città.

All'indomani dell'esperienza rivoluzionaria il Re, fermamente convinto di preservare il sistema monarchico, si adoperò in un'opera di epurazione generale in cui apparato

⁴ Giuseppe Talamo, *Società segrete e gruppi politici liberali e democratici sino al 1848*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 471.

⁵ Carlo Alberto fu introdotto alla corte dei Savoia da Re Vittorio Emanuele I, che consapevole della mancanza di discendenti maschi, trovò in lui l'erede legittimo al trono. Quando nel 1830 muore Re Carlo Felice (fratello di Vittorio Emanuele I) si interrompe la principale linea di successione sabauda e la previsione di Vittorio Emanuele I si realizza: il 27 Aprile 1831 Carlo Alberto divenne il primo Re appartenente al ramo cadetto Savoia-Carignano. Nel 1817 sposa Maria Teresa d'Asburgo-Lorena, figlia del granduca di Toscana, da cui ebbe due figli: Vittorio Emanuele II, nel 1820, destinato a diventare il primo Re d'Italia, e Ferdinando duca di Genova nel 1822.

A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 174.

⁶ Nella notte fra il 21 e il 22 Marzo 1821 Carlo Alberto e le sue truppe lasciarono Torino e in segno della più assoluta fedeltà al sovrano rinunciò, così, alle sue funzioni di principe reggente. Ivi, pag. 477.

⁷ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 170.

⁸ La sconfitta dei rivoluzionari piemontesi, decretata a Novara nell'aprile 1821, vide i suoi capi fuggire in esilio verso Ginevra.

Ibidem.

militare e funzionari statali ne subirono le dirette conseguenze con l'arresto o l'allontanamento dalla città; in linea con l'operato del suo predecessore, Carlo felice costrinse ancora una volta la città a un clima di forte repressione delle principali istituzioni culturali e intellettuali.

Sebbene il regno di Carlo Felice fu segnato da una dura reazione non bisogna, comunque, dimenticare l'evoluzione che attraversarono i molteplici ambiti della vita economica e culturale della città proprio in questo primo ventennio della Restaurazione. È proprio in questi anni che Torino, dopo il periodo francese, sarà caratterizzata da una reale crescita urbana legata a doppio filo con un inedito sviluppo e incremento dei diversi settori dell'economia cittadina.

Il rinnovato prestigio di Torino arrivò con il Congresso di Vienna che, nel 1815 decretò l'annessione di Genova allo Stato Sabauda contribuendo, così, ad allargare i suoi orizzonti economici verso nuove strategie legate ai grandi porti della Liguria.⁹

A partire dall'attivazione delle diverse attività produttive connesse ai grandi servizi forniti dallo Stato, si registrò un forte aumento demografico¹⁰ dovuto, anche in parte, all'ondata di flussi migratori provenienti da diverse parti del regno, in grado di garantire disponibilità di manodopera a basso costo e di tecnici altamente qualificati.

Questo, ed altri fatti di natura economica, costituirono l'innescò per una reale e profonda trasformazione fisica della città, in cui i principali protagonisti economici e sociali furono la borghesia del primo Ottocento e la nobiltà di campagna inurbata, promotori dello sviluppo della proprietà immobiliare privata.

Molti furono gli interventi previsti per incentivare l'espansione della città, fra i quali: la diminuzione del carico tributario; la stimolazione dell'edilizia privata attraverso l'esaltazione del ruolo di grandi piazze e ampi viali lungo il perimetro delle vecchie mura

⁹ V. C. Mandracci, *Urbanistica e architettura*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 380.

¹⁰ Rispetto al precedente periodo napoleonico, in cui Torino subì un forte decremento demografico, questo primo ventennio della Restaurazione fu caratterizzato da un inedito incremento della popolazione che in questi anni raggiunse le 100000 unità.

Ibidem.

settecentesche¹¹; il potenziamento della rete stradale al fine di facilitare il flusso economico-commerciale fra la Capitale e il resto delle provincie sabaude; la realizzazione di grandi opere pubbliche come nuovi ponti, numerose chiese e risistemazione di diversi edifici governativi.

In entrambe le fasi¹² che caratterizzarono la Restaurazione grande fu l'eredità delle precedenti proposte francesi in termini di pianificazione e urbanistica, benché il quadro ideologico e politico avesse subito un ribaltamento¹³ determinate. Con adesione ai principi organizzativi della pianificazione francese, gli anni della Restaurazione proposero la formulazione di diversi piani urbanistici che attraverso interventi programmati, avrebbero realizzato una espansione concreta della città.¹⁴

Il primo passo che si mosse in tal senso fu il primo editto che il Re promulgò il 21 Maggio 1814, in cui oltre a ripristinare le leggi e le istituzioni dell'Antico Regime, si adoperò per destituire il Consiglio degli Edili¹⁵, avocando a se o al vicario la diretta approvazione di tutte le iniziative in materia urbanistica.

La conseguenza di questa scelta, fu il rifiuto dell'ormai illegittimo *Plan gèneral d'embellissement*¹⁶ del governo francese (1809) [fig.1.1] e il confronto con lo spinoso

¹¹ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 172.

¹² Gli anni che segnarono la Restaurazione furono caratterizzati da due fasi, la prima riferibile ai regni di Vittorio Emanuele I (1814-1821) e di suo fratello Carlo Felice (1821-1831), e la seconda a quello di Carlo Alberto (1831-1848).

V. C. Mandracchi, *Progettare la Città*, cit., pag. 199.

¹³ La varietà di progetti che Napoleone propose per Torino ebbero come denominatore comune il rinnovamento della pianificazione del territorio in senso più globale, depurato da quel sistema di gerarchie territoriali tipiche dell'antica tradizione sabauda.

V. C. Mandracchi, *Torino*, Laterza, Grandi Opere, 1° edizione 1983, edizione consultata 2006, pp. 97-98.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Il Consiglio degli Edili, organo istituito nel precedente periodo napoleonico, fu successivamente (re)istituito sotto il regno di Carlo Felice come organo di controllo e di mediazione, chiamato ad assicurare una supervisione su quanto di significativo accadeva nel campo della costruzione della capitale, nel campo della progettazione e pianificazione urbana.

Filippo De Pieri, *Il controllo improbabile: Progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Franco Angeli Editore, Torino, 2005, pp. 97-98.

¹⁶ Nel 1809 il Consiglio degli Edili venne incaricato da Napoleone, di redigere un Piano urbanistico che si estendesse alle città capitali di dipartimento. Nel caso di Torino il Piano generale prevedeva di: ridurre al minimo le opere di demolizione, poiché troppo onerose; la realizzazione di Promenades publiques in sostituzione alle parti di mura demolite; la progettazione di quattro grandi piazze in corrispondenza degli ingressi alla città, collegate fra loro attraverso un anello perimetrale di viali; la demolizione delle porte civiche e gran parte dei bastioni.

1. Torino nell' Ottocento

argomento riguardante la proprietà del suolo delle antiche fortificazioni i cui spianamenti, al rientro dei Savoia, devono ancora in gran parte essere portati a compimento.

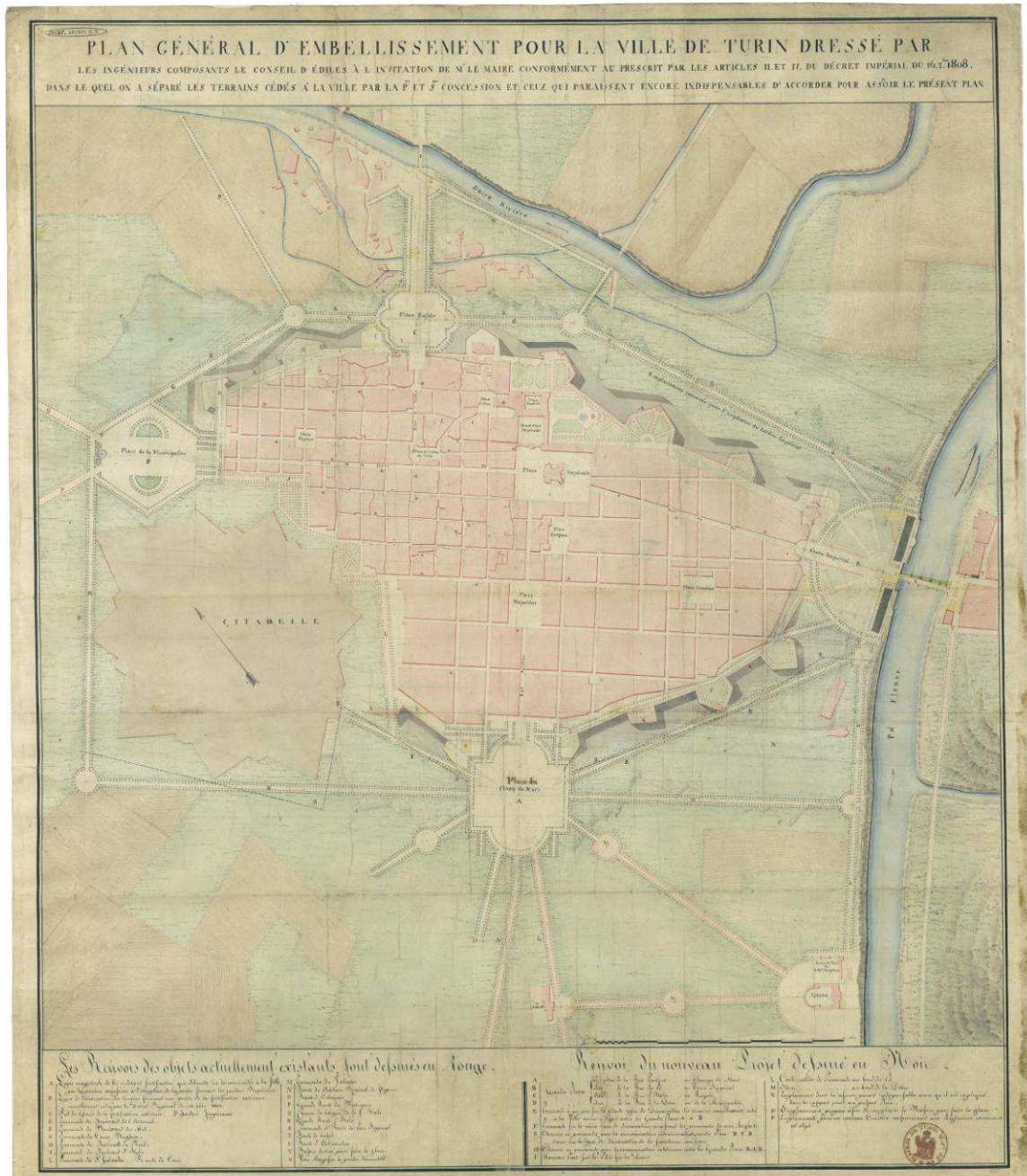


Fig. 1.1. Consiglio degli edili, Piano urbanistico della città di Torino, 1809 (ASCT, Tipi e Disegni, rotolo 13 B).

V. C. Mandracci, *Pianificazione urbanistica e costruzione della città in periodo napoleonico a Torino*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*. Actes du colloque de Rome (3-5 mai 1984) Rome : École Française de Rome, 1987; (Publications de l'École française de Rome), pp. 298-300

Quando il controllo dei terreni delle fortificazioni passò in mano alla municipalità, nel 1917 il Re fece richiesta di un nuovo piano urbanistico per la sistemazione di quelle aree; nonostante il primo rifiuto del piano francese del 1809, esso si prefigurò come modello di progetto complessivo, utile alla municipalità come quadro di riferimento per procedere all'alienazione dei terreni fabbricabili¹⁷. L'obiettivo del Piano era quello di individuare gli spazi per i futuri ampliamenti, in previsione del posizionamento di un muro di cinta daziaria¹⁸.

Il Piano fu redatto da una commissione di cinque membri, tutti appartenenti al vecchio Consiglio degli Edili e che rispondevano alle personalità di: Ferdinando Bonsignore, Benedetto Brunati, Giuseppe Cardone, Lorenzo Lombardi e Ignazio Michelotti. Il progetto generale, secondo questa commissione prevedeva un'espansione verso il settore sud-orientale della città, nonché la costituzione di un anello costituito da viali di circonvallazione (formato dagli attuali corso San Maurizio, corso Regina, corso Principe Eugenio, corso Inghilterra, corso Vittorio Emanuele I, corso Cairoli), saldati alla maglia viaria esistente.

L'anello, interrotto solo dal posizionamento di una grande piazza D'armi (fra le attuali via Assietta e Corso Matteotti), si prefigurava come una cinta daziaria preposta alla regolamentazione fiscale della città.

Il progetto, però, deludendo le aspettative sia del sovrano che della municipalità, fu accantonato per una proposta alternativa elaborata da Gaetano Lombardi (figlio di Lorenzo Lombardi), la cui strategia progettuale fu quella di limitare i confini dell'espansione urbana in favore di un maggiore e più efficace controllo della città; concezione, questa, che bene si legava con la politica di separazione dell'ambito urbano da quello produttivo, tipica della struttura sociale dell'Ottocento sostenuta dal regio potere.

Su questi presupposti si basarono le scelte per i nuovi insediamenti che, in asse con il

¹⁷ F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, cit., pag. 48.

¹⁸ La riscossione delle imposte daziarie, che in periodo napoleonico costituivano la base della finanza municipale, passarono alle Regie Finanze il mese subito dopo il rientro dei Savoia a Torino. Ibidem.

proseguimento delle vie storiche della città, dovevano collocarsi intorno a grandi piazze poste in sostituzione delle porte urbane.¹⁹

L'intento fu quello di realizzare delle grandi piazze d'Armi, in linea con la concezione francese delle Grandes Places, che fungessero da cerniera fra il nucleo storico di Antico Regime e le nuove aree di espansione fuori porta, delineando così le coordinate urbanistiche per gli ampliamenti futuri; in questo quadro la destinazione d'uso precedentemente assegnata a questi spazi di proprietà demaniale mutò, passando da luoghi destinati a servizi per la città a luoghi che privilegiarono il settore dell'edilizia privata.

Il 14 Giugno 1817 il progetto di Lombardi [fig. 1.2] fu approvato dal Re che, fatto salvo per alcune modifiche, ordinò il proseguimento dei lavori di spianamento dei terreni in prossimità del Ponte su Po, come previsto dal nuovo Piano; nel Novembre dello stesso anno, infatti, al Comune fu presentato un disegno particolareggiato (approvato con regio decreto nel 1819), che modificava totalmente l'impianto semicircolare della grande piazza di Po di disegno francese²⁰.

Nei molti anni che trascorsero prima della concreta realizzazione di questa grande piazza²¹, così come le altre Grandes Places (fuori Porta Nuova e Porta Palazzo), molte furono le proposte avanzate per la risoluzione delle importanti difficoltà imposte dall'impresa.

Solo sotto il Regno di Carlo Felice, nel 1825, venne approvato in senso completo il disegno di Carlo Frizzi, che fu in grado di presentare soluzioni adeguate a problemi spinosi quali: la saldatura del nuovo impianto con la fabbrica barocca costituita dalla via di Po; mantenere gli allineamenti degli orizzontamenti nonostante il forte dislivello del sedime stradale; spiegare il progetto attraverso un codice architettonico di matrice

¹⁹ La proposta di Gaetano Lombardi riprende, in parte, l'idea già elaborata da Joseph-Henri-Cristophe Dousse (ispettore del Dipartimento di Ponts et Chaussées) nel suo progetto del 1805, quando la necessità di disposizioni concrete per la riorganizzazione della città spingono Napoleone a indire diversi concorsi per idee.

V. C. Mandraci, *Progettare la Città*, cit., pp. 295-314.

²⁰ V. C. Mandraci, *Urbanistica e architettura*, cit., pag. 387.

²¹ Chiamata Vittorio Emanuele I, poi Vittorio Veneto.

neoclassica, capace di incarnare quell'ideali di monumentalità e rigore, che bene rappresentavano la potenza e la forza dell'assolutismo monarchico.

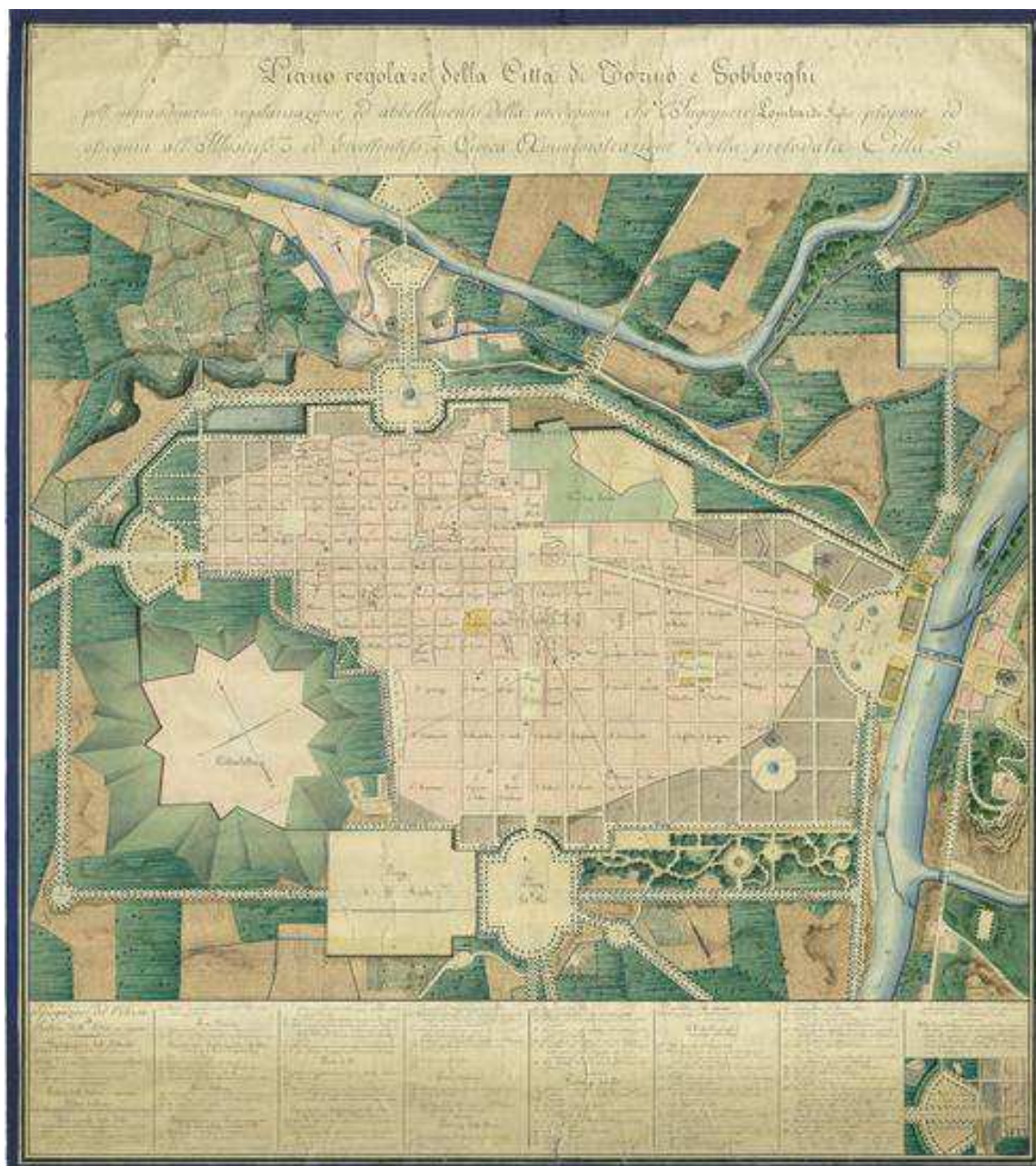


Fig. 1.2. Gaetano Lombardi, *Piano Regolare della città di Torino, e sobborghi pell'ingrandimento, regolarizzazione e abbellimento della medesima [...]*, Torino 3 giugno 1817 (ASCT, *Tipi e disegni*, Rotolo 15 B). (<http://www.museotorino.it>)

Il primo fra gli ampliamenti previsti per la città, non solo coinvolse il sito per la piazza Vittorio Emanuele I, ma anche la risistemazione di Borgo Po in previsione della collocazione del tempio della Gran Madre di Dio (in testa al ponte napoleonico) e la

prospiciente piazza, ideate entrambe da Ferdinando Bonsignore e approvate dal Re nel 1818 (anche se i lavori di realizzazione non iniziarono prima del 1827).

Nel Marzo 1818 Vittorio Emanuele approvò il tracciato della cinta daziaria sulla base del percorso ideato da Gaetano Lombardi e, anche se il progetto del muro non venne mai realizzato, l'architetto municipale continuò a rivestire un ruolo chiave sulla scena delle trasformazioni del perimetro urbano; nello stesso anno, infatti, ricevette dalla municipalità l'incarico di definire un progetto plani-volumetrico generale per la zona di Borgo Dora compresa fra la piazza di Porta Palazzo, oggi piazza della Repubblica (elemento di saldatura fra la città vecchia e la nuova zona di espansione) e il previsto ponte²² sulla Dora Riparia.

In questo progetto d'insieme definì un paradigma architettonico uniforme per le prime case di civile abitazione, la cui altezza prevista non superava i tre piani fuori terra. Sempre di Gaetano Lombardi fu la prima proposta di lottizzazione di quella fascia di terreno compresa fra la Porta Nuova e il Po, di cui disegnò 13 appezzamenti di terreno scanditi da strade parallele in proseguimento di quelle già esistenti [fig. 1.3].

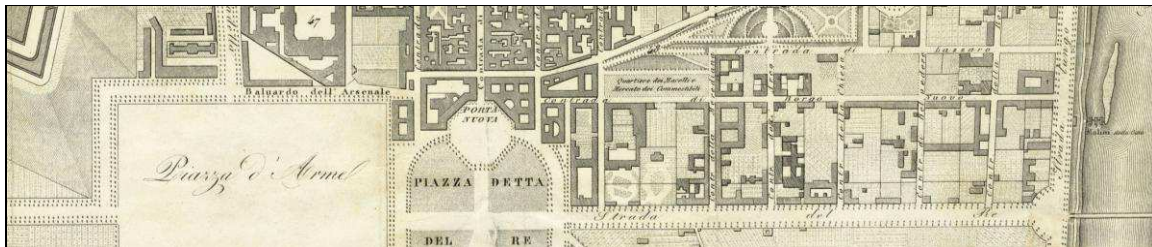


Fig. 1.3. *Pianta Regolare della Città, 1840. Torino, presso Gio. Batt. Maggi, Provveditore di Stampe di S. M. (ASCT, Tipi e Disegni, 64.4.17, stralcio).*

²² L'idea di gettare un ponte stabile sulla Dora Riparia in sostituzione dell'ormai vetusto ponte di legno fu un'idea già proposta e ampiamente discussa nel precedente periodo francese che, lasciando aperta la scelta fra due diversi progetti, passò l'importante decisione al successivo governo restaurato. Le problematiche lasciate in eredità riguardarono principalmente la notevole spesa e l'obliquità del torrente rispetto all'asse dell'antica via d'Italia (ora via Milano), cui doveva rispondere l'asse del nuovo ponte. I molti progetti proposti fornirono, però, essenzialmente soluzioni di ponti a più archi in considerazione dell'importante larghezza dell'alveo del fiume. La soluzione al problema venne offerta da Carlo Bernardo Mosca nel 1821 quando presentò la sua proposta per un ponte di pietra a un solo arco di 50 metri di corda. L'approvazione finale del progetto da parte del re ne decretò la costruzione e l'inaugurazione nel 1830. Il ponte prende, oggi, il nome di Ponte Mosca.

Giovanni Angelo Reycond, *Il ponte Mosca sulla Dora Riparia presso Torino ed il Murazzo del nuovo corso Napoli*, Tip. e Lit. Camilla e Bertolero, Torino, 1880, pp. 1-7.

Questa porzione di territorio chiamata Borgo Nuovo vide i suoi primi progetti di ampliamento intorno al 1823, sotto il regno di Carlo Felice, anche se il suo processo edificatorio più intenso si ebbe fra il 1834 e il 1837, quando proponendosi come alternativa alla saturazione delle zone più centrali, si organizzò a completamento della nuova edilizia borghese; di questo periodo è anche l'origine del Borgo di San Salvario prospiciente, anch'esso come il Borgo Nuovo, il Viale del Re nel tratto fra la Porta Nuova e corso Cairoli/Valentino.

Diverso fu il discorso per la zona a ovest della città, in cui l'invenzione delle piazze fuori porta come elementi di ancoraggio fra vecchio e nuovo impianto fu limitata dai vincoli militari della cittadella che limitarono l'espansione urbana fino al 1852, anno in cui fu smantellata.²³

Verso Nord, fra il 1823 il 1825, Carlo Bernardo Mosca²⁴ si apprestò a definire le direttive urbanistiche e architettoniche che caratterizzarono gli ampliamenti riguardanti il Borgo Dora a seguito della realizzazione del ponte omonimo.

1.1.2. Torino: sulla via dell'unificazione italiana.

Con la morte di Re Carlo Felice (27 Aprile 1831) si chiuse il primo grande momento legato alla storia della Restaurazione decretando, altresì, l'inizio di un percorso che vedrà Torino passare da capitale del modesto Stato Sabauda a fulcro dei movimenti che condussero all'unificazione dei Regni d'Italia.

Carlo Alberto fu promotore di una monarchia più funzionale ed efficiente, atta a consolidare ed allargare il consenso dei suoi sudditi, beneficiari di un ampio programma di riforme burocratiche, legali ed economiche; tali riforme in oltre diedero l'avvio, seppur timido, a un processo di modernizzazione ormai indispensabile per la capitale del Regno Sabauda.

²³ V. C. Mandracci, *Progettare la Città*, cit., pag. 6.

²⁴ Annalisa Dameri, voce *Mosca, Carlo Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VOL. LXXVII, (2012), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

Grazie al lavoro di nuove commissioni governative, istituite da Carlo Alberto, nella seconda metà degli '30 fu redatto il Codice albertino, ovvero una raccolta di nuovi codici civili, penali e commerciali definiti per fronteggiare quelle problematiche sociali ed economiche che ormai da tempo rallentavano lo sviluppo e la crescita della città.

A partire da una serie di riforme economiche pensate per stimolare produzione e commercio, e incentivare gli investimenti, fra il 1834 e il 1847, Carlo Alberto diede un colpo di spugna al vecchio sistema protezionistico attraverso la riduzione dei dazi sulle importazioni e l'abolizione dei divieti legate ai prodotti d'esportazione, definendo in questo modo un sistema commerciale più fluido ed efficiente; negli stessi anni furono abolite anche le antiche corporazioni, colpevoli di creare un mercato del lavoro particolarmente chiuso e refrattario alle nuove esigenze legate allo sviluppo di un sistema economico più libero e aperto.

In favore di questa nuova politica economica vennero incentivate grandi opere pubbliche con l'intento di superare progressivamente l'antica frammentazione del territorio che costringeva le diverse comunità locali all'isolamento e fuori dai traffici commerciali; in tal senso l'opera di Carlo Alberto fu principalmente quella di riorganizzare, attraverso il Genio Civile, la manutenzione e la gestione di una rete stradale già esistente, potenziandola e rendendola più efficiente.

In quegli stessi anni, in oltre, venne affrontata la questione della strada ferrata come nuovo mezzo di trasporto che, al centro di numerosi dibattiti sulla sua reale utilità e a quale linea dare la precedenza, mise in luce un groviglio di divergenze politiche ed economiche su quale città, tra Torino e Genova, sarebbe dovuta diventare il fulcro del moderno sistema ferroviario²⁵.

Negli anni '40 il disegno della rete ferroviaria di concezione sabauda delineava le due

²⁵ Gli interessi di Genova, in qualità di città portuale, vertevano sulla sua valorizzazione in alternativa ai porti di Marsiglia e Trieste mirando, nel contempo, allo sviluppo delle relazioni commerciali con Milano. Dal canto suo Torino, invece, mostrò di voler potenziare i rapporti con la Francia e i paesi del Nord in funzione della vicenda austriaca. In questa prospettiva la Liguria e il Piemonte sarebbero divenuti il passaggio privilegiato per le relazioni commerciali fra l'Europa e l'Oriente.

Fabio Levi, *La vita economica tra il 1790 e il 1864 nel contesto piemontese e internazionale*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pp. 65-66.

direttrici antiaustriache: la Torino-Genova, destinata a migliorare le comunicazioni fra Francia e Italia, e la Genova-Lago Maggiore volta a collegare il Mediterraneo e la Valle del Reno²⁶.

Nel 1845 il governo sabaudo incoraggiò aziende private, latifondisti, finanziatori locali ed esteri ad investire nella costruzione della linea ferroviaria che collegava Torino a Genova²⁷.

La grande quantità di iniziative eterogenee mirate allo sviluppo di imprese, tecnologie e nuove istituzioni, risultò avere un forte impatto su Torino sia su i suoi sudditi più abbienti che sui ceti più poveri; se da un lato i ceti più alti si sentirono pienamente coinvolti dal risveglio della vita culturale, civica e politica della città, non molto lontano dall'elegante centro coesisteva un altro mondo fatto di poveri lavoratori, mendicanti, prostitute e delinquenti completamente assorbiti dalla miseria e dalla necessità di sopravvivere²⁸.

Spesso stipati in abitazioni popolari insalubri lungo vie buie e sporche, malnutriti e perlopiù analfabeti furono il bersaglio privilegiato delle epidemie che da anni, ciclicamente, colpivano Torino.

Le difficili condizioni di questa classe popolare, stratificata secondo vari livelli, stimolò accesi dibattiti che, guidati da un'inedita sensibilità culturale (figlia dell'ideologia illuminista) e dalla consapevolezza della forte crisi in corso, portarono alla formulazione di un vasto programma di risanamento sociale. Tale regolamentazione rivolse il suo sguardo a quelle emergenze che andavano concretizzandosi non solo nei grandi centri urbani d'Italia, ma anche in quelli europei.

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

Fu a partire dagli '30 dell'ottocento che la gestione dell'igiene e della salute pubblica mosse i suoi primi passi verso un graduale e lento processo di riorganizzazione razionale, in linea con le nuove scoperte scientifiche e al superamento del concetto di sanità

²⁶ Ibidem.

²⁷ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 189.

²⁸ Ibidem.

pubblica strettamente legato al decoro e all'immagine; fu altresì abbandonata la gestione dell'assistenza sanitaria ispirata alla carità in favore di una forma assistenziale laica e gratuita che si fece carico non solo delle cure ma, anche di un piano di prevenzione²⁹.

Tale progetto fu reso possibile dall'opera congiunta del potere centrale e quello locale che attraverso il controllo di una commissione costituita da professionisti specializzati (igienisti, medici, ingegneri e architetti) che già a partire dal 1835, portò avanti una campagna di rieducazione igienico-sanitaria volta a cambiare radicalmente le abitudini e gli stili di vita ai diversi livelli della società torinese.

Fra le intenzioni degli amministratori vi erano quelle mirate a risolvere carenze che spaziavano dai problemi dati dall'insufficienza della rete fognaria alla scarsità di acqua potabile e di illuminazione, dalla pulizia delle strade al controllo igienico di mercati e macelli fino ad arrivare allo spinoso discorso della forte penuria di abitazioni popolari³⁰.

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

Già nel 1827 il municipio si adoperò nella realizzazione del primo servizio pubblico per l'acqua potabile rifornendo, anche se in maniera insufficiente, un certo numero di fontane tra piazza Emanuele Filiberto e il Palazzo Civico; la fonte principale fu un pozzo situato presso il Bastion Verde; in assenza di un acquedotto comunale l'approvvigionamento idrico era garantito da pozzi che servivano un unico isolato o un esiguo gruppo di case, così come accadeva per i pozzi neri.

Carente fu anche il sistema fognario che, sprovvisto di canali bianchi di scolo delle acque meteoriche, convogliava gli scoli provenienti dai cortili e dalle strade in canaline scoperte poste al centro delle vie. Solo a partire dal 1843 si realizzò una rete di canali sotterranei di raccolta delle acque nere e meteoriche per mezzo di impianti distinti; i fabbricati di nuova costruzione furono soggetti a nuove norme che rendevano

²⁹ Serenella Nonnis Vigilante, *Igiene pubblica e sanità municipale*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 508.

³⁰ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 182.

obbligatorio il collegamento degli scolii delle acque bianche e nere con i nuovi canali sotterranei; gli stessi proprietari furono, altresì, obbligati a sostenere il costo della costruzione delle guide carrabili e dei marciapiedi prospicienti il luogo d'abitazione, regolamento questo, previsto dalla riforma per la pavimentazione cittadina³¹.

Anche il settore dell'istruzione fu segnata da sensibili cambiamenti infatti, benché le opere benefiche e l'istruzione, ai suoi vari livelli, continuarono a rimanere nelle mani della Chiesa cattolica, Carlo Alberto si adoperò per rafforzare la regolamentazione statale delle opere di carità incentivando nuove associazioni di volontariato che già negli anni '30 fecero la loro prima comparsa.; contemporaneamente incoraggiò anche l'istruzione popolare, affidando a privati la gestione di scuole, ricoveri per poveri e asili³².

Sul finire degli anni '30 prese il via, anche, l'evoluzione legata ai luoghi di detenzione che attraverso una serie di linee guida promulgate dal Re ebbe lo scopo di migliorare le condizioni di vita dei detenuti all'interno delle strutture carcerarie; l'inedita regolamentazione documentava una sensibilità nuova che mirava alla specializzazione delle istituzioni, dell'istruzione e dell'addestramento professionale, finalizzati alla rieducazione e al reinserimento sociale dei detenuti una volta scontata la pena³³. A partire da questi concetti di natura illuminista, mutarono anche i luoghi deputati ad accogliere i carcerati; fu proprio in questi anni che si studiarono e realizzarono progetti per la costruzione ex novo di strutture statali in linea sia con i parametri di sicurezza che con i nuovi concetti riabilitativi del detenuto³⁴.

Carlo Alberto fu promotore di molte iniziative culturali che, a partire dal 1831, coinvolsero la città al punto tale da trasformarla; Torino andò in contro alla sua evoluzione artistica attraverso vari interventi quali: la sistemazione di piazze atte ad accogliere i nuovi monumenti; l'edificazione di nuovi palazzi, tra cui la sede per l'Accademia delle Belle Arti; la fondazione della Galleria Reale, in cui vennero esposti i

³¹ Per un confronto esaustivo sull'argomento si veda V. C. Mandracchi, *Torino*, Laterza, Grandi Opere, 2006.

³² A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 190.

³³ Roberto Audisio, *Il controllo sulla società Torinese: polizia, beneficenza, sanità, carcere*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pp. 266-267.

³⁴ Paolo Sica, *Storia dell'urbanistica, l'Ottocento*, vol. II, Laterza, 1981, pp. 1062-1066.

capolavori della preziosa collezione sabauda e che permetteva l'accesso gratuito al pubblico qualche giorno alla settimana.

Ma il fattore che più di tutti si distinse in questa parte del secolo fu la graduale, ma inesorabile, integrazione fra la storica compagine aristocratica e l'ormai folta classe borghese; l'alta società Torinese assistette, dunque, alla nascita di una nuova élité destinata a stravolgere definitivamente l'antica stratificazione sociale torinese. Più incentrato sul possesso di beni e sul lavoro che sull'acquisizione di titoli nobiliari, questo nuovo ed eterogeneo ceto contava una folta schiera di intellettuali, aristocratici, riformatori, funzionari statali, teorici, medici, architetti e ingegneri, tutti impegnati nell'obiettivo comune di contribuire al risveglio culturale e politico della città.

Un altro settore che seguì questa ondata di rinnovamento e modernizzazione fu quello urbanistico che, soprattutto in questi anni, impiegò risorse ed energia per assecondare le esigenze di una società in continua evoluzione e sempre più bisognosa di nuovi spazi.

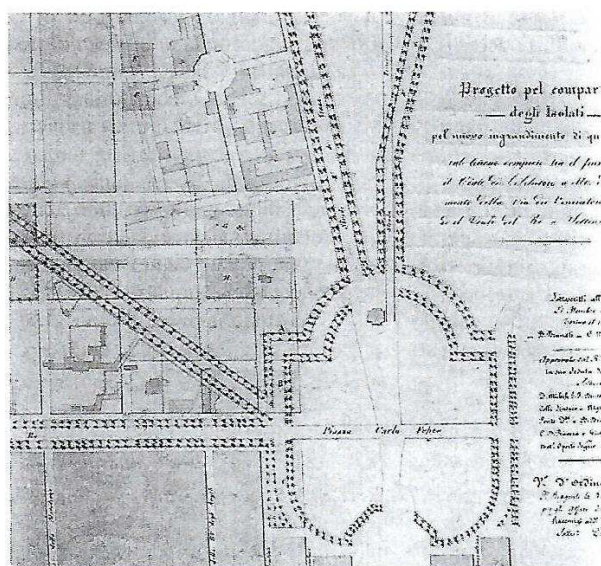
A questo proposito quello del 1843 risulta essere il primo Piano per la lottizzazione dei terreni posti nella zona a sud del viale del Re, compresi fra il Castello del Valentino, il fiume Po e la via diagonale che, allora, collegava la Porta Nuova al Valentino. Tali terreni, in parte di proprietà demaniale e in parte di proprietà privata, costituirono il centro delle pressanti richieste di edificazione fatte dai privati alla municipalità³⁵; si trattava di terreni che venivano acquistati per essere edificati in ragione di finalità reddituali.

Tale tendenza si radicò al tal punto che dalla seconda metà del secolo si assistette a un progressivo depauperamento dei contenuti dei piani urbanistici in favore di un regolamento edilizio dalla normativa modificata secondo condizioni più vantaggiose per l'edificazione³⁶.

³⁵ V. C. Mandracci, *Urbanistica e Architettura*, cit., pag. 400.

³⁶ Rocco Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, in Umberto Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, pp. 289-290.

Dello stesso anno fu il progetto per il Piano di Espansione di questo settore della città redatto ad opera di Giuseppe Barone, Benedetto Brunatti e Carlo Mosca e sulla base del quale fu approvato il *Piano Regolatore pel Borgo di San Salvatore* del 1846 [fig. 1.4]; il progetto si inseriva in quel contesto più ampio in cui i piani, normati dall'amministrazione, erano ancora sottoposti a rigidi vincoli di uniformità riguardanti sia le facciate che le tipologie edilizie, di cui si osservò l'obbligatorietà di costruire edifici porticati lungo la via di Nizza e l'indicazione dell'altezza massima fissata per un limite massimo di 16 metri³⁷.



1.4. Piano regolatore per le nuove fabbriche, tra i viali del Re e di San Salvatore redatto ad opera di Giuseppe Barone, Benedetto Brunatti e Carlo Mosca, approvato con Regio Biglietto del 7 agosto 1846 (ASCT, *Regii Biglietti*, 1.K.10,212). (Immagine tratta da: Paolo Scalzella, *Ambienti e tessuti urbani storici nella zona centrale di Torino. Ambienti di espansione ottocentesca nell'arco tra Porta Nuova, Porta Susa e Porta Palazzo*, vol. II, Politecnico di Torino, 1993, pag. 8).

Nonostante l'intensa opera riformatrice voluta dal sovrano, molti furono gli elementi di debolezza del suo programma che contribuirono a indebolire il consenso verso l'antico ordine; i primi depositari di questo diffuso malcontento furono le classi povere urbane, le cui già difficili condizioni furono esasperate dal rapido peggioramento della situazione economica da cui scaturirono forti tensioni sociali.

Tra il 1847 e il 1848 Torino, come altri grandi centri italiani ed europei³⁸, fu teatro di molteplici manifestazioni politiche i cui protagonisti principali furono i ceti popolari e il ceto medio, costituito dalla frangia liberale più convinta, e le cui proteste gridavano slogan per ottenere una riforma liberale di più ampio respiro che concedesse maggiori

³⁷ P. Sica, *Storia dell'urbanistica, l'Ottocento*, cit., pag. 520.

³⁸ Per un inquadramento italiano ed europeo più dettagliato si rinvia a Umberto Levra, Rosanna Rocca (a cura di), *Milleottocentoquarantotto: Torino, l'Italia, l'Europa*, AA.VV., Archivio Storico della Città Torino, Torino, 1998.

libertà civili, di stampa e di aggregazione, nonché una politica economica più risoluta.

In definitiva ciò che la società reclamava a gran voce era l'affermazione dell'autorità di fare leggi attraverso un parlamento elettivo sottraendo al sovrano e ai suoi consiglieri, l'antico ed esclusivo potere di legiferare e governare³⁹. Dal canto suo Carlo Alberto, fortemente pressato da tali richieste e da un incalzante fervore nazionalistico, alla fine del 1847 diede l'avvio a una serie di riforme politiche, giuridiche e amministrative che sancirono la nascita del nuovo Statuto segnando, così, il passaggio da una monarchia amministrativa a una monarchia costituzionale.

La neonata Costituzione oltre che concedere al popolo, non più suddito, i diritti fondamentali del libero cittadino stabiliva, inoltre, un nuovo Governo il cui potere legislativo era affidato a due Camere: una Camera dei Deputati a base elettiva e una Camera del Senato i cui membri erano nominati dal sovrano il quale manteneva, comunque, il potere assoluto e il governo delle forze armate. Grazie a quest'ondata riformatrice fu concesso il suffragio universale inaugurato a Torino nell'Aprile 1848 con le prime elezioni furono accordati: pari diritti di cittadinanza alle principali minoranze religiose quali ebrei e valdesi, nonostante la Chiesa cattolica romana fu elevata a "religione di stato"; i parametri posti dalla censura furono ridimensionati concedendo la pubblicazione di giornali a sfondo politico; venne promulgato il Codice di procedura Penale basato sull'eguaglianza dei diversi ceti sociali.

La proclamazione dello Statuto albertino fu un evento di grande portata che, valicando i confini locali, divenne il modello di monarchia costituzionale adottato dal successivo e unificato Regno d'Italia (1861); intanto, a seguito del nuovo programma riformista, la città di Milano insorse per mano di un gruppo di patrioti che, manifestando contro gli Asburgo, reclamava a gran voce l'intervento dello Stato. Lo stesso giorno Carlo Alberto seguito da una coalizione di regnanti italiani (Papa Pio IX, Ferdinando II di Napoli e il gran duca di Toscana Leopoldo II) dichiarò guerra all'Austria varcando i confini della Lombardia. L'azione militare risultò, però, essere un grande fallimento a più riprese

³⁹ Umberto Levra, *Da una modernizzazione passiva a una modernizzazione attiva*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pag. 101.

causata dalla superiorità militare austriaca che, respingendo per la terza volta⁴⁰ in un anno l'offensiva sabauda, convinceva il sovrano ad abdicare in favore di suo figlio Vittorio Emanuele II cui spettava la conclusione della questione austriaca⁴¹.

Dal canto suo l'Austria forte delle vittorie conseguite riportò la penisola italiana sotto i ranghi di una seconda restaurazione, fatta eccezione per Torino che fu l'unica capitale a mantenere una costituzione grazie all'indipendenza del casato Savoia dall'influenza austriaca.

Il decennio che seguì i moti del '48 costituì, per Torino, il volano dell'inevitabile rinnovo politico e culturale della città, in cui molti dei suoi aspetti organizzativi e amministrativi erano in fase di transizione, tra i quali: il sistema carcerario, gli apparati sanitari, la tradizione corporativa, la vita produttiva, il processo di emancipazione delle minoranze religiose.

Le forze sociali coinvolte in questo processo di modernizzazione furono le stesse che offrirono il loro contributo nel rigenero della vita culturale della città che poté giovare, in questi anni, della forte componente cosmopolita fornita da esuli politici provenienti, perlopiù, da quei centri italiani maggiormente coinvolti dagli esiti reazionari del '48.

La figura che si rivelò determinante in questa fase di straordinario ammodernamento fu quella di Camillo Benso di Cavour⁴², grazie al quale il governo piemontese e il resto della penisola, poterono giovare di una politica più liberale e aperta ai nuovi orizzonti che si andavano delineando; grande statista e riformatore contribuì al delinearsi di un nuovo tipo di governo in cui le forze aristocratiche assunsero via, via un ruolo sempre più modesto all'interno del nuovo scenario istituzionale, garantendo alle fasce più popolari una partecipazione più attiva alla vita politica. Cavour, entrato in carica come primo ministro nel 1852, si prefigurò come un leader moderato, convinto che riforme sociali

⁴⁰Le forze militari austriache sconfissero, all'interno dello stesso conflitto, le truppe piemontesi per ben tre volte: nella battaglia del 23 Marzo 1848 quando Carlo Alberto varcò i confini della Lombardia, nella battaglia di Custoza del 24 Luglio 1848, ed infine nella battaglia di Novara del 23 Marzo del 1849.

A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pp. 186-187.

⁴¹Ibidem.

⁴²Ettore Passerin D'Entrèves, voce *Cavour*, *Camillo Benso conte di*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XXIII, (2012), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

adeguate e un sistema più liberale per lo sviluppo economico, avrebbero spinto la popolazione a sostenere il nuovo ordine costituito. I tratti distintivi delle politiche di Cavour conferirono a Torino lo status di capitale economica più avanzata d'Italia, al punto che fu presa a modello dal resto del paese che, dopo l'unificazione, ne fece il caposaldo del nuovo Regno d'Italia⁴³.

Nonostante il grande impegno prestato alla causa nazionale con la faticosa campagna per l'unità d'Italia, Cavour rivolse i suoi interessi anche verso la politica estera; in favore di una ripresa della politica anti-austriaca si convinse che il Piemonte necessitasse di alleanze con le grandi potenze europee. Fortemente motivato a entrare nel meccanismo politico europeo accettò di aderire al trattato franco-inglese intraprendendo la guerra in Crimea (1855) contro le forze russe.

A seguito della vittoria raggiunta solo un anno dopo l'inizio del conflitto, Cavour, approfittando della disattenzione degli Stati europei completamente assorbiti dalle spartizioni territoriali, poté dedicarsi pienamente agli interessi della Penisola. Infatti, forte di quel potere che aveva destabilizzato la forza reazionaria sul territorio italiano, Cavour si adoperò nella ricerca di consenso da parte di quegli Stati ancora oppressi, persuadendoli del fatto che solo il Regno dei Savoia sarebbe stato in grado di porsi come valido garante per difendere gli Stati italiani, non solo dagli interessi austriaci, ma anche da quelli di altri Paesi europei.

La conferma a questo consenso arrivò nel 1857 quando nacque la Società nazionale italiana, organizzazione sorta per promuovere il ruolo predominante del regno sabaudo nel movimento per l'indipendenza⁴⁴.

A contribuire alla "causa italiana" fu anche l'accordo che Napoleone III e Cavour strinsero nel 1858, tale accordo, infatti, siglò il supporto delle truppe francesi qualora il Piemonte avesse trovato un espediente diplomatico per dichiarare guerra all'Austria.

Il conflitto, che si risolse nella sconfitta austriaca nelle battaglie di Magenta e Solferino, sancì il controllo dei territori lombardi da parte della coalizione franco-piemontese

⁴³ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit. , pag. 195.

⁴⁴ Ibidem.

destinata, però, a non perdurare a causa di un nuovo accordo di pace fra Napoleone III e l'Austria.

In seguito a tale avvenimento, nel 1860, Cavour organizzò dei plebisciti in Toscana e in Emilia affinché fosse legittimata l'annessione al Piemonte di gran parte dei territori dell'Italia centrale, luoghi in cui, a seguito del ritiro della compagine austriaca, si venne a creare un vuoto di potere.

Si verificò che, se per un certo verso il casato dei Savoia acquisì dei nuovi territori, per un altro verso fu costretto a cederne degli altri in favore di un rinnovato sostegno da parte di Napoleone III, a cui cedette gli antichi possedimenti di Nizza e Savoia.

Nello stesso anno Garibaldi, a seguito delle rivolte scoppiate in Sicilia, condusse la spedizione dei mille in soccorso di quei governi ancora oppressi dal regime reazionario; la sua avanzata verso nord, prima alla volta di Napoli e poi a Roma con l'obiettivo di invadere lo Stato Pontificio, mise, però, in allerta la monarchia piemontese timorosa dell'eventualità di una guerra sia con la Francia, che con l'Austria.

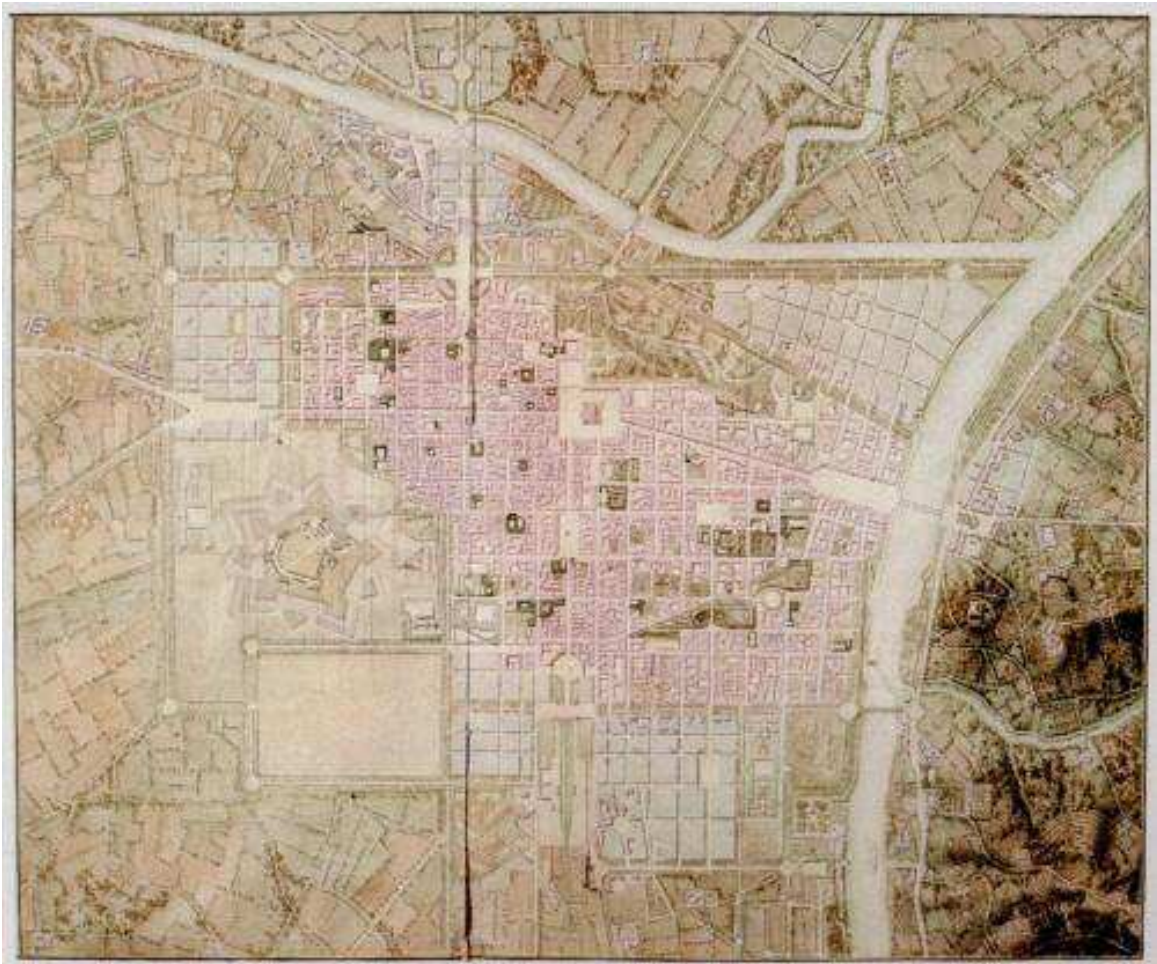
Dal canto suo Cavour per evitare una preventivata rivoluzione, tentò di arrestare l'ascesa garibaldina su Roma invadendo per primo gli Stati Pontifici. Consapevole del grande rispetto che Garibaldi nutriva per il Re, Cavour lasciò che le truppe piemontesi fossero guidate personalmente da Vittorio Emanuele II a cui, per fedeltà, Garibaldi cedette tutti i territori da lui conquistati.

Con l'annessione dei nuovi territori prese il via il vero e proprio processo di unificazione politica del paese che culminò nel 1861 con l'elezione del primo Parlamento nazionale, il quale riconosceva nella figura di Vittorio Emanuele II il primo Re d'Italia e in Torino la capitale del regno⁴⁵.

⁴⁵ Ibidem.

1.1.3. La trasformazione di una capitale.

Torino, chiamata in questi anni ad assumere il ruolo di capitale del regno, fu sottoposta ad una rapida trasformazione in cui gli ampliamenti urbanistici della città furono, quanto mai, indispensabili non solo per affrontare il forte incremento di popolazione generato dall'attrazione verso la neonata capitale, ma anche dallo sviluppo industriale che proprio in questi anni si andava a delineare come forza propulsiva per la crescita della città⁴⁶.



1.5. Piano d'Ingrandimento della Capitale del 1850-1851 con la prima ipotesi di riallocazione della piazza d'armi traslata verso ovest, sotto la cittadella - Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio di Roma. (www.museotorino.it).

⁴⁶ U. Levra, *Da una modernizzazione passiva a una modernizzazione attiva*, cit., pag. 87.

Fra il 1851 e il 1852⁴⁷ fu redatto e approvato il nuovo *Piano d'Ingrandimento della Capitale* su cui si rese la costruzione della città fino alla fine del secolo; esso aderì a quei principi di uniformità e gerarchia funzionale tipici della città barocca, nonché al disegno urbanistico della maglia ortogonale dei grandi viali alberati come assi rettori dell'edificazione residenziale, rendendo inefficaci quei pochi viali obliqui di recente realizzazione, tra piazza Carlo Felice, il castello del Valentino e la promenade di corso Principe Eugenio [fig. 1.5.].

I nuovi ampliamenti, tutti da collegare all'economia redditiera della città, furono pianificati sulla base dell'integrazione fra la città esistente e i nuovi insediamenti⁴⁸; gli esiti architettonici che ne scaturirono furono direttamente collegati alla politica liberistica cavouriana, particolarmente attenta a garantire la convenienza economica dei privati. Infatti, se fino alla metà del secolo prevalsero quei piani atti a vincolare i costruttori entro progetti che rispettassero tipologie uniformi predeterminate, dal 1850 prese avvio un processo secondo il quale alla questione della fattibilità dei piani, si anteponeva una sorta di "deregolamentazione" che, modificando le norme dettate dai regolamenti edilizi, poneva condizioni più agevoli per l'edificazione⁴⁹.

Il nuovo Piano, secondo cui l'espansione della città si estendeva oltre i viali napoleonici, privilegiò quelle zone interessate dai processi di speculazione legati alla rendita fondiaria tra le quali si posso citare partendo da sud: il Borgo di San Salvario, Borgo Nuovo, San Donato, Valdocco, Dora, Vanchiglia e Borgo Po.

Soltanto la zona di Porta Nuova fu realmente edificata secondo quei canoni per cui architettura e urbanistica si prefiguravano come elementi imprescindibili di un unico e globale disegno; sarà nel 1854 che su progetto di Carlo Promis si decreterà la larghezza delle nuove strade, fissata sui 12 m, in relazione all'altezza massima degli edifici (21 m), introducendo, così, un criterio in grado di regolamentare le lottizzazioni prossime all'edificazione⁵⁰.

⁴⁷ V. C. Mandracci, *Torino*, cit., pag. 156.

⁴⁸ V. C. Mandracci, *Progettare la Città*, cit., pag. 261.

⁴⁹ R. Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, cit., pag. 291.

⁵⁰ V. C. Mandracci, Vilma Fasoli (a cura di), *1851-1852. Il Piano d'Ingrandimento della Capitale*, Consiglio

Fra il 1853 e il 1858 fu, invece, realizzata la prima cinta daziaria di Torino che, al fine di incrementare al massimo le entrate fiscali, si impose come strumento di regolamentazione dei flussi commerciali fra la città e il territorio circostante. Progettata dall'ingegnere Edoardo Pecco nell'ambito del Piano d'Ingrandimento della Capitale (1850-1852) concepito da Carlo Promis, il tracciato della cinta fu segnato da varie aperture, coincidenti con le principali vie d'accesso alla città per consentire il passaggio di merci e persone; questi varchi, definiti "barriere", si prefigurarono come spazi atti ad accogliere non solo il complesso di edifici destinati ad ospitare gli agenti del dazio, ma anche come luoghi attorno ai quali sorsero nuovi borghi e borgate, esterni al perimetro doganale⁵¹.

Essendo concepita a scopo meramente economico, il suo tracciato risultò essere privo di alcun tratto pianificatore, fatta eccezione per l'ampio spazio interposto fra la parte precedentemente costruita e la linea del dazio stessa; questa fascia fu caratterizzata da un'ampiezza pari a cinque volte l'aggregato urbano esistente in previsione di una prossima crescita ed espansione della città.

Sul suo sedime vennero in seguito realizzati i grandi viali di circonvallazione che definirono la città industriale e che si possono riconoscere negli attuali: corso Novara, Vigevano, Mortara, Tortona, Svizzera, Lepanto, Tassoni, Ferrucci, Bramante, e nella zona a sinistra del Po i corsi Lanza e Quintino Sella⁵².

Altra protagonista che contribuì a conferire grande prestigio alla Capitale fu la strada ferrata che, a partire dal 1848 con la realizzazione del primo collegamento fra Torino e Moncalieri, vide nei dieci anni successivi la definizione di altri nuovi collegamenti che promossero Torino come snodo ferroviario di livello internazionale.

La realizzazione dei collegamenti diretti fra Porta Susa e Milano, Porta Nuova e Genova,

Comunale di Torino, Atti Consolari, sez. Storica, Archivio Storico della Città di Torino, 1996, pag. 93.

⁵¹ Giovanni Maria Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, in Umberto Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino 2001, pag. 304.

⁵² Chiara Devoti, *Connotazione dei luoghi non centrali attraverso la cartografia storica*, in *La storia della città per capire il rilievo urbano per conoscere borghi e borgate di Torino*, AA.VV., Nuova Stampa Tipolitografia, Revello, Edizioni del Politecnico di Torino, 2014, pag. 30.

studiati dal Promis, furono il risultato di una ricerca che riuscì a collocarli, strategicamente, nel disegno urbano della città posizionandoli sui confini dei nuovi ampliamenti; tale scelta si rivelò particolarmente ardita, dal momento che la stazione ferroviaria di Porta Nuova avrebbe rappresentato un inedito ingresso alla città, in luogo dell'antica Porta. Il complesso della nuova stazione ferroviaria⁵³ fu realizzato fra il 1865 e il 1868 ad opera di tre grandi nomi in diverse fasi: la parte muraria dell'edificio fu realizzata dall'architetto Alessandro Mazzucchetti (1824-1894) affiancato da Carlo Ceppi (1829-1921), la galleria in ferro e vetro fu, invece, progettata dall'ingegner Alberto Castigliano (1847-1884), mentre l'organizzazione degli isolati intorno all'area della stazione furono progettati ad opera Del Promis⁵⁴ [fig. 1.6.]. Nel frattempo venne presa la decisione di smantellare la Cittadella filibertiana, rendendo edificabili quei terreni che per oltre trecento anni furono sacrificati in difesa della città: il piano urbanistico che decise il disegno dell'area fu ideato dal Promis nel 1853 con indicazioni che prevedevano un grande sistema porticato a collegamento di piazza Statuto (ancora in fase di definizione) e corso Vittorio Emanuele II, attraverso corso San Martino, via Cernaia, piazza Solferino e corso Re Umberto. Fra le diverse proposte per sviluppare il tema in questione prevalse quella del Pecco che, nel 1857, redigè un Piano dallo schema tradizionale a scacchiera, riprendendo alcune delle indicazioni curate dal Promis⁵⁵.

Il disegno sancito da questo Piano tralasciò parte del sistema di portici, ma decretò il viale alberato come elemento interno al centro urbano, come corso Vinzaglio, e non soltanto di perimetro⁵⁶; l'ampliamento fu caratterizzato, anche, da nuovi giardini (quelli di Lamarmora e di piazza Arbarello) e dalla linea ferroviaria per Milano con la stazione di Porta Susa⁵⁷.

⁵³ Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura 1865- 1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 46-51.

⁵⁴ Roberto Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, in *Umberto Leva (a cura di), Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, pp. 329-330.

⁵⁵ V. C. Mandracchi, *Torino*, cit., pag. 169.

⁵⁶ Paolo Cornaglia, *Guida ai cortili di Torino*, Edizioni Il Quadrante, Torino, 2015, pag. 73.

⁵⁷ Ibidem.

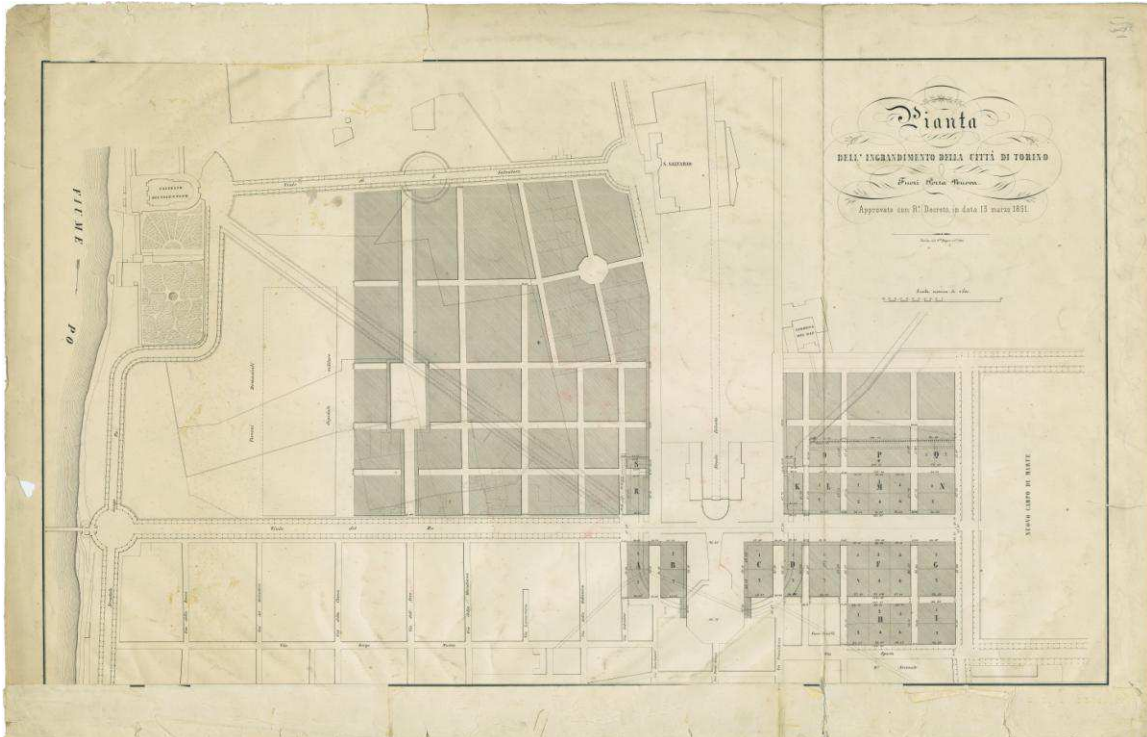


Fig. 1.6. Carlo Pomis, *Pianta dell'Ingrandimento della Città di Torino fuori Porta Nuova*, approvato con Regio Decreto il 13 marzo 1851 (ASCT, *Tipi e Disegni*, 40-1-1).

Ad opera del Pecco fu anche il Progetto Unico per l'ingrandimento della città risalente al 1868; tale proposta costituì, però, l'ultimo tentativo di raccogliere sotto un unico piano la costruzione di strade, porticati, facciate e volumetrie che avevano caratterizzato la città fino ai primi anni dell'800. Le nuove dinamiche di crescita della città segnarono l'abbandono del rigoroso schema a scacchiera, indirizzando gli ingrandimenti verso sud, ovest e nord sulle principali direttrici foranee ad andamento radiale (via Nizza, corso Francia e corso Regio Parco).

Nel 1862, a supporto delle scelte dettate dal tracciamento della cinta daziaria, si inserì il *Regolamento per l'Ornato e per la Polizia Edilizia della Città di Torino* a integrazione del primo Regolamento Edilizio (1843); l'area urbana soggetta a tale normativa fu compresa entro un perimetro poligonale il cui tracciato riprendeva le regole di ortogonalità rispetto agli assi viari di principale importanza entro la linea della cinta daziaria⁵⁸.

In sostanza il nuovo Regolamento ridefinì i vincoli in materia edilizia e d'igiene ponendo

⁵⁸ G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pag. 311.

particolare attenzione alle nuove dinamiche scaturite dalla crescita urbana che in questi anni caratterizzò la città; condizioni sociali, industriali e commerciali furono alla base di un progetto che non solo tenne conto della salubrità generale, ma introdusse un nuovo vincolo riguardante il rapporto di proporzionalità fra altezza degli edifici e larghezza delle strade⁵⁹.

Gli ultimi interventi urbanistici che Torino attuò da capitale, nel 1864, furono il collegamenti fra le stazioni di Porta Nuova e Porta Susa e la definizione di Piazza Statuto, nonché la realizzazione di un esteso giardino pubblico, il parco del Valentino, atto a creare nuove attrattive per i pubblici loisirs. Il parco, dotato di piccole strutture di servizio, fontane e sentieri fu ideato secondo il prototipo dei grandi parchi londinesi e parigini, in cui il significato originario di privatezza cedeva il passo all'uso pubblico. Realizzatori dell'idea furono due architetti francesi: il paesaggista Deschamps, che si occupò della parte a Nord del castello ed Ernesto Sarmy, soprintendente ai giardini di Torino, che sedici anni più tardi si occupò della sua estensione verso la zona sud⁶⁰.

Con la morte di Cavour, nel 1861, Torino perse l'unica figura in grado di dominare la scena politica italiana, conducendo la città all'inevitabile perdita del ruolo di guida della nazione con il conseguente e traumatico trasferimento della capitale da Torino a Firenze compiuto nel 1865.

1.1.4. 1864: il cambio di rotta.

Con la Convenzione di Settembre del 1864, negoziata in gran segreto fra Napoleone III e il governo italiano, si sancì l'accordo per cui l'imperatore avrebbe ritirato le sue truppe da Roma entro due anni, a patto che la sede della capitale fosse spostata da Torino a Firenze; nonostante tale eventualità si fosse già presentata qualche anno prima, con il trasferimento della capitale a Roma, la notizia colse impreparati i torinesi che ne furono

⁵⁹ R. Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, cit., pag. 293.

⁶⁰ Per un quadro più completo sulla storia del parco del Valentino si veda Francesco Barrera, V. C. Mandracci, Giampiero Vigliano (a cura di), *Il Valentino. Un parco per la città*, Celid, Torino, 1984; R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 332.

profondamente sconvolti⁶¹; la popolazione torinese così come la classe dirigente appresero la tragica notizia come un umiliante affronto e una grave ingiustizia nei confronti della città, che tanto investì per ricoprire il ruolo di capitale.

Il risentimento che ne scaturì fu tale da scatenare numerose manifestazioni che il governo si apprestò a reprimere duramente; ad espressioni di puro patriottismo si affiancarono le paure della sottrazione di un lavoro che la corte e i suoi apparati, fin dopo l'unificazione del Paese, avevano sollecitato e ampliato⁶².

La crisi generale che coinvolse Torino fu ulteriormente aggravata da un brusco calo demografico causato dal trasferimento, non solo di molte istituzioni e del loro indotto, ma anche di numerosi settori produttivi strettamente connessi "all'impresa" corte sabauda; le maggiori risorse produttive legate al settore tessile, sartoriale, del mobilio, della carrozzeria, nonché delle piccole industrie chimiche, tipografiche e costruttive o chiusero i battenti o furono costrette a trasferirsi nelle campagne limitrofe dipanandosi nel territorio in una serie di piccole imprese di livello artigianale a conduzione familiare⁶³.

Il passaggio dal ruolo di capitale di uno Stato nazionale a quello di uno Stato regionale, costrinse Torino a un cambio di rotta repentino verso una politica di riconversione produttiva in direzione del settore metalmeccanico, promosso da un processo industriale ancora in fase di definizione. I segni premonitori di questo passaggio si verificarono già a partire dai primi anni '60 dell'Ottocento, quando nell'amministrazione comunale si insediò il nuovo sindaco, Emanuele Luserna di Rorà, che istituì una commissione atta a regolamentare l'espansione dell'industria torinese⁶⁴; nella stessa sede, inoltre, invitò l'amministrazione a progettare un "tipo" di casa operaia che fosse idonea non solo alle esigenze di questa nuova classe lavoratrice, ma anche allo sviluppo della città.

⁶¹ A. L. Cardoza, G. W. Symcox, *Storia di Torino*, cit., pag. 201.

⁶² Adriana Lay, *Cultura, lotte, organizzazione del movimento operaio*, in Umberto Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, pag. 154.

⁶³ P. Sica, *Storia dell'urbanistica, l'Ottocento*, cit., pp. 520-521.

⁶⁴ F. Levi, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, in Umberto Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001, pp. 14-15.

Gli anni che intercorsero fra il 1864 e il 1914 costituirono un arco temporale in cui oltre all'evoluzione della struttura industriale e del profilo tecnologico, cambiò anche tutto il quadro urbano, rimodellato sul mutamento sociale che un graduale, ma progressivo aumento della popolazione provocò⁶⁵. Tale crescita demografica⁶⁶ contribuì ad amplificare quei processi di ampliamento urbano innescato, già, a partire dalla seconda metà dell'800; infatti mentre i nuovi quartieri posti a sud della città, quali San Salvario e Crocetta, si definivano come quartieri prettamente residenziali della classe dominante borghese, nella zona settentrionale (Borgata Monte Bianco, Barriera di Milano) si andarono a costituire diversi settori produttivi che, grazie alla generosa presenza di acqua indispensabile per i processi produttivi e la strategica posizione extra urbana, costituirono il polo centrale per la diversificazione delle attività produttive.

In questo quadro gli interventi di pianificazione atti al controllo della crescita urbana posero particolare attenzione al recupero delle grandi aree di pertinenza militare come la piazza d'Armi che, soggetta a continui spostamenti a partire dagli anni quaranta per lasciare posto alla città in crescita, nel 1872 fu traslata nell'area oggi prospiciente il Politecnico, per andare a collocarsi definitivamente nel vasto isolato definito dai corsi IV Novembre, Galileo Ferraris, Lepanto e Sebastopoli⁶⁷ (1904-1905).

La campagna di promozione industriale avviata dal comune diede il via alla realizzazione di infrastrutture e grandi servizi nella zona a ovest della città, connessa alla ferrovia e alla cinta daziaria. Il complesso, costituito da singole fabbriche edilizie, comprendeva: il carcere giudiziario di Giuseppe Polani costruito fra il 1862 e il 1870; il mattatoio civico di Antonio Debernardi la cui costruzione venne ultimata nel 1867 e demolito successivamente nel 1873; il mercato del bestiame realizzato nel 1871 e anch'esso demolito nel 1873; i casotti daziari dell'Ufficio d'Arte del Comune risalenti al 1869, di cui

⁶⁵ A. Lay, *Cultura, lotte, organizzazione del movimento operaio*, cit., pp. 176-178.

⁶⁶ Dai 204.000 abitanti circa del 1861 e dai 190.000 del 1865, lentamente risalì fino ai 210.000 del 1871 e ai 250.000 abitanti del 1881. Più tardi, l'innescarsi del processo di industrializzazione e la riconversione produttiva nella direzione metalmeccanica tra ottocento e novecento portarono a incrementare più velocemente il numero degli abitanti: dai 320.000 del 1891 e dai 332.000 circa del 1901 ai 415.667 del 1911.

Ibidem.

⁶⁷ V. C. Mandracci, *Torino*, cit. pp. 147-190.

uno fu bombardato e l'altro demolito nel 1873; le Officine delle Strade Ferrate, la cui costruzione fu avviata a partire dal 1884⁶⁸.

Ma i principali provvedimenti in campo urbanistico si videro sul finire del secolo a partire dalla redazione del *Piano regolatore per prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della città di Torino* (1887), che prevedeva numerosi prolungamenti stradali fuori cinta e l'estensione del regolamento per l'ornato del 1862 agli assi viari principali, in una zona di trenta metri, a destra e a sinistra, e lungo ed esternamente alla cinta daziaria; il piano nacque con l'intento preciso di razionalizzare quella situazione urbana, fuori cinta, che risultava difficile da gestire per l'assenza di linee generali di fabbricazione da parte del comune⁶⁹ [fig. 1.7].

Il vasto progetto comprendeva, inoltre, il prolungamento delle direttrici storiche: verso sud da via Genova a corso Stupinigi (oggi corso Stati Uniti); corso Francia ad ovest; corso Vercelli e corso Regio Parco a nord; ed infine corso Casale a est. Furono queste le direttrici secondo cui la città si sviluppò raggiungendo, sul finire del secolo, la prima cinta daziaria⁷⁰.

⁶⁸ V. C. Mandracci, *Progettare la Città*, cit. pag. 319.

⁶⁹ G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pp. 312-313.

⁷⁰ Ibidem.

1. Torino nell' Ottocento

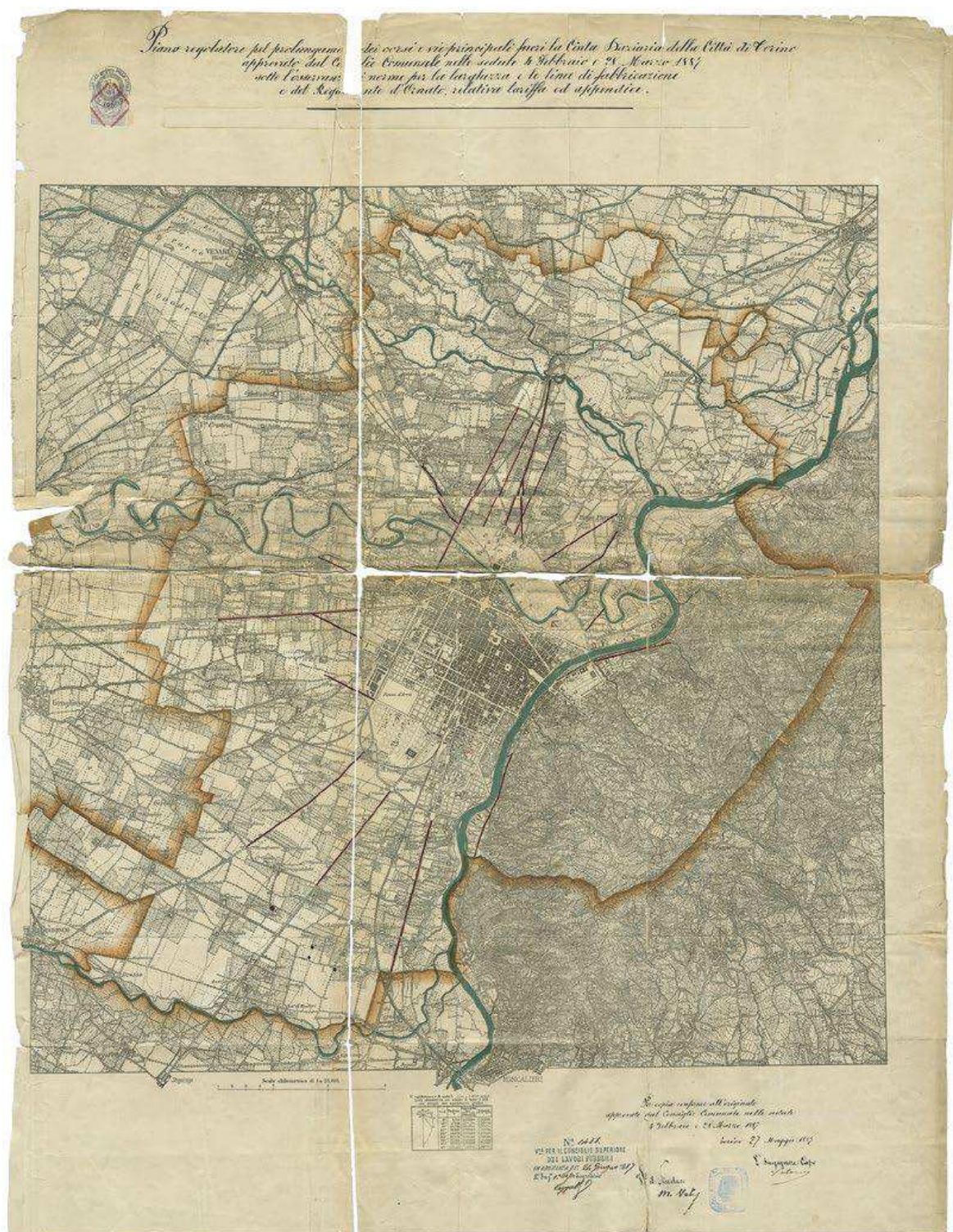


Fig. 1.7. Ufficio Tecnico Municipale, l'Ingegnere Capo della Città, Velasco, *Piano regolatore per prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della Città di Torino [...]*, 1887 (ASCT, Serie 1K, Decreti Reali, 1885-1899, n. 11, tav. 276).

L'altro grande intervento riguardò le operazioni di sventramento, risanamento e ricostruzione del centro storico antico e il collegamento diagonale fra piazza Castello e via Cernaia; con l'intento di conferire il grado di massima centralità, furono attuate profonde trasformazioni che videro la riconversione del precedente ruolo residenziale minore sia in funzioni abitative molto qualificate, sia in edifici di servizio per attività di rango superiore quali: sedi bancarie, istituti di credito, società finanziarie e immobiliari⁷¹. Nel 1885, ad opera di Carlo Ceppi, furono realizzate l'attuale via Pietro Micca e via IV Marzo.

Alle porte del nuovo secolo, a seguito di un ulteriore incremento della popolazione, si vennero così a creare i nuovi quartieri al di fuori della cinta daziaria atti ad ospitare quelle famiglie che fino ad allora avevano abitato le soffitte e le cantine del centro; attirati da una serie di vantaggi quali costi d'affitto inferiori e generi di consumo esenti da tasse doganali, intere famiglie di operai andarono a costituire gli abitanti di quelle che, solo in seguito, verranno chiamate "barriere"⁷².

⁷¹ V. C. Mandracci, *Progettare la Città*, cit. pag. 319-320.

⁷² A. Lay, *Cultura, lotte, organizzazione del movimento operaio*, cit., pag. 176.

1.2. LE GRANDI ESPOSIZIONI.

1.2.1 La lunga tradizione torinese.

La prima esposizione della storia nacque a Parigi nel 1798 come momento celebrativo in onore della festa per la fondazione della Repubblica; promotore dell'iniziativa fu il primo ministro Neufchateau che, attraverso l'esposizione di prodotti nazionali, volle inaugurare la prima gloriosa campagna industriale della Repubblica. Nonostante all'evento parteciparono soltanto pochi espositori, collocati in una struttura di fortuna presso il Campo di Marte, riscosse un discreto successo grazie al pubblico consenso; attraverso le campagne napoleoniche la nuova invenzione fu destinata a dilagare in tutta Europa, giungendo a Torino, che fu fra le prime città a sperimentare tale innovazione⁷³.

La prima esposizione torinese, *Expositions d'objets d'art et manufacture*, fu organizzata nel 1805 dalla Camera di commercio per celebrare la Visita di Napoleone alla città⁷⁴; organizzata all'interno di Palazzo Madama, si rivelò essere una mostra dei più disparati oggetti che, più che raccontare le capacità industriali locali, esaltavano la produzione tipica dell'artigianato legato alla corte.

Anche se il successo dell'esperimento non si rivelò del tutto soddisfacente, fu il primo di una lunga serie che vide la costante, seppur lenta, evoluzione del processo industriale e tecnologico dell'industria manifatturiera piemontese.

Nonostante le manifestazioni che seguirono continuarono a mantenere il loro significato celebrativo, iniziò, intorno al 1813, a farsi strada un altro aspetto: quello strettamente legato alla diffusione della conoscenza dell'economia locale, come momento didattico dell'esposizione.

⁷³Pier Luigi Bassignana, *Lo specchio della trasformazione*, in Umberto Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI; Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2000, pag. 787.

⁷⁴Ibidem.

Carlo Alberto si pose come uno dei maggiori interpreti delle potenzialità di tali eventi⁷⁵; convinto che potesse essere uno degli strumenti atti a rafforzare i legami fra dinastia sabauda e popolo, fu uno dei maggiori sostenitori dell'esposizione del 1829, in cui, forse, per la prima volta venne espressa l'idea che il Piemonte stesse timidamente prendendo la via dell'industrializzazione⁷⁶.

Sarà proprio con Carlo Alberto che le esposizioni diventeranno parte consolidata del sistema culturale piemontese definendone, con scansioni puntali, l'intero quadro del sistema produttivo nel decennio di preparazione all'unità nazionale.

Nel periodo della Restaurazione, a seguito di un intervallo di circa quindici anni, la tradizione torinese delle esposizioni riprese con cadenza fissa grazie all'impulso della Camera di commercio che fra il 1829 e il 1858 ne organizzò ben sei edizioni, fino ad arrivare al travagliato passaggio in cui Torino da capitale spodestata si avvia a diventare una moderna metropoli industriale⁷⁷.

Tale passaggio, oltre che segnare un momento di forte crisi per molti aspetti della vita torinese, segnò anche un punto di svolta nell'apparato organizzativo delle esposizioni; che questi eventi, in generale, dovessero cambiare rotta il Parlamento subalpino lo intuì, già, a partire dal 1860 quando discusse un decreto abrogativo di un precedente disegno di legge del Governo toscano, per mezzo del quale intendeva istituire un'esposizione di prodotti locali da tenersi a Firenze, inaugurando, così, una tradizione di tali eventi completamente propria.

In questo quadro, il disegno di legge stabilì in via definitiva l'approvazione della manifestazione fiorentina con la condizione che fosse trasformata in *Esposizione dei prodotti agricoli e industriali d'Italia*, titolo ritenuto più idoneo a seguito della

⁷⁵ Pier Luigi Bassignana, *Il messaggio dell'età carloalbertina*, in Umberto Levra, Rosanna Roccia (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911: specchio del progresso e macchina del consenso*, AA.VV., vol. 19 di Collana blu, Archivio Storico della Città di Torino, 2003, pp. 33-34.

⁷⁶ Ivi, pp. 36-37.

⁷⁷ Augusto Sistri, *Immagini della modernità e cultura architettonica*, in Umberto Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2001, pag. 849.

costituzione del Regno d'Italia⁷⁸.

Dal momento che il sistema delle esposizioni fu aperto a tutte le regioni italiane, si rese necessario l'individuazione di un ente organizzatore il cui ambito di competenza fosse esteso a livello nazionale; fu istituita, così, la Società promotrice dell'industria che, sul finire degli anni sessanta, sostituì definitivamente la limitata competenza territoriale della Camera di agricoltura e commercio di Torino.

A partire da questo momento il sistema espositivo torinese fu costretto a un cambio di rotta che da una concezione prettamente nazionale passò ad una concezione più ampia, in cui il confronto fra realtà diverse si prefigurò come un passaggio obbligatorio.

Gli esempi offerti dalle esposizioni di Londra e Parigi costituirono per Torino una scelta fra due modelli espositivi completamente diversi; se l'esperienza inglese forniva un esempio rigorosamente industriale e dallo scopo didattico, il modello francese si prefigurava come un grande spettacolo animato da un pubblico vasto e decisamente eterogeneo.

Fu sotto l'influenza di Giacomo Arnaudon⁷⁹ che, nella prospettiva di organizzare un'esposizione nazionale per celebrare il traforo del Fréjus (1872), si optò per il rigore del modello inglese; secondo Arnaudon l'evento avrebbe dovuto avere il carattere una mostra altamente specializzata, lontana dalla propensione eccessiva e spettacolare tipici delle grandi esposizioni francesi⁸⁰.

L'esposizione, realizzata sulla base di questi principi, si dimostrò un insuccesso su vari fronti, a partire dal reperimento di uno spazio adeguato; poiché lo spazio messo a disposizione dal Regio museo industriale si dimostrò esiguo, il numero degli espositori fu modesto, come modesto si rivelò essere il ventaglio dei prodotti esposti, a scapito di una vera e propria esposizione specializzata⁸¹ in linea con le ambizioni nazionali.

Questa esperienza mise in luce una problematica comune a tutte le esposizioni, nazionali

⁷⁸ P. L. Bassignana, *Lo specchio della trasformazione*, cit., pag. 839.

⁷⁹ Mario Gliozzo, voce *Arnaudon, Gian Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. IV, (1962), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁸⁰ Gian Giacomo Arnaudon, *Sulle Esposizioni Industriali con alcune considerazioni intorno alle cause che possono influire sul progresso delle industrie*, Paravia, Firenze, 1870, pp. 24-25.

⁸¹ P. L. Bassignana, *Lo specchio della trasformazione*, cit., pag. 881.

e internazionali: poiché gli edifici pubblici nei quali si soleva organizzare tali eventi non furono più in grado di contenerli, si fece strada l'idea di costituire degli spazi dedicati, destinati ad essere smantellati o demoliti al momento della chiusura⁸². Fu evidente, secondo Arnaudon, che un'organizzazione di questo tipo esigesse oneri importanti che le finanze torinesi, dopo i fatti legati all'Indipendenza, non furono in grado di sostenere, a patto che si ricorresse al denaro dei contribuenti⁸³.

Il bilancio complessivo dell'evento, benché insoddisfacente, riuscì comunque ad offrire un'immagine delle grandi potenzialità di Torino che, ormai spogliata dal ruolo di capitale, si apprestava a costruire un futuro come città industriale.

Molto diverso, invece, si prefigurò il panorama in cui fu organizzata l'esposizione del 1884⁸⁴; la ripresa economica e produttiva che la città vide sul finire degli anni '70, costituì la spinta propulsiva per l'organizzazione di un evento le cui peculiarità si dimostrarono essere molto più vicine alla grandiosità dello spettacolo offerto dal modello parigino, che non all'austerità dell'indirizzo inglese.

La Società promotrice dell'industria nazionale affidò la programmazione di questa esposizione a Tommaso Villa⁸⁵ che, oltre a essere personaggio di spicco nell'ambito politico torinese, risultò essere uno fra i maggiori sostenitori delle nuove istanze modernizzatrici di cui Torino poté disporre. La propensione del Villa verso la spettacolarità del modello francese, fece sì che l'esposizione Torinese del 1884 avesse un duplice destinatario: il governo, per la sua funzione economica legata alla produzione industriale, e il grande pubblico attratto da iniziative più effimere. Non mancarono, dunque, attrattive quali il pallone frenato, fuochi d'artificio e ristoranti tipici nazionali, sorti per soddisfare le aspettative di un pubblico più interessato alla grandiosità dell'evento in se, che al significato rappresentativo del livello raggiunto dalla produzione

⁸² Ibidem.

⁸³ G. G. Arnaudon, *Sulle Esposizioni Industriali con alcune considerazioni intorno alle cause che possono influire sul progresso delle industrie*, cit. pp. 97-98.

⁸⁴ Linda Aimone, Francesca B. Filippi, 1884. *La nazione italiana a lavoro*, in Umberto Levra, Rosanna Roccia (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911: specchio del progresso e macchina del consenso*, AA.VV., vol. 19 di Collana blu, Archivio Storico della Città di Torino, 2003, pp. 79-82.

⁸⁵ Ivi, pag. 80.

industriale, vero motore dell'esposizione.

La definizione dello spazio espositivo, si inserì nel quadro più ampio di quel dibattito che interessò l'aggiornamento della cultura architettonica e dei suoi professionisti⁸⁶, messi in difficoltà non tanto dagli aspetti tecnici di un'architettura fatta di materiali posticci (carta pesta, legno, gesso e stucco), quanto dal rifiuto concettuale di un'architettura senza storia né stile, considerata dalla cultura ottocentesca vuota e sterile a causa dell'assenza di connessioni con il passato⁸⁷.

Sarà questa una delle ragioni più importanti che porterà a ricercare in quelle, seppur effimere, architetture un significato più elevato rispetto a quello di semplice involucro per merci di vario genere. L'idea originaria fu quella di allestire l'esposizione in un unico grande edificio in piazza d'Armi ma, data l'onerosità dell'impresa si optò per la realizzazione di un complesso di singoli padiglioni disposti nella zona compresa tra corso Massimo d'Azeglio e il Po, all'interno del parco del Valentino⁸⁸.

Dal punto di vista architettonico l'apparato espositivo fu realizzato mediante due diversi approcci: il primo, d'ispirazione francese, fu caratterizzato da edifici costituiti da materiali precari quali legno, gesso, cartapesta, interamente dedicati al settore dell'industria; il secondo, dedicato alle belle arti, si distinse per la realizzazione in pietra e mattoni del Borgo medievale.

A seguire la realizzazione della parte industriale fu Camillo Riccio⁸⁹, le cui intenzioni progettuali coincisero con la ricerca di una varietà architettonica⁹⁰ distante dalla monotonia di edifici troppo uniformi; risultato di tale approccio fu un affastellamento di edifici la cui eterogeneità architettonica, facendo sfoggio di cupole, torri e minareti, richiamò a sé un pubblico vasto e diversificato, forse più attratto dal "fenomeno

⁸⁶ Mauro Volpiano, *Torino 1890. La prima esposizione italiana di architettura*, Consiglio Nazionale degli Architetti, Ordine degli Architetti della provincia di Torino, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, Circolo degli Artisti di Torino, Celid, Torino 1999, pag. 12.

⁸⁷ A. Sistri, *Immagini della modernità e cultura architettonica*, cit., pag. 849.

⁸⁸ L. Aimone, F. B. Filippi, 1884. *La nazione italiana a lavoro*, cit., pp. 80-83.

⁸⁹ Giuseppe Palmisciano, voce *Riccio Camillo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. LXXIV, (2010), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁹⁰ L. Aimone, F. B. Filippi, 1884. *La nazione italiana a lavoro*, cit., pp. 90-100.

esposizione” che dagli articoli innovativi in esse esposti⁹¹.

Non molto diverso fu il destino del Borgo Medievale; eseguito ad opera di un gruppo di artisti capeggiati da Alfredo De Andrade e destinato a rappresentare la sezione di arte antica dell'esposizione, fu percepita dal pubblico più come un'attrazione fieristica, che come modello rappresentativo di un'architettura potenzialmente utilizzabile, strettamente connessa a paradigmi locali.⁹²

Il tema centrale dell'esposizione del 1884, per cui in via eccezionale furono ammessi anche espositori internazionali, fu la presentazione al grande pubblico dell'elettricità attraverso le molteplici applicazioni pratiche, sia nel campo dell'industria che sul piano sociale. All'interno della stessa rassegna fu anche presentato il Museo del Risorgimento il cui padiglione, arricchito da una miriade di cimeli e documenti provenienti da tutta Italia, contribuì alla rievocazione dei tempi gloriosi in cui Torino rappresentò la culla di quel sentimento nazionalista che, ormai da qualche anno muoveva passi da gigante⁹³. Nonostante il carattere effimero dell'esposizione, affine a tutte le rappresentazioni offerte dal panorama nazionale e internazionale, fu comunque rispettata la funzione didattica⁹⁴ dell'evento che, fra spettacolari esperimenti e dimostrazioni impegnate sui nuovi ritrovati tecnologici, fu capace di attirare gli avventori più disparati, dai tecnici appartenenti al diversificato mondo industriale, agli studiosi e, non ultimi per importanza, la schiera dei “profani” guidata esclusivamente dalla curiosità per l'evento [fig. 1.8].

A conferma del successo dell'Esposizione Nazionale dell'industria del 1884, fu organizzata un'altra esposizione nazionale, nel 1898, per celebrare la ricorrenza della proclamazione dello Statuto.

⁹¹ A. Sistri, *Immagini della modernità e cultura architettonica*, cit., pag. 886.

⁹² Per una definizione più dettagliata della vicenda legata alla storia e alla progettazione del Borgo Medievale si rinvia a Francesco Cerandini, *La Rocca e il Borgo Medievali eretti in Torino dalla sezione di storia dell'arte. La figura e l'opera di Alfredo De Andrade*, Francesco Viassone Editore, Ivrea, 1925.

⁹³ Luigi Biginelli, *La nuova Italia studiata nell'Esposizione Nazionale di Torino del 1884*, Canonica e Figli eredi Birelli, Torino, 1884, pp. 22-23.

⁹⁴ Per un esempio significativo sull'argomento si rinvia a Giovanni Innocenzo Armandi, *I Fanciulli all'Esposizione Nazionale di Torino, 1884*, Giacomo Arneudo, Torino, 1884.

1. Torino nell' Ottocento

Protagonista della definizione di tale manifestazione fu, ancora Tommaso Villa che di nuovo fece ricorso al modello dell'esperienza parigina; nuovi giochi e nuove attrattive percorsero tutta la rassegna, rendendola più grandiosa di quella precedente⁹⁵. Specchio di una realtà particolarmente recettiva, l'esposizione fu testimone di una modernizzazione universale, in cui il rinnovamento toccò tutti gli aspetti della vita sociale, economica ed artistica; furono presentati al grande pubblico tecnologie quali la Funicolare, il cinematografo, la bicicletta, il motore elettrico e quello a scoppio per le prime e ancora rare automobili.

L'esposizione, ripartita in vari settori, presentò diversi temi: l'esposizione nazionale industriale, quella internazionale dell'elettricità, l'esposizione d'arte sacra e l'esposizione d'arte⁹⁶.

Gli edifici atti a contenere gli oggetti esposti furono caratterizzati dalla consueta architettura "posticcia" libera però, questa volta, da qualsiasi implicazione ideologica riguardante lo stile; fu un'architettura prevalentemente d'impatto, volutamente slegata da uno stile predefinito ritenuto noioso e ormai concettualmente superato.

Prevalse un tipo di architettura vario e libero in cui l'estro individuale primeggiò su qualsiasi significato ideologico e simbolico⁹⁷.



Fig. 1.8. Veduta a volo d'uccello degli edifici dell'Esposizione del 1884 "Disegno del signor A. Bonamore, incisione del signor A. Centenari". Tratta da: *Torino Internazionale. Le grandi expo tra Otto e Novecento*, catalogo a cura di Albina Malerba e Gustavo Mola di Nomaglio, 10 giugno 2015–25 settembre 2015, Consiglio Regionale del Piemonte. (<http://www.cr.piemonte.it>).

⁹⁵ P. L. Bassignana, *Lo specchio della trasformazione, esposizione*, cit., pag. 845.

⁹⁶ A. Sistri, *Immagini della modernità e cultura architettonica*, cit., pag. 858.

⁹⁷ Ibidem.

1. Torino nell' Ottocento



Fig. 1.9. Immagine tratta da: Riccardo De Spigliati, *Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, con Pianta Generale*, Torino, 1902. Tip. Matteo Artale.

Fu a partire da questi concetti che l'arte, intesa nelle sue molteplici manifestazioni, dovesse prestarsi a rendere bello ciò di cui la quotidianità si costituiva, un'arte che attraverso gli oggetti: dal mobile alla lampada, dall'architettura alla grafica, potesse essere alla portata di tutti.

Il forte desiderio di novità costituì la forza propulsiva per l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna del 1902. Tale evento fu rappresentativo del livello del raggiunto dalla produzione industriale⁹⁸ che proprio in questi anni si ritrovò a confrontarsi con i nuovi principi di replicabilità dell'oggetto artistico, teorizzato dai maggiori esponenti europei dell'Art Nouveau, presenti all'esposizione come rappresentanti dei loro Paesi⁹⁹.

L'oggetto d'uso quotidiano diventa espressione dell'individualismo artistico del progettista, che a conclusione del processo ideativo ne affida la realizzazione in serie al processo produttivo industriale. I padiglioni espositivi progettati da D'Aronco e Rigotti¹⁰⁰ assieme al loro contenuto offrirono un contributo decisivo alla diffusione delle istanze Liberty a Torino [fig. 1.9].

Sarà solo con l'Esposizione Internazionale del 1911 che Torino si presentò al Grande pubblico come città dallo sviluppo industriale, ormai, consolidato. I settori maggiormente interessati furono quello automobilistico, aeronautico, tessile e cinematografico.

⁹⁸ Valeria Garuzzo, *Torino 1902. Esposizione Internazionale*, collana diretta da Bruno Zevi; Universale di architettura, periodico mensile; Testo & Immagine s.r.l. 1999, pag 6.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Per un resoconto dettagliato dell'apparato espositivo si rinvia a *Torino e L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna nel 1902*: numero unico, Fratelli Treves, Milano, 1902.

1. Torino nell' Ottocento

Posizionata sulle due sponde del Po, l'esposizione fu caratterizzata dalla tradizionale architettura della precarietà che, a distanza di nove anni dalla rappresentazione del 1902, si mostrò però mutata nei contenuti; il rifiuto di quel modernismo che andò ad arricchire il repertorio eclettico Torinese, mostrò il sostanziale cambiamento avvenuto col volgere del nuovo secolo e che si manifestò nell'architettura con l'abbandono della ricerca del tanto agoniato "Stile nazionale" in favore di una cauta rivalutazione dell'architettura del seicento [fig. 1.10.].

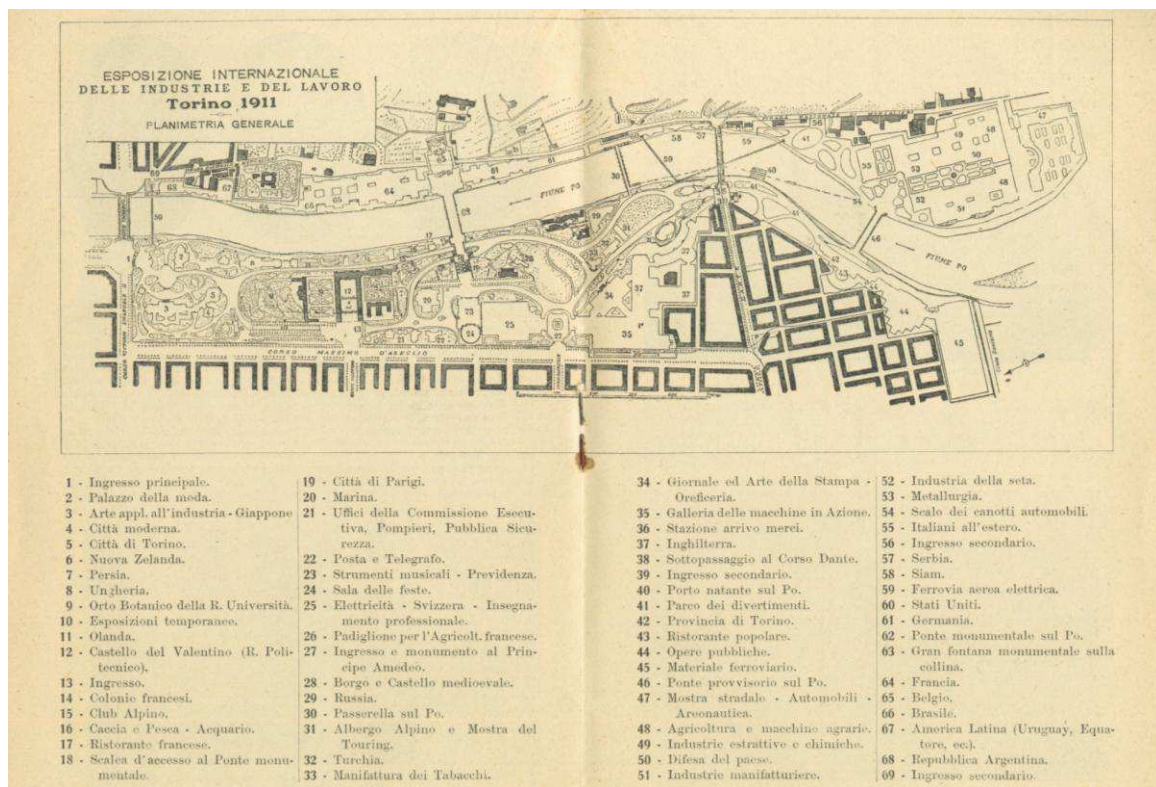


Fig. 1.10. *Planimetria Generale dell'Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro. Torino, 1911.*
(<https://www.wikipedia.org>).

Questa esposizione fu l'ultima, di una lunga rassegna, realizzata prima del grande conflitto mondiale e con il quale si chiuse il capitolo delle esposizioni Torinesi fino al 1928¹⁰¹.

¹⁰¹ Per un resoconto dettagliato dell'evento si veda *Sette Padiglioni d'Esposizione Torino 1828*, AA.VV., casa editrice F.lli Buratti, Torino, 1930.

1.2.2 La Prima Esposizione Italiana di Architettura: Torino 1890.

La prima Esposizione Italiana di Architettura, attraverso la peculiarità del contesto torinese, offrì l'occasione per ripercorrere le vicende del panorama architettonico nazionale di fine secolo che, aperto al confronto con la realtà dei più importanti centri urbani europei, si costituisce come punto di snodo per sperimentazioni inedite che coinvolgono l'idea di conservazione del patrimonio monumentale, il museo, l'architettura, nonché il tentativo di definire i contorni ancora vaghi della disciplina urbanistica [fig. 1.11].

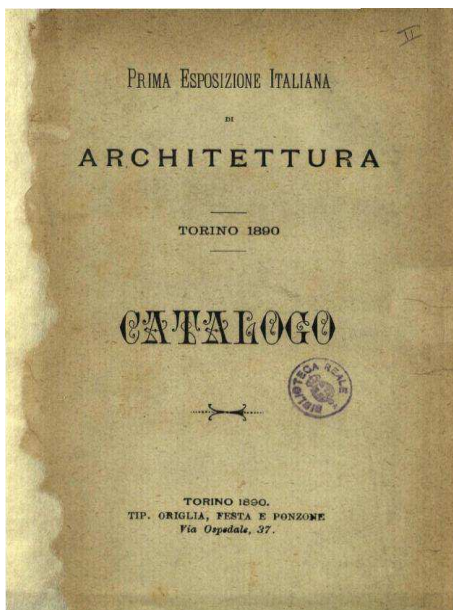


Fig. 1.11. Immagine tratta da: *Prima Esposizione Italiana di Architettura, Torino, 1890. Catalogo*. Tip. Oreglia, Festa e Ponzzone. (<http://www.museotorino.it>).

Organizzatrice della manifestazione fu la Sezione di architettura¹⁰² del Circolo degli artisti di Torino guidata da Giovanni Angelo Reyce¹⁰³, capofila di un gruppo che contò i nomi più illustri della vita politica e culturale torinese tra cui: Camillo Benso di Cavour, Urbano Rattazzi, Massimo d'Azeglio e negli anni che seguirono Camillo Boggio, Camillo Riccio, Mario Ceradini, Riccardo Brayda. Fu proprio nell'ambito associazionistico e nelle sue diverse implicazioni che l'esposizione del 1890 trovò il suo significato più profondo attraverso il contributo di figure professionali eterogenee (architetti, ingegneri, archeologi, artisti e studiosi) che, unite da obiettivi comuni quali l'aggiornamento e la

¹⁰² La Sezione di architettura nasce nel 1887 a seguito della scissione del Collegio degli architetti dalla Società degli ingegneri e industriali di Torino; il Collegio confluirà nella Sezione di architettura del Circolo degli artisti dopo un'ampia discussione riguardante l'interesse quasi esclusivo, della Società, per questioni di ingegneria e promozione industriale, a scapito dei temi più squisitamente architettonici.

M. Volpiano, *Torino 1890 La prima esposizione italiana di architettura*, cit., pag. 29.

¹⁰³ Per una biografia su Angelo Reyce si veda E. Gianosso in *Studi piemontesi*, 2000, vol.29, n.2, pp. 583-595.

diffusione culturale unitamente al progresso industriale, costituirono lo zoccolo duro delle istanze moderniste dibattute in tutto il paese in questi anni.

Di particolare interesse risulta in questo contesto la discussione sull'aggiornamento della figura professionale dell'architetto e del suo percorso formativo¹⁰⁴, al fine di restituire alla disciplina architettonica quella valenza attrattiva limitata, ormai, al disegno architettonico come unico mezzo di comunicazione della disciplina; l'esposizione del 1890 rappresentò la necessità di riportare la disciplina architettonica al centro di una scena tutta sua che, attraverso la formulazione di mezzi rappresentativi più accattivanti del mero disegno tecnico, si prose al grande pubblico con veste inedita¹⁰⁵.

La manifestazione, costruita intorno a tale concetto, assunse carattere differente rispetto al modello tradizionale parigino¹⁰⁶ fino ad allora promosso dal sistema espositivo nazionale, rendendo così, necessario un nuovo paradigma espositivo, capace di gestire e organizzare i contenuti del nuovo tema: l'architettura. L'esposizione si articolò, in principio, in tre divisioni: industrie artistiche legate all'architettura; architettura, ulteriormente suddivisa nella sezione di arte antica e arte moderna; pubblicazioni di vario genere attinenti all'architettura.

La quarta divisione, riguardante questioni urbanistiche, fu costituita per una decisione dell'ultimo minuto, poiché non ancora ben riconosciuto il legame fra cultura architettonica e pratica urbanistica; destinata alla presentazione di progetti per l'ampliamento della città e piani di risanamento dei grandi centri urbani, costituì il centro di riflessioni per un confronto a livello internazionale. Oltre cinquanta città europee¹⁰⁷ parteciparono alla mostra presentando un ventaglio di studi e proposte riguardanti le infrastrutture e gli edifici di servizio, nonché le istanze igieniste affrontate nella sezione edilizia, al fine di fornire proposte innovative in grado di aggiornare l'apparato tecnico e

¹⁰⁴ M. Volpiano, *Torino 1890 La prima esposizione italiana di architettura*, cit., pag. 12.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Per un inquadramento esaustivo sull'argomento si veda Giacomo Arnaudon, *Sulle esposizioni industriali con alcune considerazioni sul progresso delle industrie*, Paravia, Torino, 1870.

¹⁰⁷ Fra le delegazioni europee presenti alla manifestazione vi furono: Cracovia, Londra, Vienna, Istanbul, Barcellona, Varsavia e Germania.

M. Volpiano, *Torino 1890 La prima esposizione italiana di architettura*, cit., pag. 101.

legislativo della disciplina urbanistica.

Data la vasta gamma degli articoli espositivi e della loro cospicua quantità, si rese necessario reperire uno spazio espositivo capace di contenere l'organizzazione del vasto allestimento; tale spazio, offerto dal palazzo costruito per ospitare la sezione delle belle arti in occasione dell'esposizione generale italiana del 1884¹⁰⁸, fu articolato in trentatre sale espositive inframezzate da un sistema di pannellature provvisorie, atte a scandire il percorso espositivo degli oggetti in mostra. L'eterogeneità di questi articoli, provenienti da tutte le regioni italiane, fu caratterizzata da fotografie, modelli, disegni e campioni di materiali di vario genere (terracotte, ceramiche, marmi, pietre) messi in mostra, questi ultimi, nella sezione di "industrie artistiche".

Nel quadro generale della manifestazione assunse particolare rilevanza la sezione di arte antica attraverso la quale, lo studio minuzioso dell'architettura del passato si pose come strumento indispensabile per nuove sperimentazioni sia concettuali che pratiche; l'apertura nei confronti di nuovi metodi di indagine dei manufatti architettonici e l'uso di materiali inediti, sembrò concretizzare quell'idea di modernità su cui non solo avrebbe dovuto fondarsi la ricerca del nuovo stile nazionale, ma fornire anche nuove metodologie per la salvaguardia dei monumenti attraverso un approccio analitico più attento dell'oggetto architettonico.

Nonostante il tratto comune incentrato sull'idea di un medievalismo nazionale¹⁰⁹ come modello di riferimento, gli oggetti e i materiali esposti in questa sezione furono, invece, il riflesso di una specificità territoriale fortemente frammentata, peculiarità che contribuì a rendere più complessa la vicenda della ricerca di uno stile architettonico come espressione di un'identità nazionale¹¹⁰.

Nella sezione d'arte moderna, invece, furono presentati e discussi temi inerenti l'edilizia residenziale da reddito ed edifici di servizio, quali scuole e ospedali; in riferimento alle

¹⁰⁸ A tale proposito si veda Camillo Ricco, *Le costruzioni fatte per l'Esposizione Generale Italiana in Torino 1884*,

Paravia, Torino, 1884.

¹⁰⁹ M. L. Pistoi, *Torino mezzo secolo di architettura*, cit., pp. 93-104.

¹¹⁰ Ibidem.

problematiche di risanamento e ampliamento dei grandi centri urbani, lo scopo fu quello di individuare fra i diversi progetti presentati una nuova tipologia edilizia capace di rispondere alle nuove e moderne esigenze dell'abitare.

La tipologia della casa da reddito, organizzata ancora secondo i canoni della tradizionale stratificazione sociale, fu caratterizzata da spazi commerciali al piano terreno e unità abitative, differenziate per dimensione e comfort, nei restanti piani¹¹¹; i nuovi comfort abitativi furono ampiamente analizzati nei progetti attraverso chiare indicazioni riguardanti aspetti funzionali quali: sistemi di riscaldamento, impianti di ventilazione e sistemi distributivi di acqua e gas.

Altro tema affrontato nella sezione fu quello dell'edilizia operaia i cui esempi presentati si concentrarono soprattutto nell'organizzazione planimetrica e distributiva dello spazio abitativo.

Nell'ambito di tali sperimentazioni fu significativo il contributo offerto dall'innovativo sistema costruttivo basato sull'utilizzo di colonne di ghisa e architravi di ferro che, riducendo al minimo le limitanti superfici murarie, fu in grado di creare spazi più ampi migliorando la funzionalità dell'edificio¹¹².

Per quanto riguarda il comparto relativo alle industrie artistiche, gli oggetti in esso esposti testimoniarono i limiti della produzione artistica industriale che, ancora profondamente legata alla produzione artigianale di oggetti di lusso, necessitò di un aggiornamento, su scala nazionale, dell'intero sistema produttivo¹¹³.

L'esposizione del 1890, che durò due mesi, si concluse il 3 Dicembre 1890 con esiti estremamente positivi sia dal punto di vista economico, grazie ai numerosi ingressi e al ricavato della vendita degli oggetti esposti, sia dal punto di vista della partecipazione grazie a un pubblico vasto ed eterogeneo. Il successo della manifestazione fu ulteriormente confermato dalla riuscita degli intenti preposti quali quello di prestare un

¹¹¹ Cfr. Giovanni Sacheri, *Prima esposizione italiana di architettura in Torino. Le mie impressioni scritte sul posto. Note*. Tip. Lit. Camilla e Bertolero Edit., 1892, pag. 96

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Luigi Broggi, *La prima Esposizione d'Architettura a Torino. 14 dicembre 1890, in 1° Esposizione Italiana di Architettura in Torino. Conferenze, Ottobre-Novembre 1890*, Tipografia L. Roux e C., Torino 1891, pag. 493, in M. Volpiano, *Torino 1890 La prima esposizione italiana di architettura*, cit., pag. 88.

quadro minuzioso e completo della disciplina architettonica nazionale e quello di stimolare numerosi dibattiti sulla spinosa questione del nuovo stile italiano.

Anche se l'esposizione non fu in grado di fornire un paradigma valido per la definizione di uno stile , riuscì comunque a trasmettere un profondo senso di modernità¹¹⁴, sintomatico del volgere del secolo. Sarà a partire da quest'aria di modernità che il dibattito per l'arte nuova si riaccese con rinnovato vigore; centro propulsore di tali discussioni fu ancora la sezione di architettura del Circolo degli artisti e che qualche anno più tardi promosse un'altra grande manifestazione: *l'Esposizione internazionale di arte decorativa del 1902*.

Diversamente dall'esposizione del 1890, in cui il tema centrale fu l'analisi dello stato dell'architettura a livello nazionale, lo scopo della nuova manifestazione fu quello di sollecitare l'interesse degli artisti nazionali e internazionali verso la ricerca di nuovi tipi di decorazione, ritenuta necessaria per l'affermazione delle istanze moderniste¹¹⁵.

¹¹⁴ M. L. Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura*, cit., pp. 166.

¹¹⁵ Per un resoconto dettagliato dell'apparato espositivo si rinvia a *Torino e L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna nel 1902*: numero unico, Fratelli Treves, Milano, 1902.

CAPITOLO 2

IL LIBERTY A TORINO

2. 1. TRA ECLETTISMO E LIBERTY.

Il fenomeno dell'eclettismo costituì, a livello europeo, un aspetto determinante della cultura architettonica dell'Ottocento¹; esprimendosi attraverso elementi appartenenti a stili derivanti dal passato, l'eclettismo attinse dai repertori del neoclassico, del gotico, del neo-romanico e del rinascimento in funzione della destinazione dell'opera da realizzare, prediligendo generalmente il gotico e il romanico per gli edifici religiosi, lo stile classico per le architetture istituzionali e il barocco per i teatri².

Fortemente connessa alle sperimentazioni eclettiche fu la tendenza dell'esotismo di moda negli stessi anni; legato ad una società colonizzatrice la cui industria importa oggetti di artigianato da riprodurre e divulgare, furono riscoperti lo stile moresco, l'indiano e il turco che, combinati con gli stili del passato, rientrarono in quella classificazione tipicamente eclettica in cui l'oggetto architettonico viene ideato in funzione dello stile più proprio all'uso³.

A seguito dell'unità d'Italia la fenomenologia dell'eclettismo affrontò un importante processo evolutivo che, specie sotto il profilo dell'architettura, vide maturare le discussioni in merito alla ricerca di un nuovo stile architettonico legato all'identità del nuovo Stato unitario⁴; infatti, anche se la cultura dell'Ottocento avviò le sue riflessioni sulla teoria dell'eclettismo molto presto⁵, sarà a partire dalla seconda metà del secolo che prenderanno corpo alcune delle indicazioni metodologiche e operative più

¹ Roberto Gabetti, voce *Eclettismo*, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, vol. II, Istituto editoriale romano, Roma, 1969, pag. 211.

² Ivi, pag. VIII.

³ Andreina Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo. Un saggio su G. B. Schellino*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1973, pag. 102.

⁴ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit. pag. 115.

⁵ L'architettura dell'eclettismo, secondo autori quali Roberto Gabetti e Luciano Patetta, coinciderebbe con il complesso delle esperienze architettoniche che vanno dal 1750 fino alla fine dell'Ottocento individuando, così, le sue radici nel capitolo dell'esperienza illuminista.

A. Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 5; Luciano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo, fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1975, pag. 7.

2. Il Liberty a Torino

significative per l'architettura torinese di quegli anni.

Nonostante il 1861, vigilia dell'unificazione d'Italia, rappresentò per Torino un momento di importante crisi conseguente al trasferimento della capitale⁶, la città fu capace di raccogliere i frutti degli interventi culturali ed economici della precedente Restaurazione, le cui scelte urbanistiche e architettoniche costituirono la base per i successivi ampliamenti del tessuto urbano.⁷

A partire da questi anni Torino visse il periodo di massimo consolidamento del potere borghese che, costituendo la forza propulsiva del progresso tecnico-scientifico e produttivo, definì le coordinate dei programmi di sviluppo della città, fortemente legati al nuovo assetto politico nazionale; l'entusiasmo da parte della committenza borghese per la sperimentazione di nuove tipologie edilizie⁸ e di nuovi temi rinnovò, mutandola, la fisionomia della città.

Nel sorgere di nuove fabbriche architettoniche, impostate sui tracciati dei recenti assi viari, prese piede nella città la casa borghese; tema progettuale ampiamente discusso in questi anni, fu anche oggetto di profonde riflessioni nei dibattiti che fiorirono in occasione dell'Esposizione Italiana di Architettura (1890), dai quali emerse l'esigenza di conformare gli edifici abitativi a più moderni standard di comfort⁹. In tal senso a partire dal regolamento edilizio del 1843, i regolamenti che seguirono furono spesso oggetto di modifiche, al fine di adattare la normativa non solo alle innovazioni tecniche, ma anche al variare del gusto. Ai comfort abitativi legati alla salubrità e all'igiene¹⁰, ormai consolidati, se ne affiancarono di nuovi pensati per assecondare i desideri della borghesia e destinati a diventare indispensabili per la generazione di fine secolo.

Sostenendo le ragioni dell'utile e del progresso, l'eclettismo divenne espressione della ricerca di un modo dell'abitare più moderno in cui la funzionalità degli ambienti coincise con il concetto di comfort stesso; nelle nuove abitazioni sorsero, tra il salotto e la stanza

⁶ R. Gabetti, *Eclettismo a Torino*, in Agostino Mgnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982, pag. 355.

⁷ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 53.

⁸ L. Patetta, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 311.

⁹ M. Volpiano, *L'Esposizione Italiana di Architettura*, cit., pag. 73.

¹⁰ R. Gabetti, *Architetture dell'eclettismo*, cit., pag. 328; S. N. Vigilante, *Igiene pubblica e sanità municipale*, cit., pp. 506-509.

da bagno, nuovi ambienti accoglienti e funzionali al tempo stesso¹¹, mentre le parti accessorie come i corridoi assumevano, ora, la stessa importanza delle altre stanze, in quanto a lui era affidato il compito di rendere indipendenti i diversi ambienti della casa. Qualità costruttive, funzionali e distributive costituirono l'espressione di un nuovo modello dell'abitare che la borghesia, nel considerare le case anche come fonte di reddito, reputava caratteri imprescindibili in quanto strettamente connessi al valore di rendita dell'edificio¹².

In tale quadro l'eclettismo fu in grado di assecondare gli orientamenti fortemente individuali della committenza che, per la realizzazione delle proprie ville, predilesse in alcuni casi il neoclassico, in altri il gusto fiorentino o i modelli neo-medievali. Questa netta differenza fra singoli progetti promossi da iniziative immobiliari diverse, fece sì che quasi mai uno stesso isolato fosse oggetto di un unico disegno. Nonostante la continua ricorrenza a tali variazioni eclettiche il risultato che ne derivò fu quello di un accostamento di stili e forme ben riuscito¹³. Fra gli architetti che più si dimostrarono fecondi in tal senso ritroviamo i nomi di: Giuseppe Bollati¹⁴ (1819-96) autore del progetto per piazza Statuto¹⁵ (1864-65) [fig. 2.1] e della sede per il nuovo Parlamento¹⁶ (1864-67); Camillo Riccio (1838-99) depositario del progetto per il palazzo Rossi di Montelera¹⁷ (1877) [fig. 2.2] situato in corso Vittorio Emanuele;



Fig. 2.1. Giuseppe Bollati. Piazza dello Statuto, 1864-1865.

¹¹ A. Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 102.

¹² R. Curto, *Modelli di costruzione e accumulazione urbana*, cit., pp. 292-293.

¹³ R. Gabetti, *Architetture dell'eclettismo*, cit., pag. 334.

¹⁴ Luciano Tamburini, voce *Bollati Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI (1972), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

¹⁵ Cfr. Annalisa Dameri, *La piazza dello Statuto a Torino*, in Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di), *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Liguori Editore, Napoli, 1ª edizione 2001, edizione consultata 2004, pp. 459-486.

¹⁶ R. Gabetti, *Architetture dell'eclettismo*, cit., pag. 333.

¹⁷ A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, cit., pag. 42.

2. Il Liberty a Torino



Fig.2.2. Camillo Riccio. Palazzo Rossi di Montelera, 1877.

Riccardo Brayda¹⁸ (1849-1911) che realizzò, secondo un orientamento neo-medievale¹⁹ il palazzo²⁰ nell'isolato compreso tra corso Matteotti, corso Vinzaglio e corso Vittorio Emanuele (1890-92);

Alfredo D'Andrade²¹ (1839-1915) che in collaborazione con Brayda si occupò della realizzazione del Borgo Medievale (1884)



Fig.2.3. Alfredo De Andrade, Riccardo Brayda. Borgo Medievale, 1884.

¹⁸ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 107.

¹⁹ L'interesse per il medioevo, che fonda le sue radici nel Romanticismo, assume nel capitolo del rinnovamento artistico grande portata etico-sociale affidando all'arte il compito di educare e trasformare la società. Le lezioni di Ruskin, William Morris, Pugin e Viollet-le Duc, ispirandosi a tali principi, maturarono un forte interesse per i fondamenti dell'artigianato medievale, attento all'uso e alla conoscenza dei materiali, per giungere al reimpiego delle tecniche costruttive di tale momento storico.

L. Patetta, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., pp. 145-147.

²⁰ Per un repertorio completo delle opere di Riccardo Brayda si veda Micaela Viglino Davico, *Benedetto Riccardo Brayda: una proposta ottocentesca del medioevo*, Centro studi piemontesi, Torino, 1984.

²¹ Il gusto per il gotico che in Piemonte e a Torino ebbero principio con le opere di Pelagio Pelagi e Gian Battista Ferrante, culminò con i lavori di Brayda e D'Andrade che, attraverso lo studio e il restauro di monumenti antichi, anticiparono l'interesse per la tutela e la conservazione dei monumenti del passato. Tali interessi costituirono il centro dei dibattiti attorno ai quali si sviluppò la sezione dedicata ai restauri e alla conservazione dell'esposizione italiana di architettura del 1890. Il lavoro svolto da Brayda e D'Andrade nella realizzazione del Borgo Medievale scaturì da una raccolta di esempi illustrativi desunti da monumenti studiati e restaurati dallo stesso D'Andrade, al fine di infondere al grande pubblico, attraverso un forte impatto visivo, la conoscenza dei principi dell'architettura medievale.

Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neo-medievale*, Saggi Marsilio, Venezia, 1997, pp. 206-226.

2. Il Liberty a Torino

nell'area del parco del Valentino in occasione dell'esposizione nazionale del 1884 [fig. 2.3]; Carlo Velasco²² (1834-99) autore del progetto per la parrocchia dei Santi Pietro e Paolo²³ nel cuore di San Salvario [Fig. 2.4.]; Luigi Formento²⁴ (1815-82), il cui progetto permise la realizzazione, in corso Vittorio, del Tempio valdese²⁵ (1851) [fig. 2.5]; Enrico Petiti²⁶ (1838-98) a cui fu affidata dalla comunità israelitica di Torino, a seguito dell'insuccesso di Antonelli, la realizzazione del Tempio israelitico²⁷ (1880) in via San Pio V [fig. 2.6]; ed infine Carlo Ceppi²⁸ (1829-1921).

Ceppi, particolarmente interessato al tema delle nuove tecniche costruttive e alle conquiste dell'ingegneria moderna, operò nella convinzione di poterne traslare i vantaggi al mondo dell'arte, rivolgendo, sul finire della carriera, i suoi interessi verso gli sviluppi dello stile floreale²⁹.



Fig.2.4. Carlo Velasco. Chiesa dei Santi Pietro e Paolo, 1865.



Fig. 2.5. Luigi Formento. Tempio valdese, 1851.

²² R. Gabetti, *Architetture dell'eclettismo*, cit., pag. 335.

²³ Ivi, pag. 336.

²⁴ M. L. Pistoï, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 156-159.

²⁵ Cfr. Renato Paganotto, *La vicenda del tempio valdese di Torino e i suoi protagonisti: il generale Charles Beckwith e l'architetto Luigi Formento*, in Bollettino della Società di studi valdesi, n. 166, Torre Pellice, giugno, 1990; Piera Egidi, *Radici e vicende del tempio valdese*, in A. Griseri, R. Rocca (a cura di), *Torino: i percorsi della religiosità*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 1998, pp. 259-271.

²⁶ Ivi, pag. 160.

²⁷ M. L. Pistoï, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 132-138.

²⁸ Ivi. Pag.154.

²⁹ Ibidem.

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.6. Enrico Petitti. Tempio israelitico, 1880.



Fig. 2.7. Carlo Ceppi. Casa Ceriana, 1887.

Affermatosi a Torino come collaboratore di Alessandro Mazzucchetti³⁰ (1824-94) nel progetto per la stazione di Porta Nuova, riscosse particolare notorietà nell'ambito di edifici commessi da famiglie particolarmente facoltose, fra questi gli esempi³¹ più interessanti sono dati dalla casa Ceriana di Via Arsenale 21 (1887) [fig. 2.7] dalla casa in corso Stati Uniti 27 (1887), dalla palazzina in corso Vinzaglio 25 (1899), e dalla casa Priotti in corso Vittorio (1900). Oltre a queste architetture, Ceppi si distinse per una importante produzione di edifici religiosi, di cui la chiesa della Madonna degli Angeli (1901) in via Carlo Alberto e la chiesa del Sacro Cuore di Maria (1889) in via Morgari [fig. 2.8] costituiscono gli esempi più rappresentativi dello stile chiesastico³² di Carlo Ceppi.

³⁰ Bruno Signorelli, voce *Mazzucchetti Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXII (2008), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

³¹ Maria Grazia Imarisio, Diego Surace, *Torino Liberty*, Daniela Piazza Editore, Torino, 1992, pp. 101-104, 142, 154, 181, 187-189.

³² M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 158.

2. Il Liberty a Torino

Nel quadro delle sperimentazioni eclettiche si inserì l'architettura delle grandi realizzazioni urbane, tipiche della città borghese del secondo ottocento, che a Torino verrà celebrata con la realizzazione della stazione ferroviaria a Porta Nuova³³, destinata a trasformare l'assetto urbano della città; realizzata fra il 1865 e il 1868 da Alessandro

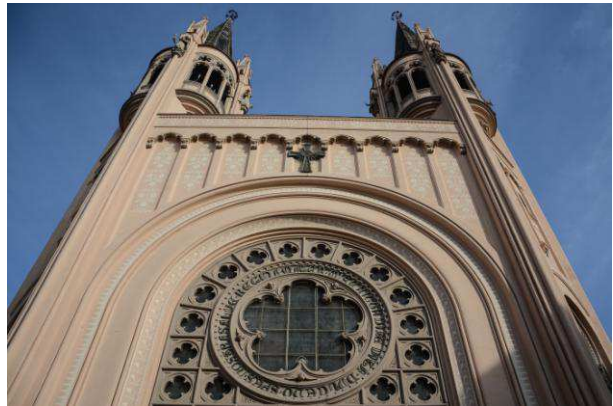


Fig. 2.8. Carlo Ceppi. Chiesa del Sacro Cuore di Maria, 1889.

Mazzucchetti, con la collaborazione di Carlo Ceppi e Carlo Alberto Castigliano per la grande galleria, la stazione seguì uno schema bi-laterale con biglietterie e lato partenze verso via Nizza e lato arrivi verso via Sacchi. Lo spazio centrale, destinato ad accogliere i binari, fu coperto da una grande volta in ferro e vetro ad archi incastrati, la cui testata si concludeva con il monumentale arco a vetrate policrome prospiciente la piazza Carlo Felice³⁴. Grazie al sapiente impiego del sistema strutturale in ferro e vetro³⁵ e all'esecuzione formale della costruzione, la stazione costituì una delle espressioni più mirabili dell'esperienza eclettica torinese [fig. 2.9].



Fig. 2.9. Alessandro Mazzucchetti, Carlo Ceppi. Scalo ferroviario di Porta Nuova: prospetto principale, 1865-1868. (www.museotorino.it)

³³ Cfr. Luigi Mirone, *La Stazione Ferroviaria di Porta Nuova a Torino*, Atti e rassegna tecnica, Torino, 1963.

³⁴ A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, cit., pag. 26.

³⁵ I primi prototipi delle costruzioni in ferro arrivarono dall'industria inglese (London Bridge, prima metà dell'ottocento; palazzo di cristallo, 1855) e da quella francese (Tour Eiffel, 1887; Galerie des Machines, 1889); nonostante l'Italia registrò un forte ritardo nell'uso combinato di tali materiali, fu comunque capace di nutrire un forte interesse per le grandi opportunità offerte da questa "innovativa" tecnica costruttiva. A. Griseri, R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 105.

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.10. Alessandro Antonelli. Mole Antonelliana, 1862-1889. (www.museotorino.it).

Altro tributo al grande tema del progresso tecnico legato alle nuove tipologie edilizie e all'arte³⁶ fu quello offerto dalla Mole Antonelliana³⁷ (1862-1889) da Alessandro Antonelli³⁸ (1798-1888) che, profondo conoscitore dei materiali e dei metodi costruttivi, fu capace di conferire alla costruzione in mattoni la stessa leggerezza ed elasticità di una struttura metallica; il tempio, destinato originariamente³⁹ ad ospitare la sede della nuova Sinagoga nei pressi di via Po, fu caratterizzato da una pianta quadrata e chiuso da una cupola a padiglione (alta la metà di uno dei lati della base) le cui vele, sviluppate in altezza, evitarono di dover

ricorrere a piloni interni nell'area del grande salone [fig. 2.10]

Autore di numerose case per abitazione, nonché della risistemazione di alcuni quartieri, Antonelli si distinse dai suoi colleghi contemporanei per un lessico architettonico molto personale; nonostante il continuo ricorso all'uso degli ordini delle colonne faccia supporre un'adesione ai principi neoclassici, tale uso assunse per lui una funzione diversa, determinando attraverso la partitura esterna della costruzione, una chiara lettura delle divisioni interne⁴⁰. Le architetture di Antonelli furono l'espressione di un consapevole distacco sia dalle poetiche del neo-gotico, che da quelle eclettiche in generale, considerate dallo stesso autore poco consone alle esigenze della vita moderna. Il rifiuto per gli stili del passato e per l'architettura dell'ingegneria, unite a ragioni più intime di tipo socio-culturale, costituirono le basi su cui poggiarono le istanze per un rinnovamento totale del gusto, di cui l'Art Nouveau, sul finire del secolo, si fece

³⁶ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 67.

³⁷ Cfr. Franco Rosso, *Alessandro Antonelli e la Mole di Torino*, Stampatori, Torino, 1977.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Oggi sede del Museo del Cinema e di altre manifestazioni culturali.

⁴⁰ R. Gabetti, *Problematica antonelliana*, Torino, Arti e rassegna tecnica, Soc. Ing., 1962, pp. 159-194, in M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 86.

2. Il Liberty a Torino

promotrice; infatti anche se, grosso modo, si può fissare intorno al 1895⁴¹ la data di nascita di un interesse specifico e cosciente in Italia per i fenomeni di tipo Art Nouveau, quanto avviene in Italia prima di quella data fu costituito da eventi, il cui valore di preannuncio, risultarono significativi per lo sviluppo del contesto modernista⁴².

Notevole fu in tal senso l'apporto offerto dall'esposizione di architettura del 1890 che, offrendo un panorama esaustivo dello stato della disciplina architettonica in Italia, costituì il riflesso dei principi, ancora in fase embrionale, delle istanze moderniste⁴³; tale questione entrò a pieno titolo in quella serie di dibattiti in cui si palesò la speranza di trovare, nelle opere esposte, gli elementi per la costituzione di un nuovo stile nazionale⁴⁴ che potesse mutare la forma e il decoro della pratica architettonica. Il peso e il carattere eterogeneo delle figure professionali che aderirono a tali discussioni, tra i quali gli stessi promotori della manifestazione, portarono il dibattito ad accendersi di polemiche e pareri controversi, sebbene accomunati dalle stesse speranze⁴⁵: in occasione del discorso per l'inaugurazione dell'esposizione del 1890, il ministro della pubblica istruzione Paolo Boselli⁴⁶ (1838-1932) si esprime in favore di uno stile architettonico più moderno sia negli intenti che nella pratica. Sostenne che l'architettura italiana ormai alle soglie del XX secolo non dovesse solo distinguersi per l'applicazione di nuovi e diversi materiali da costruzione, ma principalmente per un'impronta complessiva più moderna, a passo con i nuovi costumi della rinnovata società civile e politica⁴⁷.

In maniera differente si esprime Angelo Reycond⁴⁸ (1843-1925) che fu fra i fondatori della Società degli Ingegneri e degli Architetti; la sua posizione all'interno del dibattito fu quella di una figura professionale eclettica, fermamente convinta che lo studio

⁴¹ Rossana Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Edizioni Charta, Milano, 1997, pag. 33.

⁴² Ibidem.

⁴³ Daniele Donghi, *La Prima Esposizione Italiana di Architettura tenutasi a Torino nel 1890*, Unione tipografico-editrice, Torino, 1891, pag. 19.

⁴⁴ Ivi, pag. 20.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Raffaele Romanelli, voce *Boselli Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII (1971), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁴⁷ G. Sacheri, *Prima esposizione italiana di architettura in Torino. Le mie impressioni scritte sul Posto*, cit., pp. 45-48.

⁴⁸ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 160.

meticolo degli elementi architettonici del passato, potesse fornire gli indirizzi stilistici per la nuova architettura⁴⁹.

Convinto sostenitore della moderna tecnica costruttiva offerta dalle colonne di ghisa e architravi in ferro, Luigi Broggi⁵⁰ (1851-1926) parlò di accordo armonico tra arte e nuove esigenze funzionali, affermando che l'applicazione della decorazione architettonica di un edificio dovesse essere il prodotto costruttivo dell'edificio stesso⁵¹; in tal senso Broggi si rifà al pensiero di Camillo Boito⁵² (1836-1914), il quale, sottolineando la subordinazione dell'esito stilistico alle ragioni funzionali della fabbrica architettonica, reputò di fondamentale importanza una conoscenza più razionale e particolareggiata dei principali stili architettonici come base per lo sviluppo dello stile nazionale. Per quanto Boito potesse ammirare il nuovo sistema costruttivo del ferro, reputò i suoi principi poco adeguati alla prassi comune dell'architetto⁵³, al contrario di Alfredo Melani⁵⁴ (1859-1928) e Mario Ceradini⁵⁵ (1864-1940) che in esso trovarono gli elementi rivoluzionari per lo stile della nuova architettura⁵⁶.

Ceradini si dimostrò favorevole ad un'architettura nazionale fondata sull'interpretazione dei nuovi caratteri della società moderna e sull'allontanamento dai pregiudizi accademici, rivolgendo la sua polemica contro quelle istanze classiciste e medievaliste care a Boito; lo studio dell'antico fu ammesso da Ceradini solo ed esclusivamente come elemento aggiuntivo di una già consolidata formazione culturale e non più come fattore centrale nelle costruzioni della nuova architettura. Non distante da tali idee furono quelle di Melani che, favorevole alla nascita di nuovi e più moderni lessici architettonici,

⁴⁹ Giovanni Angelo Reyceud, *Discorso dell'Ing. Reyceud*, in *Prima Esposizione Italiana di Architettura. Rendiconto della solennità inaugurale*. 28 settembre 1890, Tipografia L. Roux e C., Torino, 1890, pp. 16-18; M. Volpiano, *L'Esposizione Italiana di Architettura*, cit., pag. 64.

⁵⁰ Paolo Favole, voce *Broggi Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV (1972), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁵¹ M. Volpiano, *L'Esposizione Italiana di Architettura*, cit., pag. 74.

⁵² Giuseppe Miano, voce *Boito Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI (1961), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁵³ L. Patetta, *L'architettura dell'eclettismo*, cit., pag. 59.

⁵⁴ Francesco Franco, voce *Melani Alfredo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIII (2009), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁵⁵ M. L. Pisto, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 230-231.

⁵⁶ Mario Ceradini, *L'architettura italiana alla prima esposizione d'architettura in Torino*, Clausen, Torino, Palermo, 1890, pag. 10.

si oppose con forza all'eclettismo e allo studio dei monumenti antichi.

Tali posizioni costituirono il riflesso di un fondo culturale che, seppur frammentato ed eterogeneo, si dimostrò aperto e disponibile a quel processo di ammodernamento che di lì a qualche anno avrebbero condotto Torino a sperimentare i principi innovatori del movimento Art Nouveau.

Tale fenomeno, che segnò un breve e complesso episodio del gusto a cavallo fra il XIX e il XX secolo, si diffuse in Italia con il nome di Liberty⁵⁷ e, anche se questa nuova tendenza assunse denominazioni diverse a seconda dell'area geografica⁵⁸, i suoi promotori furono accomunati da intenti miranti a soddisfare i bisogni estetici di una comunità vasta ed eterogenea.

Le origini del Liberty, come corrispettivo dell'Art Nouveau europeo, risalgono all'Inghilterra delle *Arts and Crafts*⁵⁹, attraverso il quale il nuovo stile si fece interprete di una inedita componente scaturita dai nuovi ritmi sociali ed economici imposti dalla meccanizzazione; in questo quadro i diversi settori dell'arte, in grado di influenzare i molteplici aspetti della vita sociale, si proposero come promotori di un radicale rinnovamento culturale ed artistico⁶⁰.

⁵⁷ In Italia l'indirizzo stilistico che i suoi rappresentanti definirono "modernismo" assunse il nome di liberty, indicando con tale termine i nuovi fenomeni del gusto di matrice europea; la parola liberty derivò dalla ditta londinese *Liberty & Co.* produttrice di oggetti d'arte decorativa in "Modern Style" e che aprì un negozio a Milano.

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 3.

⁵⁸ In ambito europeo la terminologia si differenziò da paese a paese: nel Belgio e in Francia si parlò di Art Nouveau, definizione derivata anch'essa dall'insegna di un negozio aperto a Parigi nel 1895; in Germania di Jugendstil, sul filo della rivista *Jugend* fondata nel 1896; in Inghilterra Modern Style o più comunemente Liberty dalla ditta londinese *Liberty & Co.* fondata nel 1875 da Arthur Lansemy Liberty; in Austria Sezessionstil.

Renato De Fusco, *Storia dell'Architettura Contemporanea*, Laterza, Grandi Opere, Roma, Bari, 1° edizione 1982, edizione consultata 1988, pp. 79-87.

⁵⁹ Nato nell'Inghilterra vittoriana, l'Arts and Craft Movement si prefigurò come un movimento artistico che, enfatizzando lo stile neogotico, si ispirò all'epoca medievale quale unico stile capace di accogliere in sé i principi cristiani di purezza e onestà. La filosofia di tale movimento basò le sue fondamenta sulla rivalutazione della produzione artigianale, caratterizzata dalla semplicità del lavoro manuale contrapposta alla fredda e impersonale produzione industriale; dal pensiero di Ruskin nacque il concetto di "arte totale" in cui la tradizionale separazione tra arti nobili e arti applicate cessò di esistere. Importante esponente del movimento fu William Morris che, definendo le arti applicate come "arti democratiche", idealizzò una rinascita sociale, in cui lo stato di libertà dell'uomo è raggiunto attraverso il lavoro.

Ivi, pp. 30-38.

⁶⁰ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 166.

Alla componente sociale si affiancò quella più squisitamente estetica caratterizzata dalla volontà di un totale affrancamento dagli stili del passato; fortemente anti-eclettico, il nuovo stile perseguì l'obiettivo di creare un linguaggio che volle essere nuovo tutto, capace di garantire eleganza e bellezza ad un pubblico che fosse più esteso possibile⁶¹. Nonostante le diversità⁶² interpretative a cui l'Art Nouveau si prestò, la componente sociale e quella estetica costituirono le costanti fondamentali comuni a tutti i paesi coinvolti dal movimento e impegnati, dunque, nel complesso processo di rinnovamento del gusto.

Se in ciascun Paese il nuovo movimento dimostrò carattere fortemente antiaccademico⁶³, non si rivelò contrario al persistere delle tradizioni locali, accogliendo le peculiarità espressive delle singole culture come elementi indispensabili per superare la passività dell'alfabeto accademico⁶⁴; in tal senso l'Italia oltre che ispirarsi alla situazione geografica e culturale dei singoli centri europei, sviluppò peculiarità espressive provenienti da modelli locali che, differenti da regione a regione, resero particolarmente ostico l'obiettivo tutto italiano di individuare uno stile unitario che fosse rappresentativo dell'unità nazionale⁶⁵.

Il Liberty italiano si sviluppò in un clima in cui la complesse dinamiche politiche e sociali,

⁶¹ Uno dei contenuti più innovatori dell'Art Nouveau fu quello di piegare la moderna tecnologia non solo ad una produzione di manufatti accessibile all'intera sfera sociale, ma anche alle nuove istanze del gusto conciliando qualità, utilità e quantità, quest'ultima offerta dal moderno processo produttivo. In nome di questo connubio tra arte e industria si venne a creare la possibilità di realizzare oggetti qualitativamente ed esteticamente ricercati alla portata di tutti, con la tendenza ad investire tutti gli aspetti della vita e a trasformarla secondo principi che vedono nelle forme dell'arte la summa dell'esperienza umana di carattere etico, morale e spirituale.

R. De Fusco, *Storia dell'Architettura Contemporanea*, cit., pag. 73.

⁶² Il nuovo stile fu contraddistinto da una forte valenza internazionale dovuta a caratteristiche invarianti comuni ai diversi Paesi europei e ciò, nonostante le diversità interpretative che ciascuno di essi fornì a tale fenomeno; si poté assistere al profilarsi delle formule ghirigorate tipiche della scuola francese a quelle più nitide e semplici della scuola scozzese, fino ad arrivare alle forme più geometriche e regolari delle scuole austriaca.

Bruno Zevi, *Controstoria e storia dell'architettura: Dialettici architettonici, architettura della modernità*, vol. III, Newton Compton Editori, Università della Virginia, 1998, pp. 83-89.

⁶³ Contro un'adesione, eccessivamente passiva, per i fasti di un passato nostalgico l'Art Nouveau scelse di articolare il suo messaggio attraverso forme più libere, lontane dalla prosaicità della vita quotidiana, intendendo riportare l'arte sotto la categoria del bello e dell'eleganza.

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1953, pp. 67-70.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 28.

2. Il Liberty a Torino

attribuibili al riassetto del giovane Stato, fecero registrare al nostro paese un certo ritardo rispetto ai vicini paesi europei; uno dei fattori che penalizzò l'affermarsi della corrente modernista fu la generale diffidenza verso i nuovi processi industriali, nonché la resistenza nei confronti delle inedite tecniche del ferro e del cemento armato, ragioni che produssero l'esito di relegare il paese in uno stato di arretratezza non solo culturale, ma anche economica e produttiva⁶⁶.

In questo senso particolarmente impermeabile alle istanze di rinnovamento sia sul piano stilistico che su quello riorganizzativo professionale, fu la categoria degli artigiani che, restia all'idea di affiancare la propria arte alle regole della grande industria, disattese la soddisfazione di una domanda sempre più crescente in quantità e nuove esigenze⁶⁷. Tale avversione fu in parte mitigata dal fatto che le industrie, non disponendo ancora di un proprio apparato di progettazione, furono spesso subordinate al lavoro di ideazione del progettista; nacque in questo modo la figura dell'artista-produttore⁶⁸, destinata a interrompere la tradizionale suddivisione fra arti maggiori e minori. Di non facile lettura, la vicenda del Liberty italiano fu caratterizzata per un verso dallo slancio nei confronti di quelle istanze più innovative della corrente modernista, e per un certo verso dall'inadeguata preparazione culturale che incontrò non poche difficoltà a spogliarsi del repertorio eclettico⁶⁹ ritenuto, dai più qualificati periodici di arte e cultura legati a posizioni tradizionali, lo stile più consono ad esprimere il concetto della grandezza del nuovo Stato unitario⁷⁰.

Fra contrasti e contaminazioni la morfologia del Liberty italiano coinvolse quelle città in cui l'impulso urbanistico, strettamente legato allo sviluppo industriale, costituì il riflesso di quella classe borghese, le cui fabbriche edilizie⁷¹ ne rappresentarono l'emblema.

⁶⁶ Ivi, pag. 23.

⁶⁷ M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. 97.

⁶⁸ La produzione industriale sotto il controllo dell'artista-artigiano costituì un utile strumento atto a consentire a strati sociali sempre più vasti di accedere a quel binomio bellezza-utilità, presupposto basilare dell'Art Nouveau. Ne derivò un nuovo modo di pensare le arti decorative: si passava dall'arredamento domestico a quello urbano e architettonico.

M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. 26.

⁶⁹ Ivi, pag. 23.

⁷⁰ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pp. 33-35.

⁷¹ Numerosi furono i tipi edilizi attraverso i quali il Liberty poté manifestarsi: ville cittadine, alloggi da

2. Il Liberty a Torino

Rappresentativo fu il caso di Torino la cui nuova identità, acquisita a seguito della riconversione industriale, favorì una serie di investimenti immobiliari che, unitamente ad accresciute disponibilità economiche, condussero la città al decollo finanziario d'inizio secolo.

reddito, negozi, complessi industriali e in modo particolare spazi e strutture per lo svago (impianti termali, alberghi, stabilimenti balneari). Le forme dinamiche e leggere di questo stile incontrarono, però, non poca resistenza nella cosiddetta “architettura d'impegno”, ancora saldamente ancorata a formule tradizionali più sobrie.

Ivi, pp. 46-48.

2. 2. TORINO: AVANGUARDIA DEL LIBERTY ITALIANO.

La stagione del Liberty torinese segnò un patrimonio architettonico il cui grande valore collocò la città entro coordinate culturali di dimensione europea; gli anni che segnarono l'avvento del nuovo stile videro la città, a cavallo fra Ottocento e Novecento, confrontarsi con una forte tendenza all'ingrandimento fisico e funzionale, riflettendo gli esiti della riconversione produttiva⁷² avviata nei decenni precedenti⁷³.

I piani di ampliamento varati negli anni settanta, più che normare una vera e propria linea di espansione⁷⁴, indussero gli insediamenti a privilegiare una localizzazione orientata lungo le preesistenti direttrici di fuori uscita dalla città⁷⁵, la cui importanza fu potenziata dall'attestamento sulle barriere del perimetro della cinta daziaria. Tale situazione rimase immutata anche quando, a partire dal 1882, gli interessi dell'amministrazione municipale si spostarono su altri fronti e principalmente verso la ricerca della soluzione ai problemi del vecchio centro urbano⁷⁶.

⁷² F. Levi, *Da un vecchio a un nuovo modello di sviluppo economico*, cit., pag. 14.

⁷³ Vilma Fasoli, *Dalla città uniformata all'estetica della variazione. Le esperienze del Liberty a Torino*, in *La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino*, Rosanna Rocca (a cura di), catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, ottobre 1994, pag., 6.

⁷⁴ Tali piani costituirono, in realtà, variazioni ed aggiustamenti ai programmi di ampliamento che percorsero il decennio fra gli anni '60 e '70 dell'Ottocento. Tali piani riguardarono principalmente: la zona a sud di corso Vittorio Emanuele II verso la Crocetta, correlata al piano relativo al Borgo del Valentino; a nord, l'area compresa tra la città vecchia e il corso della Dora; ed in fine a ponente la zona di corso Francia, che dovette confrontarsi sia con la presenza dell'importante direttrice esterna, quale era la statale Reale di Francia, sia con la presenza di un importante borgo lungo la strada del Martinetto. Ne derivò il criterio di privilegiare l'asse dell'attuale via Cibrario collegando, sul proseguimento assiale di via Dora Grossa, antico decumano della città, il grande spazio di piazza Statuto.

M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. pp.100-101.

⁷⁵ Il corso Vercelli, corso Francia, gli stradali di Nizza e Orbassano.

Ibidem.

V. C. Mandracci, *Progettare la città*, cit., pp. 260-262.

G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pp. 314.

⁷⁶ Lo studio di un piano per il risanamento delle aree centrali fece, sostanzialmente, riferimento a quella che può ritenersi la prima legge urbanistica a scala nazionale (Legge n. 2359 del 1865) volta a normare, attraverso dichiarazioni di pubblica utilità, i rapporti fra amministrazione pubblica e investimenti privati in

2. Il Liberty a Torino

Se i riflessi negativi della crisi che coinvolse Torino a partire dal 1887 fecero registrare il crollo dell'economia immobiliare e un forte decremento demografico, sul fine del XIX si prefigurarono i principi di una graduale ripresa che percorsero la città fino alla vigilia della prima guerra mondiale⁷⁷; in tal senso la ripresa, seppur lenta, del mercato immobiliare non fu adeguatamente supportata dagli strumenti normativi forniti dai vigenti Regolamenti Edilizi⁷⁸, ritenuti insufficienti per proseguire lo sviluppo della città. Le ragioni principali di tale inadeguatezza fu imputabile al disallineamento fra l'applicazione dei regolamenti e il controllo urbanistico⁷⁹. Se il fattore che negli anni '50 aveva garantito il successo del Piano d'Ingrandimento della capitale⁸⁰ fu caratterizzato da una realizzazione "per parti", quelli varati a partire degli anni '70 fino ad arrivare ai primi anni '20 del Novecento furono accomunati da un unico e indifferenziato apparato normativo⁸¹; le vie dislocate nelle diverse zone della città furono sottoposte al vaglio di un solo regolamento.

In tale quadro la produzione architettonica di queste aree, la cui vocazione produttiva o residenziale fu stabilita dal mercato dei suoli, si caratterizzò per la presenza di significativi esempi di architettura Liberty, sintomatici di quella cultura modernista che proprio in questi anni andava diffondendosi anche in Italia. Ad accogliere le prime manifestazioni del nuovo gusto, oltre che le aree interessate dai piani del 1868⁸², furono le vie commerciali del centro cittadino, rinnovate dai recenti interventi di risanamento. In tal senso l'importante condizionamento della committenza risultò cruciale per la morfologia del Liberty torinese; caratterizzata da una forte componente eterogenea essa passò dal ceto nobile, desideroso di ristrutturare la propria abitazione anche per ricavarne locali da

materia di esproprio, connesso alla realizzazione di infrastrutture. La sua integrazione legislativa, a seguito di carenze e difficoltà sul piano gestionale, fu varata con la Legge di Napoli nel 1885 con lo scopo di snellire le procedure di intervento sulla città edificata.

V. Fasoli, *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, cit., pag. 7.

⁷⁷ Ivi, pp. 8-9.

⁷⁸ R. Curto, *Modelli di costruzione ed accumulazione urbana*, cit., pag. 293.

⁷⁹ Ivi, pag. 291.

⁸⁰ V. C. Mandracci, *Torino*, cit., pp. 261-262.

⁸¹ V. Fasoli, *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, cit., pag. 10.

⁸² Questo piano indirizzò gli ampliamenti della città verso sud, ovest e nord, sulle principali direttrici foranee ad andamento radiale (via Nizza, corso Francia e corso Regio Parco).

F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, cit., pp. 91-96.

affittare, alla classe degli industriali e del ceto borghese (committenti di ville e villette), oltre ai quali si aggiunsero i proprietari di aree posizionate in zone in via di sviluppo, attenti alla linea di modernità che una fabbrica nel nuovo stile avrebbe potuto offrire⁸³. Tale contesto economico e culturale costituì la base su cui comparvero le prime formulazioni Liberty che, segnate inizialmente da tiepide concessioni di gusto floreale in edifici di carattere eclettico, finirono per diffondersi anche su edifici di nuova costruzione⁸⁴.

L'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa e Moderna tenutasi a Torino nel 1902 rappresentò, insieme all'editoria, uno dei mezzi di diffusione più efficaci del nuovo stile, ponendo in evidenza i primi segnali di superamento della consolidata tradizione eclettica locale; fu questo il momento in cui anche l'amministrazione comunale dovette misurarsi con i segni di una inedita architettura, scendendo sul terreno della promozione di opere pubbliche che intervennero a qualificare con il nuovo stile le zone interessate dalle ultime espansioni⁸⁵. Verrà, così, promosso lo sviluppo di architetture di servizio quali scuole, bagni e lavatoi pubblici, nonché l'avvio di progetti per la realizzazione di case operaie. Tali fabbriche edilizie oltre che soddisfare le prerogative funzionali richieste, costituirono gli esempi più rappresentativi del moderno stile in riferimento alla cosiddetta "architettura d'impegno"⁸⁶.

2.2. 1. La nuova arte secondo la stampa contemporanea

La diffusione del nuovo linguaggio stilistico, che in Italia si concretò negli ultimi anni del secolo, fu possibile grazie alla conoscenza che i critici nostrani ebbero delle moderne riviste straniere⁸⁷ che, impegnate nel vivace dibattito internazionale inerente al

⁸³ M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. pag. 104.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ V. Fasoli, *Dalla città uniformata all'estetica della variazione*, cit., pag. 14.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Nei vicini Paesi europei l'Art Nouveau si diffuse intorno al 1890 attraverso la circolazione di riviste specialistiche tra le quali: la *Revue blanche* (1891), *The Studio* (1893), *Pan* (1895), *Jugend* e *Simplicissimus* entrambe fondate nel 1896.

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 34

2. Il Liberty a Torino

problema del rapporto fra arte, industria e artigianato, stimolarono a Torino la pubblicazione di una serie di periodici e riviste specializzate.

Nel contesto torinese la diversificazione di tali stimoli diede origine ad un altrettanto eterogenea produzione editoriale che, caratterizzata da visioni più o meno aperte, mantenne come filo conduttore gli aggiornamenti su tutto ciò che era legato al clima modernista⁸⁸.

Nacquero così riviste come *Emporium*, fondata nel 1895 da Vittorio Pica⁸⁹, le cui pubblicazioni si fecero tramite dell'interesse che il panorama dell'Art Nouveau dimostrava nei confronti dei prodotti delle arti applicate e del problema di una produzione artistica applicabile all'industria; la sua particolare apertura nei confronti dei modelli modernisti costituì l'imput per la fondazione di nuove riviste che, seppur interpreti di mentalità più moderate, mostrarono comunque la volontà di informare su quanto i formulari moderni avevano da proporre⁹⁰.

Del 1902 fu invece l'*Arte decorativa moderna* fondata, tra gli altri autori⁹¹, da Enrico Thovez⁹², Angelo Reycend e Alfredo Melani; rivista di ampio respiro in materia di architettura e decorazione della casa, si proponeva di sostenere un rinnovamento dell'arte attraverso le formule dell' "arte nuova"⁹³ o "stile moderno"⁹⁴, così come

⁸⁸ Eleonora Bairati, Daniele Riva, *Il Liberty in Italia*, collana Grandi Opere, Laterza, I° edizione 1985, edizione consultata 1997, pag. 175.

⁸⁹ Davide Lacagnina, voce *Pica Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIII (2015), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁹⁰ E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 177.

⁹¹ La rivista fu fondata e diretta da un comitato che comprendeva artisti quali Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Mario Ceragioli, G. Antonio Reycend e il letterato Enrico Thovez; gruppo cui si sarebbe aggiunto in posizione di punta l'architetto e teorico Alfredo Melani.

R. Bossaglia, *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, in Ezio Godoli, Marco Rosci (a cura di), *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, pag. 43.

⁹² Maria Mimita Lamberti, *L'Arte nuova*, in U. Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale, 1864-1915*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII; Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000, pp. 618-640.

⁹³ Alfredo Melani, *L'arte nuova e il cosiddetto Stile Liberty*, in *L'arte decorativa moderna*, II (1902), n. 2. (<http://digit.biblio.polito.it>) ; Italo Cremona, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi, Firenze, 1964, pp. 10-11.

⁹⁴ Di stile moderno parlò Thovez nella pubblicazione dedicata all'esposizione torinese del 1898 in cui per la prima volta si leggeva un articolo ampiamente informato sui movimenti europei dell'ambito Art Nouveau, e in cui, ancora, il termine Liberty veniva utilizzato in riferimento alla decorazione e all'arredamento della marca inglese Liberty & Co.

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pp. 14-16.

vennero rispettivamente definiti da Alfredo Melani ed Enrico Thovez l'insieme di quei movimenti che, sulla scia degli esempi Art Nouveau di matrice europea, furono rappresentati in Italia dal Liberty⁹⁵.

La cautela che la pubblicistica italiana pose nell'utilizzare il più diffuso termine di Liberty⁹⁶, non fu la stessa per Luca Beltrami⁹⁷ che già nel 1901 in un articolo⁹⁸ della moderata rivista *La lettura* segnò l'esordio dell'utilizzo della denominazione propria del nuovo stile, assegnando una certa estensione di significato al termine Liberty; in esso fece specifica menzione del "floreale detto Liberty"⁹⁹ identificandolo con le espressioni del gusto franco-belga¹⁰⁰.

A tale riferimento si rifece Beltrami quando nel 1902 fece nuovamente ricorso al termine di Liberty in un articolo¹⁰¹ pubblicato nella stessa rivista, in tale caso usato per indicare propriamente una moda italiana.

Di stampo decisamente più tradizionalista fu l'*Arte italiana decorativa e industriale* fondata nel 1902 da Camillo Boito che, sebbene informasse sui nuovi modelli grafici per l'industria, non fu capace di assecondare il filone antiecclettico del nuovo linguaggio¹⁰².

La natura eterogenea delle riflessioni¹⁰³ provenienti dal gruppo dei commentatori italiani si canalizzò, sostanzialmente, in tre diverse categorie di schieramento¹⁰⁴: vi era il partito della tradizione la cui battaglia era condotta soprattutto nel nome della tipicità nostrana, contro qualunque orientamento internazionalista¹⁰⁵; il secondo orientamento, costituito per lo più da studiosi e letterati, era interprete di posizioni più moderate e caute nei

⁹⁵ R. Bossaglia, *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, cit., pag. 48.

⁹⁶ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 15.

⁹⁷ Paolo Mezzanotte, voce *Beltrami Luca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII (1969), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

⁹⁸ L'articolo dal titolo *Lo stile del nuovo secolo*, inaugurò il primo numero della rivista *La Lettura* fondata da Giuseppe Giacosa nel 1901.

E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia*, cit., pp. 142-145.

⁹⁹ Luca Beltrami, *Lo stile del nuovo secolo*, in *La lettura*, 1901, I, pag. 2. (<http://digit.biblio.polito.it>).

¹⁰⁰ R. Bossaglia, *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, cit., pp. 44-45.

¹⁰¹ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 16.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Per uno studio più dettagliato sui giudizi dei contemporanei riguardanti il Liberty cfr. Francesca Fratini (a cura di), *Torino 1902: polemiche in Italia sull'arte nuova*, Torino, 1970; R. Bossaglia, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio Editore, Palermo, 1988, pp. 69-137.

¹⁰⁴ R. Bossaglia, *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, cit., pag. 45.

¹⁰⁵ Ibidem.

confronti del nuovo stile, che pure si guadagnò una sorta di moderato rispetto in ragione delle motivazioni antielettiche di cui si fregiava¹⁰⁶; a questa categoria erano invece legate le riflessioni provenienti da quei commentatori che con segno positivo prospettavano uno stile nuovo e insieme applicabile al sistema produttivo industriale¹⁰⁷. Grazie a questi ed altri successi editoriali, sorti soprattutto a seguito della grande manifestazione del 1902, Torino si prefigurò come campo fecondo per l'innesto dei diversi stimoli modernisti provenienti dall'estero¹⁰⁸, e di cui l'affermazione della folta schiera di architetti, ne rielaborò gli assunti secondo una propria interpretazione e rielaborazione personale.

2.2. 2 L'esposizione internazionale di arte decorativa moderna: Torino 1902.

L'ambiente artistico torinese, fra i più ricettivi nei confronti degli stimoli provenienti dai principali centri europei del movimento moderno¹⁰⁹, contribuì a fare del capoluogo subalpino il centro di ideazione e realizzazione dell'Esposizione di Arte Decorativa e Industriale, apertasi il 10 Maggio del 1902; la manifestazione, nata al fine di adeguare la produzione delle arti decorative italiane ai progressi delle differenti nazioni nel campo delle tecniche e delle arti, favorì legami culturali utili alla diffusione delle nuove idee e alla creazione di un comune linguaggio in seno all'Art Nouveau¹¹⁰.

“L'iniziativa di concretare una esposizione tutta di arte moderna, di stile nuovo, di liberty, di floreale¹¹¹” nacque nella Sezione di Architettura del Circolo degli Artisti nell'autunno

¹⁰⁶ R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pp.14-16.

¹⁰⁷ R. Bossaglia, *L'esposizione secondo la stampa contemporanea*, cit., pag. 46.

¹⁰⁸ I principali modelli d'ispirazione furono quelli provenienti dalla scuola belga di Horta, quella francese di Guimard e lo Jugendstil tedesco di Behrens, nonché la secessione viennese di Wagner. B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 78-106.

¹⁰⁹ Cristina Accornero, Roberto Albanese, Emilio Finocchiaro, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, in R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci (a cura di), *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994, pag. 1.

¹¹⁰ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 166-167.

¹¹¹ *Torino e l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna nel 1902*, numero unico, fratelli Treves, Milano, 1902, pag. 2.

2. Il Liberty a Torino

del 1899¹¹²; il primo comitato¹¹³ promotore fu costituito dall'ing. Giovanni Angelo Reycend (presidente della Sezione di Architettura), Leonardo Bistolfi (presidente del Circolo degli Artisti), Lorenzo Dellani (presidente della Sezione di Pittura) e dal letterato Enrico Thovez.

La forte polemica nei riguardi dell'eclettismo, l'importanza del ruolo sociale ed educativo delle arti decorative, nonché la necessità di individuare uno stile che fosse in grado di rispondere alle esigenze, in continuo divenire, dei nuovi tempi moderni, costituirono il fulcro del manifesto programmatico elaborato dal Comitato promotore per la futura manifestazione.

Al primo nucleo promotore seguì l'istituzione di una Commissione Generale¹¹⁴ che, incaricata di ordinare e amministrare la mostra, fu composta da un Comitato Esecutivo¹¹⁵ e da una Commissione Artistica; il primo fu incaricato di occuparsi della gestione finanziaria legata all'esercizio dell'esposizione, mentre alla seconda fu affidato il compito di studiare e presentare i progetti per la parte artistico-decorativa, la condotta dei lavori e la loro direzione tecnica¹¹⁶.

Ad opera del Comitato Esecutivo fu, anche, la scelta del sito che avrebbe dovuto ospitare la manifestazione, individuando quale sede ideale il parco del Valentino¹¹⁷, l'area prescelta fu quella situata nella zona estrema del Valentino e segnatamente quella compresa tra corso Raffaello e il Po, fino all'attuale corso Dante¹¹⁸.

¹¹² C. Accornero, R. Albanese, E. Finocchiario, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, cit. pag. 2.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Con Principe Emanuele Filiberto Duca D'Aosta presidente del Comitato e il senatore Severino Casana in qualità di vice presidente.

Riccardo De Spigliati, *Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, con Pianta Generale*, Tip. Matteo Artale, Torino, 1902, pag. 3.

¹¹⁵ Tale comitato fu formato dal conte Ernesto Balbo Bertone Di Sambuy (presidente), G. Angelo Reycend (vice presidente), Leonardo Bistolfi (vice presidente), Enrico Thovez (segretario), Davide Calandra, Giorgio Ceragioli, Lorenzo Delleani, Giuseppe Lavini, Enrico Marchesi, Guido Rey, Mario Vicarj, il cavaliere Edoardo Balbo Bertone Di Sambuy.

Ivi, pag. 4.

¹¹⁶ C. Accornero, R. Albanese, E. Finocchiario, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, cit. pag. 6.

¹¹⁷ Tale scelta fu guidata dalla consuetudine di adibire il parco del Valentino a questo tipo di manifestazioni così come avvenne per le esposizioni del 1884 e quella del 1898, in cui la definizione dell'area si estese dai terreni tra l'attuale ponte di corso Vittorio e il ponte Isabella.

M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 171.

¹¹⁸ Ibidem.

2. Il Liberty a Torino

Il programma della rassegna, definito nel Gennaio 1901, fu articolato in tre classi diverse: la stanza moderna, la casa moderna e la via, il tutto proposto come unico organismo decorativo che oltre all'arredamento, alla grafica e all'oggetto d'uso comune includeva anche la progettazione dell'arredo urbano¹¹⁹. A seguito di tale scelta organizzativa, il Comitato pubblicò anche il *Programma di concorso per il disegno degli edifizî da designarsi a sede dell'esposizione*¹²⁰ al fine di trovare, fra i molti aspiranti, l'architetto cui si sarebbe affidata la compilazione del progetto definitivo della prossima manifestazione torinese; degli undici progetti presentati spiccarono quelli di Raimondo D'Aronco¹²¹ (1852-1932), che si aggiudicò il primo premio, e quello di Annibale Rigotti¹²² (1870-1968)



Fig. 2.11. Raimondo D'Aronco. Mostra olii e vini. Immagine tratta da: *L'Architettura alla prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna. Insieme, dettagli, interni*. Libreria Tecnico-Artistica, Crudo e Lattuada, Torino, 1902, pag. 23.

risultato secondo al concorso.

Pressato da impegni precedentemente presi con la corte del sultano Abdul Amid II, D'Aronco fu costretto a ritornare in Turchia¹²³, affidando la realizzazione del progetto esecutivo all'architetto Rigotti il quale, oltre a occuparsi dell'attuazione degli alzati dell'insieme delle fabbriche, si occupò dell'ideazione e della realizzazione di alcuni padiglioni¹²⁴, tra cui quello per gli

¹¹⁹ C. Accornero, R. Albanese, E. Finocchiaro, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, cit., pag. 4.

¹²⁰ Fissando come termine ultimo per la consegna degli elaborati il 6 Aprile 1901, i concorrenti furono invitati a presentare un disegno di massima consistente in una pianta generale dei fabbricati e dei loro prospetti, nonché la libera scelta da parte dei concorrenti di unire a tali progetti vari allegati ritenuti opportuni per meglio chiarire i disegni di massima; il Comitato, da parte sua, avrebbe preso in speciale considerazione quei progetti la cui disposizione dei fabbricati avrebbe riprodotto l'aspetto di una via o una piazza di stile moderno.

C. Accornero, R. Albanese, E. Finocchiaro, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, cit., pag. 5.

¹²¹ Giuseppe Miano, voce *D'Aronco, Raimondo Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXII (1986), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

¹²² Elena Dellapiana, voce *Rigotti Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII (2016), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

¹²³ C. Accornero, R. Albanese, E. Finocchiaro, *Formazione e organizzazione dell'esposizione*, cit., pag. 12.

¹²⁴ *L'architettura alla prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna: insieme, dettagli, interni*, Crudo & Lattuada, Torino, 1902, Tav. XIX.

2. Il Liberty a Torino

olii e i vini [fig. 2.11], il padiglione della cinematografia e alcuni piccoli chioschi; tali progetti, inclini ai principi della corrente secessionista, furono caratterizzati dalla semplicità funzionale e da pochi e calibrati apparati decorativi a carattere geometrizzante¹²⁵.

Diverse, invece, furono le tendenze stilistiche di D'Aronco che, influenzate dal carattere festoso ed effimero dei padiglioni, tese ad accentuare gli elementi decorativi degli alzati sugli esempi, appresi nei suoi molti viaggi in Europa, dalle opere di Olbrich e dagli influssi della secessione viennese¹²⁶.

A tale inclinazione stilistica non corrisposero, invece, le sue costruzioni a carattere permanente¹²⁷, in cui sull'apparato decorativo prevalse l'esigenza di una rispondenza diretta tra l'interno e l'esterno del corpo di fabbrica; in tal senso gli esempi più significativi sono dati dalla Villa Favelli (1903) eretta a Torino tra via Petrarca e via Sclopis, Casa Santoro (1907) in via Pera a Costantinopoli, e ancora di più nella contemporanea Casa di Rue Anadol sempre a Costantinopoli, tutte contraddistinte da una tensione lineare che partendo dall'interno si fa strada per modellare le forme esterne¹²⁸.

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

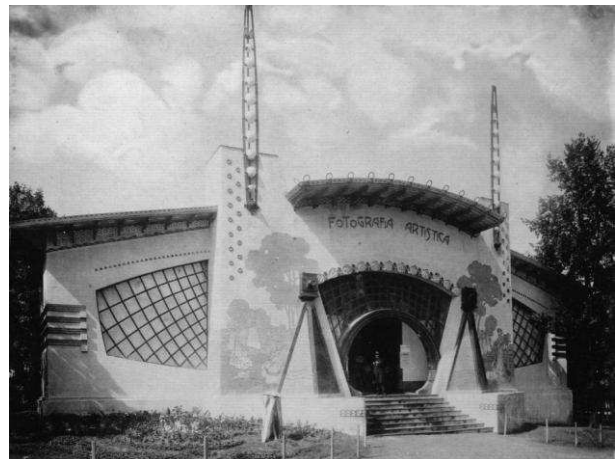


Fig. 2.12. R. D'Aronco. Mostra della Fotografia Artistica; ingresso principale. Immagine tratta da Crudo e Lattuada, 1902, pag. 22.

¹²⁵ *Torino e l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna nel 1902*, cit., pag. 8.

¹²⁶ *Ivi*, pag. 12

¹²⁷ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 172-173.

¹²⁸ *Ibidem*.

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.13. R. D'Aronco. Ingresso sezione Belgio. Immagine tratta da Crudo e Lattuada, 1902, pag. 26.

Per lo sviluppo planimetrico di quest'ultima costruzione, perno ed emblema dell'esposizione, D'Aronco fece riferimento ad un sistema radiale di gallerie convergenti in un unico grande ambiente circolare definito come Rotonda d'onore [fig. 2.14.] e coperto da una grande cupola ribassata; con un diametro di 48 metri, la Rotonda fu caratterizzata esternamente da grandi finestre ogivali e da gruppi scultorei situati sui quattro contrafforti recanti alla base decorazioni geometriche, mentre le pensiline a ventaglio costituirono una dichiarata citazione allo stile Guimardiano¹²⁹ [fig. 2.15., 2.16.].

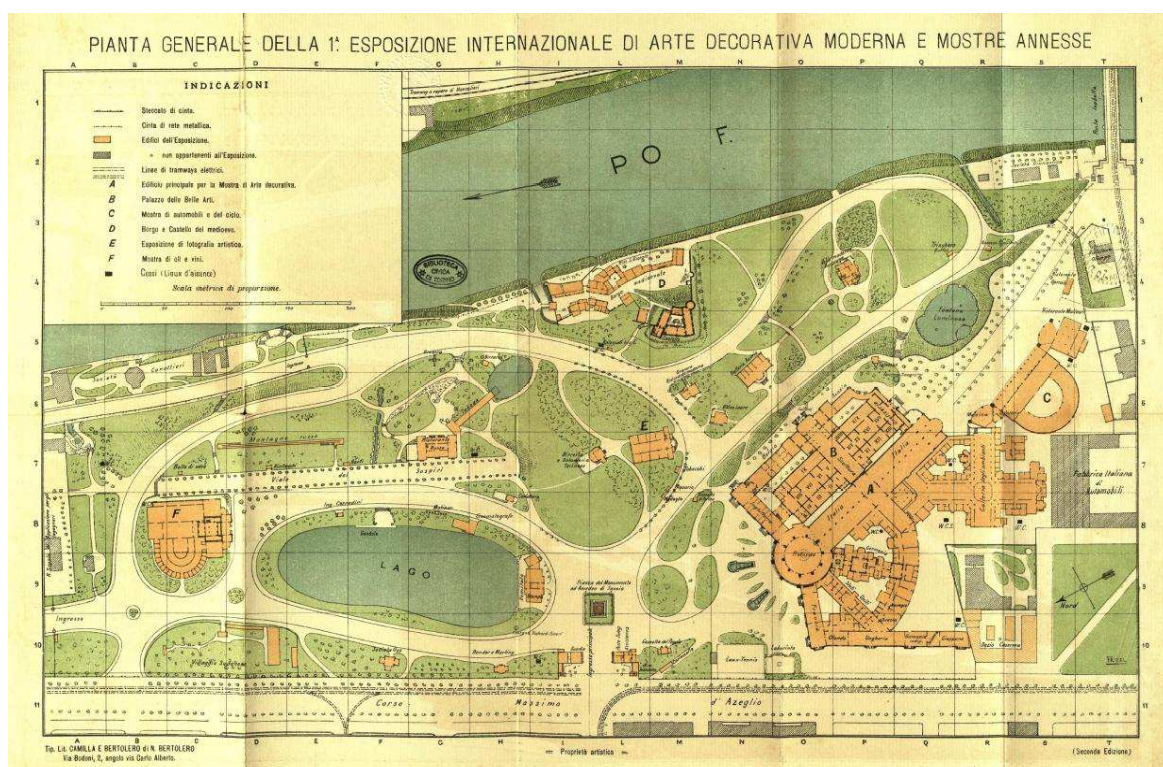


Fig. 2.14. Pianta generale dell'esposizione. Immagine tratta da: Riccardo De Spigliati, Guida della prima Esposizione Internazionale d'arte decorativa moderna 1902. Con pianta generale. Tip. Matteo Artale, Torino, 1902, pag. 80.

¹²⁹ Adolfo Frizzi, *La Rotonda d'onore*, in *L'ingegneria civile e le arti industriali*, 1901, n. 14, pag. 299. (<http://digit.biblio.polito.it>).

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.15. R. D'Aronco. Facciata dell'edificio principale. Immagine tratta da Riccardo De Spigliati, 1902, pag. 6.

Internamente, invece, la parete circolare si presentava aperta su dieci porte sormontate da grandi finestre a ellissoide, al di sopra delle quali venne rappresentato un bosco su fondo azzurro e nubi dorate, e ancora più in alto una finestra circolare continua chiusa da un vetro giallo chiaro¹³⁰.

Circondata da un ampio corridoio la grande sala dava accesso, a partire dalla destra del suo ingresso, prima alla Galleria della Francia, poi alla Galleria Americana, a seguire la Galleria della Germania [fig. 2.17.], la Galleria italiana [fig. 2.18], la Mostra della Norvegia ed infine la Galleria dell'Inghilterra¹³¹.

Attigua a questo complesso di padiglioni venne eretta

la Galleria degli Ambienti di cui D'Aronco fu il progettista della facciata sud-est, e la cui pianta a crociera fu progettata, invece, dall'ingegner Eugenio Bonelli¹³². Celato dalla Galleria dell'Italia, sul sedime di corso Sclopis, fu posta, invece, la sezione di Belle Arti¹³³,



Fig. 2.16. R D'Aronco. Interno della Rotonda. Immagine tratta da Crudo e Lattuada, 1902, pag. 10.

¹³⁰ A. Frizzi, *Saggio in cromo delle decorazioni esterne e interne della grande Rotonda d'onore d'ingresso*, in *L'ingegneria civile e le arti industriali*, 1901, n. 19, pag. 298. (<http://digit.biblio.polito.it>).

¹³¹ R. De Spigliati, *Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902*, cit., pag. 13.

¹³² M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 263.

¹³³ L'edificio che ospitò tale sezione fu il Palazzo delle Belle Arti realizzato in stile neo greco in occasione dell'esposizione del 1884.

V. Garuzzo, *L'esposizione del 1902 a Torino*, cit., pag. 30.

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.17. H. E. Berlepsch-Dalendas. Ingresso sezione Germania. Immagine tratta da Cudo e Lattuada, 1902, pag.27.

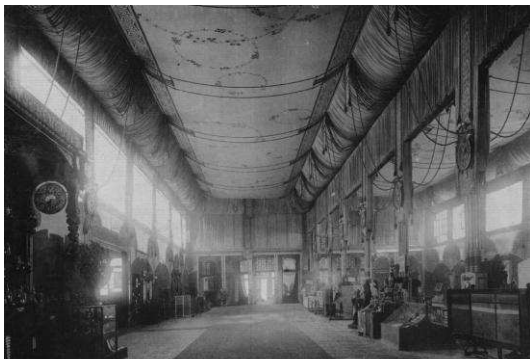


Fig. 2.18. R. D'Aronco. Galleria italiana: interno. Immagine tratta da Cudo e Lattuada, 1902, pag. 11.

di fronte alla quale vennero collocati i due padiglioni della sezione austriaca, il Villino Lauro¹³⁴ e il padiglione della fotografia¹³⁵, studiato dall'ufficio tecnico come un semplice contenitore a tre gallerie e per il quale D'Aronco realizzò i prospetti esterni.

La mostra dell'Automobile e del Ciclo trovarono collocazione dietro alla fontana luminosa, mentre intorno al lago dei pattinatori furono posti i padiglioni del Comitato, curato interamente da D'Aronco, del Cinematografo, degli Olii e dei Vini, della Società del Gas e una serie di strutture dedicate allo svago¹³⁶. A presentare l'insieme del complesso espositivo furono gli ingressi progettati sempre da D'Aronco: l'ingresso principale, sviluppato su di un fronte lungo 62 metri e in asse con corso Raffaello, costituì anche il contenitore dei vari e moderni servizi offerti dall'esposizione (telefoni, servizio postale, infermeria e guardia), mentre gli ingressi secondari offrirono una versione più ridotta e semplificata di quello principale,

¹³⁴ Il villino Lauro fece parte di quella categoria di costruzioni provvisorie e isolate che servì da prototipo a molte di quelle villette che sorsero negli anni successivi all'esposizione. Opera dell'architetto Giuseppe Velati Bellini consisteva di quattro locali al piano terreno e di altri tre al piano superiore; di evidente riferimento al repertorio Wagneriano, l'edificio fu caratterizzato da una linearità geometrica interrotta dalla linea curva delle scale e dagli apparati decorativi di tipo floreale posti in prossimità delle finestre e degli spigoli.

M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 181.

¹³⁵ V. Garuzzo, *L'esposizione del 1902 a Torino*, cit., pag. 30.

¹³⁶ Ibidem.

2. Il Liberty a Torino

molto vicino nello stile agli ingressi pensati da Olbrich per la colonia di Darmstadt¹³⁷ [fig. 2.19.] [fig. 2.20.].

Di fondamentale importanza per il successo dell'evento fu l'imponente partecipazione delle diverse nazioni che fornirono un quadro ampio dei raggiungimenti conseguiti nel resto d'Europa nei campi dell'arte e dell'industria, fra i molti si possono ricordare: il padiglione del Belgio che esteso per una lunghezza di 45 metri, presentava una successione di ambienti disposti come in normale appartamento, ordinato secondo una gamma cromatica ideata da Victor Horta

con l'intento di dimostrare come il fulcro architettonico abbia origini dalla sistemazione interna degli ambienti¹³⁸; il padiglione inglese presieduto da Walter Crane presentò, attraverso un allestimento molto semplice e sobrio, una mostra dedicata ai prodotti Arts and Crafts con alcune sezioni ambientate da Webb e Ashbee¹³⁹; la sezione tedesca il cui corpo di fabbrica fu inserito all'interno del gruppo principale di padiglioni, presentò una sequenza di trentasei ambienti il cui atrio, progettato da Peter Behrens, costituiva l'ingresso e il collegamento alle diverse sale, il tutto ideato secondo gli stilemi dello Jugendstil.

In questo quadro la galleria italiana, seppur di sezione maggiore rispetto alle altre, offrì al pubblico una produzione fatta di proposte timide e ancora non ben definite che



Fig. 2.19. R. D'Aronco. Ingresso principale. Immagine tratta da Crudo e Lattuada, 1902, pag. 5.

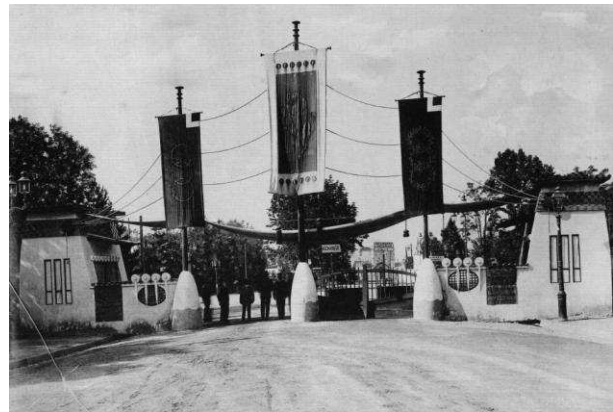


Fig. 2.20. R. D'Aronco. Ingresso secondario presso il castello del Valentino. Immagine tratta da Crudo e Lattuada, 1902, pag. 5.

¹³⁷ Ivi, pag. 33.

¹³⁸ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 176.

¹³⁹ V. Garuzzo, *L'esposizione del 1902 a Torino*, cit., pag. 71.

2. Il Liberty a Torino

raggiunsero il loro livello più alto solo negli anni seguenti all'esposizione del 1902, quando i suoi risvolti culturali rivelarono inediti sviluppi nella produzione di mobili, dei ferri battuti, come ad esempio quelli di Mazzucutelli, delle vetrate di Giovanni Beltrami, nelle carte da parati della ditta Baroni di Torino, nella produzione di gioielli e argenti di Fumagalli, nonché nel campo architettonico che bene si prestò all'interpretazione dei nuovi temi¹⁴⁰.

¹⁴⁰ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 182.

2. 3. GLI AUTORI DEL LIBERTY TORINESE.

Gli esiti fortunati della manifestazione del 1902 sembrarono consolidare quelle componenti economico-culturali che favorirono, nel contesto locale, l'affermazione di quelle istanze moderniste di cui il nuovo stile si fece interprete; oltre al grande evento, tale data segnò lo scadere dell'esuberante partito decorativo degli esordi¹⁴¹ che, caratterizzato dai motivi curvilinei ispirati da Victor Horta¹⁴² (1861-1947) ed Hector Guimard¹⁴³ (1867-1942), giunse a trasformarsi nei ritmi geometrici tipici della Secessione Viennese¹⁴⁴ e della Secessione di Monaco¹⁴⁵, di cui rispettivamente ne furono maestri

¹⁴¹ Le prime affermazioni dello stile riferibili ad un influsso Art Nouveau produssero, a Torino, esempi di architettura legati alle esperienze moderniste della scuola francese e di quella belga; tali acquisizioni sopraggiunsero in città a seguito della partecipazione italiana alla prima grande Esposizione Universale svoltasi a Parigi nel 1900 e in cui i formulari Art Nouveau conferirono una nuova immagine al mondo dell'artigianato e delle arti applicate.

R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, cit., pag. 90.

¹⁴² In Belgio le prime manifestazioni Art Nouveau possono essere spiegate attraverso le opere e gli interventi di personalità quali Henry Van de Velde (1863-1957) e Victor Horta; con sguardo attento alla natura dei materiali da costruzione, l'uno e l'altro svilupparono un linguaggio in cui tali materiali cessarono di essere mortificati e nascosti ma, al contrario esaltati nella loro caratteristica natura. Da questa attenzione trassero origine oltre che gli effetti decorativi, la funzione stessa dell'elemento architettonico. In tal senso Horta, divenuto simbolo di questa nuova concezione, generò elementi che furono al tempo stesso decorazione e apparato strutturale sfruttando le caratteristiche plastiche del ferro che, in questo momento per la prima volta, venne impiegato per dar forma all'articolazione degli spazi interni.

R. De Fusco, *Storia dell'Architettura Contemporanea*, cit., pp. 71-80.

¹⁴³ Fra i nomi più rappresentativi dell'architettura francese di questo periodo è quello di Guimard, che bene riuscì ad interpretare la filosofia di Horta attraverso l'uso del ferro trattato in barre finemente raccolte a fascio; compresse e piegate secondo linee ondulate per dare origine a motivi floreali costituirono gli aspetti formali e strutturali dell'opera architettonica.

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pp. 66-70.

¹⁴⁴ Iniziatore del movimento viennese fu Otto Wagner che, profondamente convinto della posizione subordinata della bellezza rispetto alla funzionalità, segnò il distacco dalle formule tradizionali depositarie di tanta rigidità formale. Furono suoi allievi Joseph Maria Olbrich e Joseph Hoffmann (1870-1956), i quali svilupparono un'impostazione del tutto nuova, basata sull'alternanza di motivi decorativi fitomorfi presi in prestito dalla geometria. L'opera di Hoffmann si distinse in seguito per la ricerca di una linea più semplice, depurata da ogni apparato decorativo.

Ivi, pp. 73-79.

¹⁴⁵ Nomi come quello di August Endell (1871-1925) e Peter Behrens insignirono la Germania di opere che furono rappresentative dei due momenti diversi che lo Jugendstil visse; di matrice naturalistica e floreale, la poetica di Endell, fece spesso ricorso alla linea "a coup de fouet", caratteristica del tratto più tipico dell'Art Nouveau. Netamente più sobria e lineare si presenta invece la seconda variante, a cui l'architettura di Peter Behrens fu particolarmente legata. Behrens fu, anche, fra i fondatori della

2. Il Liberty a Torino

Otto Wagner (1841-1918) e Joseph Maria Olbrich (1867-1908) per la prima, e Peter Behrens (1868-1940) per la seconda.

Conseguenza diretta di tali innesti fu la fitta produzione architettonica, il cui esito formale costituì il riflesso delle molte personalità¹⁴⁶ che in tale ambito operarono.

Esempio emblematico di tale trasposizione fu l'opera dell'ingegnere Pietro Fenoglio¹⁴⁷ (1865-1927) che autore di molti edifici¹⁴⁸, tra industriali e civili, rielaborò attraverso una personale connotazione stilistica la poetica formale franco-belga di Guimard e Horta; il villino Raby, casa La Fleur e villa Scott costituirono il manifesto delle sue istanze ideologiche.



Fig. 2.21. P. Fenoglio, Villino Raby, 1901.

Del 1901 è il villino Raby (corso Francia 8) eseguito con la collaborazione di Gottardo Gussoni¹⁴⁹; l'edificio, nonostante la sua apparenza eclettica, fu il risultato di un ormai consolidato gusto Art Nouveau di cui piccoli acroteri e farfalle ne costituirono l'aspetto decorativo [fig. 2.21]. In anticipo di

qualche mese rispetto alla grande manifestazione del 1902, fu il progetto della sua casa in via Principi d'Acaja 11, detta poi La Fleur: mostrandosi in linea con il più profondo naturalismo dell'Art Nouveau, Fenoglio, intese l'apparato decorativo come parte integrante della struttura architettonica, ottenendo dalle valenze espressive di ciascun

Secessione di Monaco del 1893, che abbandonò successivamente per legarsi agli ideali di una produzione artistica d'avanguardia, sostenuta e diffusa dalla comunità di artisti di Darmstadt.

Lara Vinca Masini, *Art Nouveau*, Giunti Editore, Firenze, 1ª edizione 1976, edizione consultata 1984, pp. 37-38.

¹⁴⁶ Fra i più noti: Rigotti, Fenoglio, Velati, Bellini, Vandone, Premoli, Vivarelli, Gussoni, Bonelli, Benazzo, Betta, Parrocchia, Frapolli, Ballatore di Rosana.

M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 193.

¹⁴⁷ Francesco M. Biscione, voce *Fenoglio Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVI (1996), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

¹⁴⁸ Per un elenco completo delle opere di Fenoglio si veda V. C. Mandracci e R. Rocchia in *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pp. 33-34; Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, vol. 26/27 di *Universale di Architettura*, Edizioni Dedalo, Bari, 1979.

¹⁴⁹ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 175.

2. Il Liberty a Torino

materiale, come il ferro, la pietra e i vetri colorati, personali formulazioni estetiche¹⁵⁰, di cui il “bovindo”¹⁵¹ angolare, muovendo il blocco edilizio, ne costituì l'emblema [fig. 2.22].

Peculiarità dell'opera di Fenoglio in questa e nelle molte altre realizzazioni fu quella di tener fede, più di altri progettisti, ai propri studi esecutivi, conciliando le richieste e la disponibilità dei committenti con la propria fede nel gusto Liberty¹⁵².

La stessa carica espressiva caratterizzò gli aspetti formali di villa Scott (1902) situata in corso Giovanni Lanza, in cui la fabbrica architettonica mise in luce un altro dei tratti caratteristici della poetica di Fenoglio: l'importanza posta nel rapporto fra gli interni e l'ambito naturale del contesto esterno, evidenziato in questo caso dalle pareti traforate da finestre di chiaro riferimento Hortiano¹⁵³.

Diverse furono le cose per la casa



Fig. 2.22. Casa La Fleur, 1902.



Fig. 2.23. P. Fenoglio. Casa Maciotta, 1904.

¹⁵⁰ R. Nerva, B. Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, cit., pp. 19-25.

¹⁵¹ Esempio di appropriazione di elementi strutturali e costruttivi di strutture antiche, il bow-window vide il suo esordio in Francia verso il 1888.

M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. pag. 101.

¹⁵² Ivi, pag.107.

¹⁵³ V. Comoli, R. Rocchia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 19.

2. Il Liberty a Torino

Maciotta (corso Francia 32) del 1904 [fig. 2.23] e per la casa da pigione in via Belfiore 67 del 1907, in cui ai temi Hortiani si sostituirono quelli Wagneriani¹⁵⁴.

Nell'attività di Fenoglio, nonostante le costruzioni industriali costituirono un filone differente, le scelte stilistiche furono pressoché vicine a quelle delle costruzioni civili¹⁵⁵; in tal senso sviluppò un prototipo di fabbrica in cui i paramenti in mattoni e i vuoti in facciata riportavano, se pur vagamente, alla casa rossa di Morris¹⁵⁶. Gli esempi più significativi in tal senso furono il progetto per la fonderia Ansaldo di via Cuneo (1899), di cui oggi resta ben poco; la fabbrica della Società Termotecnica di corso Tortona e la Fabbrica Fiorio di via San Donato.

Opera a se, per tipologia, fu il villaggio Leumann¹⁵⁷ [fig. 2.24], vera e propria città Liberty in miniatura, dotato della fabbrica (elemento accentratore del progetto), la chiesa, la scuola, l'ufficio postale e varie soluzioni di edilizia abitativa.

La proposta stilistica di Fenoglio costituì il modello di ispirazione per molte delle personalità che, nello stesso periodo, operarono nell'ambiente torinese, primi fra tutti

Vivarelli e Saccarelli.



Fig. 2.24. Pietro Fenoglio. Veduta del Villaggio Leumann, 1902.
(www.polveredistelleforum.forumfree.it).

Di Vivarelli¹⁵⁸ la costruzione più nota fu la palazzata di corso Sommeiller progettata nel 1911; caratterizzata da un blocco edilizio la cui organizzazione planivolumetrica rispetta le esigenze della funzionalità interna, essa segue un movimento concavo in cui i bovindi, particolarmente elaborati, ne segnano gli spigoli¹⁵⁹.

¹⁵⁴ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 205.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ R. Nerva, B. Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, cit., pp. 45-55;

V. Comoli, R. Rocchia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 21.

¹⁵⁸ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 212.

¹⁵⁹ Ibidem.

2. Il Liberty a Torino

Altro collaboratore, nonché seguace di Fenoglio, fu Paolo Saccarelli¹⁶⁰ (1861-1910), ingegnere civile, restauratore, nonché autore di molti progetti, aderì alle istanze stilistiche di Fenoglio e alla poetica sull'ornamento di Guimard. Le sue opere più rappresentative in tal senso furono alcune case in via Cibrario realizzate in collaborazione con Fenoglio: casa Pedrini (via Cibrario 49) [fig. 2.25], la Palazzina Giordanini (via Cibrario 32) [fig. 2.26] e la coeva casa in via Cibrario 33 bis del 1905¹⁶¹.

Chi, invece, fu capace di differenziarsi dalla lezione di Fenoglio fu Giuseppe Velati Bellini¹⁶² (1867-1926) che, attraverso la rielaborazione del linguaggio hortiano, sviluppò una modulazione astratteggiante dei temi floreali del Liberty¹⁶³. Tale innesto costituì la peculiarità delle sue opere più rappresentative quali: la Palazzina Lauro, realizzata in occasione dell'esposizione del 1902, in cui gli elementi decorativi disegnarono le campiture delle pareti; il



Fig. 2.25. Paolo Saccarelli. Casa Pedrini, 1905.



Fig. 2.26. P. Saccarelli. Palazzina Giordanini, 1905.

¹⁶⁰ M. L. Pistoi, *Tra eclettismo e liberty 1865-1915*, Daniela Piazza, Torino, 2000. pp. 196, 201, 273.

¹⁶¹ M. G. Imarisio, D. Surace, *Torino Liberty*, cit., pag. pp. 176-177.

¹⁶² Terisio Pignatti, voce *Bellini Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII (1970), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

¹⁶³ V. Comoli, R. Rocchia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 20.

2. Il Liberty a Torino



Fig. 2.27. G. Velati Bellini. Casa Rigat, 1902.

villino Treves di via Bazzeca 4, del 1904. Precedenti a queste si possono ancora citare: il villino in via Berthollet del 1894, casa Rigat di via Beaumont 2, [fig. 2.27] in cui evidenti sono i segni di un progressivo passaggio delle istanze eclettiche a quelle più ariose e libere del repertorio Art Nouveau¹⁶⁴.

Annibale Rigotti interessato ai problemi dell'arte nuova si accostò alla lezione di Wagner, di cui fu allievo; nonostante il suo linguaggio Art Nouveau fu considerato spoglio ed essenziale da D'Aronco, venne da lui scelto per la realizzazione dei padiglioni destinati ad ospitare la mostra del 1902 aggiungendovi il padiglione dell'olii e dei

vini in cui, attraverso la composta ricchezza dell'apparato decorativo, mise in evidenza gli elementi funzionali delle singole parti, peculiarità che diventò costante nelle opere di Rigotti¹⁶⁵. Pur stimando l'arte di Horta e il florealismo francese, le sue soluzioni puntarono verso una sobria raffinatezza, testimoniata dalla poche opere sopravvissute¹⁶⁶, come la palazzina Falcioni di Domodossola; quasi tutta la sua produzione andò distrutta sotto i bombardamenti della prima grande guerra o sfregiate dai successivi rimaneggiamenti¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 220.

¹⁶⁶ Ivi, pag. 224.

¹⁶⁷ La documentazione sull'opera di Rigotti è costituita da poche foto e dal reperimento dei progetti originali di alcune sue realizzazioni come: Casa Vitale del 1904, Casa Baravalle del 1905 e Casa Lavini del 1910.

Ibidem.

2. Il Liberty a Torino

Per ciò che riguarda, invece, Eugenio Bonelli¹⁶⁸ (1870-1936), egli dimostrò il meglio della sua carriera professionale di architetto nei primi anni del nuovo secolo in cui reinterpretò le istanze stilistiche dell'Art Nouveau viennese¹⁶⁹, e di cui il progetto per una casa con capannoni industriali¹⁷⁰ annessi (1903)



Fig. 2.28. Eugenio Bonelli. Casa Giraudi-Bonelli, 1906.

ne furono ispirati. A costituire il momento più alto della sua produzione furono i progetti delle due case contigue di via Papacino: casa Giraudi-Bonelli decorata con colombe volanti [fig. 2.28], e casa Benazzo caratterizzata da un apparato decorativo di tipo geometrizzante. Si evince dalla documentazione relativa ai due progetti che tali decorazioni non trovarono mai riscontro nello sviluppo dell'alzato¹⁷¹.

Alfredo Premoli¹⁷², bresciano di origine ma di scuola torinese, esordì a Torino quando nel 1899 vinse un concorso indetto dalla rivista *Memorie di un architetto*¹⁷³ per il progetto di un cancello.

La sua produzione, sia nell'ambito dell'edilizia civile che nell'edilizia industriale, fu caratterizzata da quelle istanze Art Nouveau più calibrate nei toni, composte da inflessioni geometrizzanti, e di cui l'attuale albergo Eden di via Donizzetti 22 (1900) e, soprattutto, la prima officina Fiat di corso Dante (realizzata qualche anno più tardi) ne costituirono gli esempi maggiori.

Il lessico di Premoli, seppur connotato da un'ispirazione guimardiana iniziale, si dimostrò controllato e meno festoso anche nella realizzazione di edifici di civile abitazione, fra le quali si possono ricordare la palazzina in via Donati (1906), la casa in via San Quintino 50

¹⁶⁸ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 267.

¹⁶⁹ V. Comoli, R. Rocchia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 23.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 276.

¹⁷³ I. Cremona, *Il tempo dell'Art Nouveau*, cit., pag. 175.

2. Il Liberty a Torino

(1908), e quella in corso Massimo D'Azeglio 72 del 1910¹⁷⁴.

Michele Frapolli¹⁷⁵ (1880-1950) e Gian Battista Gribodo¹⁷⁶ (1844-1924) furono due figure professionali che si affacciarono sulla scena dell'Art Nouveau quando questa cominciava ad assumere declinazioni diverse nella forma e nei concetti; la tendenza ad una semplificazione strutturale e l'adozione di apparati decorativi geometrizzanti, tipici del linguaggio di Behrens, incisero fortemente sull'operato di entrambi¹⁷⁷.

Gribodo, convinto sostenitore di un rinnovamento radicale nel campo dell'architettura, fu inizialmente affascinato dalla poetica di Horta destinata però, in seguito, ad assumere toni meno fantasiosi sulla base dell'esigenza di una limitazione dei costi e della velocità di realizzazione¹⁷⁸; la ricerca di un dinamismo strutturale che seguisse le esigenze funzionali della fabbrica edilizia oltre che costituire gli aspetti fondanti delle sue opere, furono l'espressione di un Razionalismo in nuce¹⁷⁹. I progetti per il panificio e l'edificio centrale della Società Cooperativa torinese (oggi non più esistenti) dimostrarono come già nel 1897, Gribodo fosse impegnato in tale ricerca; autore, in oltre, di molti progetti per una serie di villette che realizzò fra il 1902 e il 1905, operò ponendo particolare attenzione allo studio della distribuzione interna degli ambienti, mediando le proprie idee con le scelte personali della committenza¹⁸⁰.

Tra le sue opere più ispirate compaiono: le villette di via Colli, via Monginevro e via delle Alpi per la Società Cooperativa di abitazioni civili, le due palazzine un tempo esistenti in via Polonghera (1907), e quelle di via Piffetti progettate nel 1908: in esse la poetica di Behrens impose un tono più severo e statico dell'insieme architettonico¹⁸¹.

Per quanto riguarda Frapolli, anch'esso pervaso dalla poetica hoffmaniana, ne assunse le caratteristiche fondamentali sottolineando una rigorosa compenetrazione tra l'interno e

¹⁷⁴ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 277.

¹⁷⁵ Ivi, pag. 272.

¹⁷⁶ Ivi, pag. 224.

¹⁷⁷ V. Comoli, R. Rocca, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 21.

¹⁷⁸ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 249.

¹⁷⁹ V. Comoli, R. Rocca, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 23.

¹⁸⁰ Ivi, pag. 21.

¹⁸¹ Per l'elenco completo delle opere di Gian Battista Gribodo si veda M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 274.

2. Il Liberty a Torino

l'esterno del corpo di fabbrica; autore di numerose case di civile abitazione¹⁸², nonché della famosa palazzina Kind in via Monti (1904), Frapolli espresse la sua propensione verso una maggiore semplificazione strutturale associata a un tipo di decorazione stilizzata, caratteri questi, che costituirono il filo conduttore delle sue molte realizzazioni¹⁸³.

Antonio Vandone¹⁸⁴ (1863-1937) fu un altro dei protagonisti della cultura Liberty torinese che, impostando il suo personale linguaggio Art Nouveau su innesti provenienti dalla lezione di Carlo Ceppi¹⁸⁵, diede il via a una produzione architettonica particolarmente varia ed eterogenea, egli passò, infatti, dalla realizzazione di case di civile abitazione all'architettura per il commercio, dal Teatro Gerbino¹⁸⁶ alla fabbrica Peugeot- Croizat¹⁸⁷, fino ad arrivare all'ideazione di alcuni prototipi per gli asili infantili¹⁸⁸. Il suo esempio più rappresentativo è dato dalla Casa Maffei¹⁸⁹ in corso Montevecchio 50 (1904-1905) [fig. 2.29] ancora ben conservata fatta eccezione per le scuderie e le cancellate laterali ormai scomparse¹⁹⁰, in cui l'accostamento di due strutture diverse, l'una in muratura e l'altra in ferro, costituiscono il tratto distintivo di Vandone che, oltre ad esserne l'autore,



Fig. 2.29. Antonio Vandone. Casa Maffei, 1904-1905.

¹⁸² La casa in via Marco polo 17 progettata nel 1907, Casa Gamma in corso Siccardi 78 (1907), la casa in corso Francia 53 del 1911, quelle situate in via Ormea e corso Moncalieri, ed infine la palazzina Borsalino in via Galliano 10 del 1913.

Le costruzioni moderne in Italia. Facciate di edifici in stile moderno. Società Italiana di Edizioni Artistiche C. Crudo & C., Torino, 1910, pp. 35-37.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 280.

¹⁸⁵ R. Bossaglia, *Archivi del Liberty italiano*, Franco Angeli editore, Milano, 1987, pp. 68-73.

¹⁸⁶ V. Comoli, R. Rocca, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag., 22.

¹⁸⁷ Ibidem

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ R. Bossaglia, *Archivi del Liberty italiano*, cit., pag. 597.

¹⁹⁰ M. L. Pistoì, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pp. 280-281.

2. Il Liberty a Torino

fu anche il coordinatore del lavoro dei maestri e degli artigiani-artisti che con lui collaborarono.

Infine, a cavallo degli anni '10, emersero personalità diverse che proseguirono la loro attività perseguendo un'ulteriore evoluzione delle ormai non più nuove istanze stilistiche come nel caso di: Eugenio Ballatore di Rosana¹⁹¹ (1881-1948) e Pietro Betta¹⁹², che in modo differente furono anticipatori dell'Art Déco¹⁹³.

Ballatore di Rosana si distinse non solo per gli interessi che lo portarono alla progettazione di opere pubbliche di grande respiro quali il Motovelodromo (1921), e il Campo di Calcio del Torino (1926), ma soprattutto per le qualità della sua opera più rappresentativa: il palazzo di corso Fiume 5 del 1911, in cui le ispirazioni alla poetica di



Fig. 2.30. Pietro Betta. Casa Avezzano, 1912. (www.openhousetorino.it).

Hoffman¹⁹⁴ portarono l'autore ad adottare una tensione lineare di natura razionale espressa attraverso la scansione esterna dei bovindi¹⁹⁵. Per quel che riguarda Pietro Betta, personalità di spicco della cultura torinese in quegli'anni, la sua opera più spettacolare fu Casa Avezzano situata in via Vico 2 (1912), in cui spiegò tutto un repertorio di motivi classici, accostando elementi dell'eclettismo ai residui stilistici dell'Art Nouveau¹⁹⁶ [fig. 2.30].

¹⁹¹ R. Bossaglia, *Archivi del Liberty italiano*, cit., pp. 556-557.

¹⁹² Ivi, pp. 23-25.

¹⁹³ V. Comoli, R. Rocchia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pag. 23.

¹⁹⁴ M. L. Pistoi, *Torino, mezzo secolo d'architettura 1865-1915*, cit., pag. 257.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ivi, pag. 267.

2. Il Liberty a Torino

Questi e molti altri autori¹⁹⁷ che nel clima Liberty operarono, furono gli artefici del graduale, ma inesorabile abbandono delle ragioni più intime che fino ad allora avevano informato il contesto Art Nouveau, prima fra tutte lo spirito europeistico, minacciato dallo scoppio della prima guerra mondiale. Le istanze moderniste continuarono il loro percorso; segnate da esigenze sociali e culturali in continuo divenire, prepararono la strada al Razionalismo le cui soluzioni parvero allora essere più idonee per affrontare il complesso quadro che, alla vigilia del grande conflitto si andavano delineando.

¹⁹⁷ Si possono citare i nomi di Cimbro Gelati (1851-1941), Giuseppe Hendel (1876-1932), Lorenzo Parrochia (morto a Torino nel 1919), Carlo Angelo Cerasa (1870-1923), Giuseppe Momo (1875-1940). V. Comoli, R. Roccia, *La stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino*, cit., pp. 28-39.

CAPITOLO 3

IL LIBERTY A SAN SALVARIO

3.3. ORIGINI E STORIA DEL BORGO OTTOCENTESCO.

La documentazione iconografica relativa al Borgo di San Salvario mostra come il quartiere abbia origini relativamente giovani rispetto all'antico nucleo della città, così come illustrano le immagini tratte dalle incisioni del *Teatrum Sabaudiae* del 1682 in cui, attraverso una panoramica, l'area viene descritta dai tre viali di coronamento al palazzo ducale del Valentino¹: l'Allea Oscura, tracciato diagonale che collegava il palazzo alla Porta Nuova; il viale del Valentino², che collegava il castello alla chiesa di San Salvatore³ e un terzo viale diagonale che dal palazzo giungeva fino all'antica strada di Pinerolo [fig. 3.1].

¹ L'edificio, sorto probabilmente come casino di caccia in periodo medievale (il primo documento relativo all'edificio è datato 1275) fu acquistato, con annesso terreno, dal duca Emanuele Filiberto (1520-1580) presso la famiglia Birago di Vische nel XVI secolo; l'opera di restauro e ampliamento iniziata con Emanuele Filiberto e portata avanti dal suo successore Carlo Emanuele I (1562-1630) trasformò l'edificio in residenza per il piacere e il tempo libero.

Tali lavori proseguirono e terminarono nel secolo successivo ad opera Maria Cristina di Francia (1606-1663) che in occasione delle sue nozze (1620) con l'erede al trono Vittorio Amedeo I (1587-1637), ricevette il palazzo come dono; la lunga stagione di lavori avviati dalla "madama reale" furono affidati all'architetto Carlo di Castellamonte (1560-1641) a cui fece seguito suo figlio Amedeo (1618-1683). Il massiccio intervento di restauro da parte dei due architetti conferì al castello un'immagine molto vicina a quella dello stato attuale dell'edificio.

Mario Bianco, Massimo Scaglione, *San Salvario*, Graphot Editore, Torino, 2011, pp. 12-14.

² Il viale alberato, che nel corso dei secoli ha pressoché conservato le sue caratteristiche originarie, coincide con l'odierno corso Marconi. Il corso testimonia il passato dell'area quando a circondare il castello del Valentino e la chiesa di San Salvatore non c'erano che campi, passeggiate e zone di caccia. A tal proposito un documento contrattuale datato 28 luglio 1594 risulta essere fonte attendibile dell'esistenza del viale già nel XVI secolo, "[...]Sarà tenuto l'accensatore a piantare, far piantare e mantenere a spese soi tutti li alberi che mancano alla strada grande che comincia appresso la chiesa di San Salvario e va addirittura alla porta grande del Palazzo et giardino di esso Valentino[...]".

Documento citato in Bruno Signorelli, *Per una nuova storia del castello del Valentino e del suo comprensorio*, in Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino, XXV-XXVI, 1971-1972, pp. 113-114.

³ Le prime notizie relative alla cappella dedicata a San Salvatore risalgono al 1116. Andata distrutta nel 1640, la chiesa con l'annesso convento di San Salvatore "in campagna" fu fatta ricostruire su progetto di Carlo e Amedeo di Castellamonte tra il 1646 e il 1653, ad opera Maria Cristina di Francia.

Cfr. Luca Emilio Brancati, *La Chiesa di San Salvario in Torino*, L'Artistica Savigliano, Università della Virginia, 2002.

3. Il Liberty a San Salvario

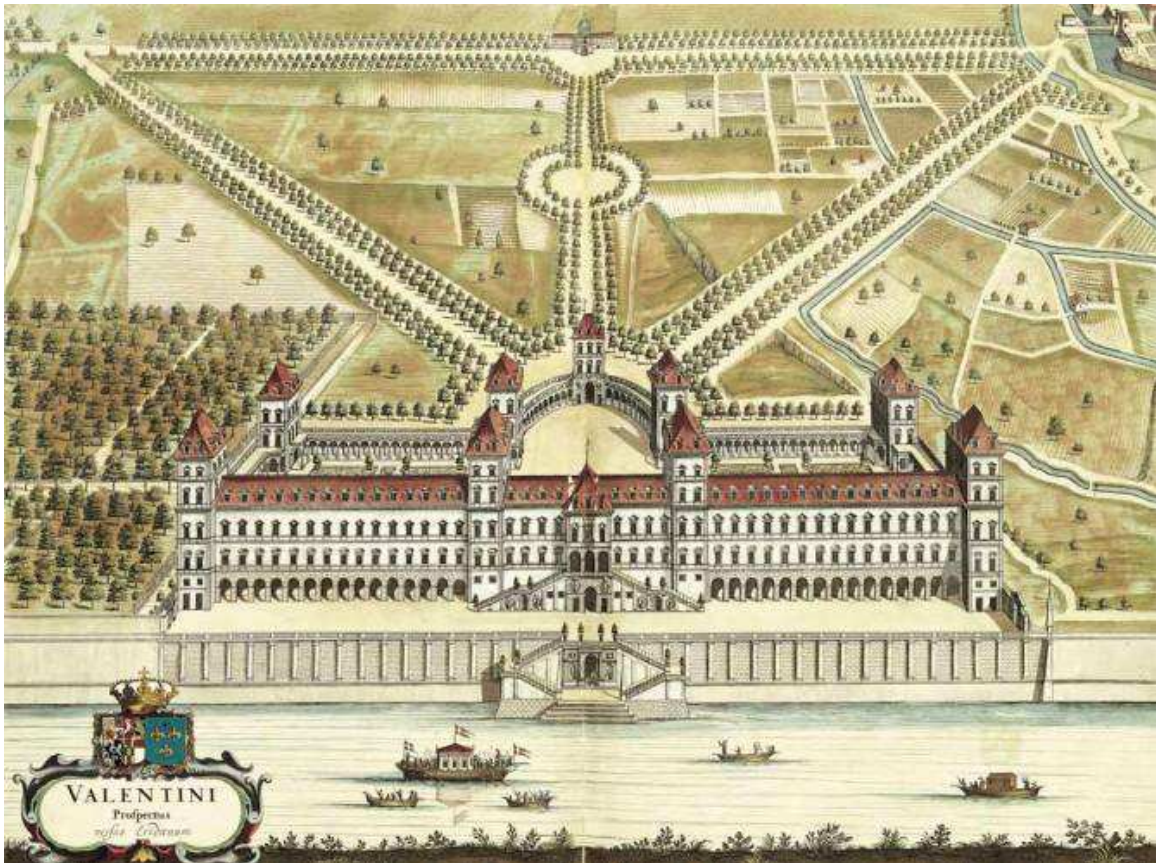


Fig. 3.1. Incisione di Tommaso Borghonio, Veduta prospettica del Castello del Valentino dalla parte che guarda la città, 1682 (ASCT, Teatrum Sabaudiae, tav. 1 34b).

L'assetto di tale area rimase pressoché immutato per tutto il XVIII secolo; significativo, a riguardo, è lo stralcio della *Carta Topografica della Caccia* che configura la zona esterna alla Porta Nuova nell'ultimo quarto del settecento. Oltre al castello del Valentino e alla chiesa di San Salvatore, nella Carta risultano evidenti i vialoni rettilinei che convergono in un grande piazzale alberato a esedra, attestato sulle fortificazioni di fronte alla porta, e sono: le antiche strade di Orbassano (in direzione della Crocetta), di Stupinigi, di Pinerolo e i due viali che portavano al Valentino⁴.

⁴ Carlo Caldera, *La testata neoclassica di piazza Carlo Felice del Lombardi*, in Paolo Scalzella, *Ambienti e tessuti urbani storici nella zona centrale di Torino. Ambienti di espansione ottocentesca nell'arco tra Porta Nuova, Porta Susa e Porta Palazzo*, vol. II, Politecnico di Torino, 1993, pp. 6-7.

In tal senso risulta interessante il confronto con la pianta disegnata nel 1791 dall'architetto Amedeo Grossi [fig. 3.2], sulla quale il territorio è rappresentato, ancora, con l'aspetto dell'antico cabreo, ma già con la segnatura delle parcelle di superfici agricole⁵; il disegno mostra, inoltre, il Borgo di San Salvarionei pressi di un edificio religioso riconducibile al Convento di San Filippo, riconoscibile ancora oggi nella parte più vecchia dell'Asilo Infantile di via San Pio V.

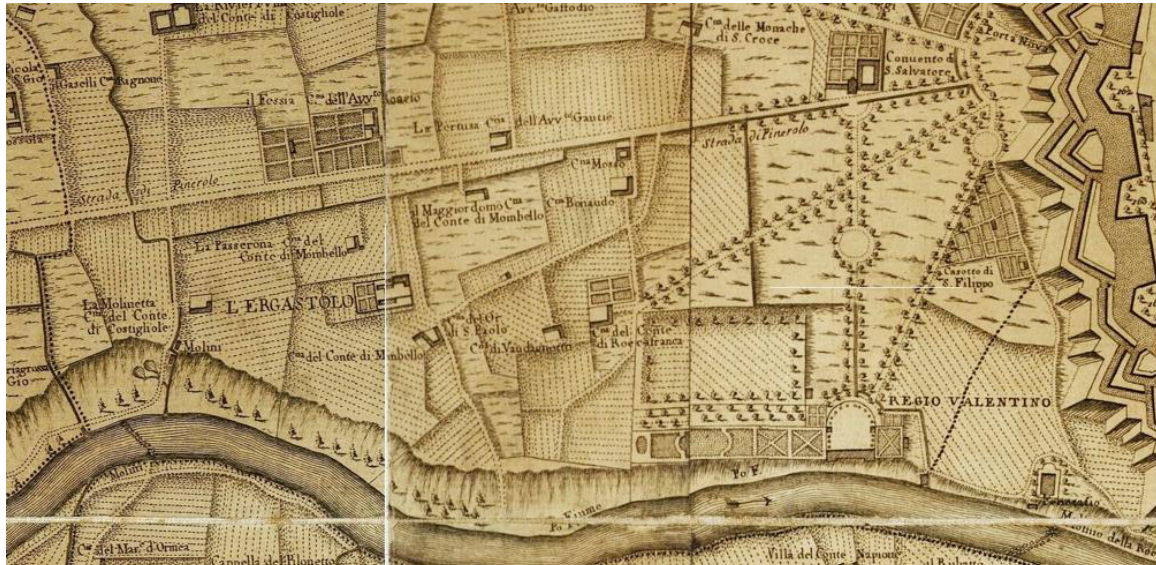


Fig. 3.2. Dettaglio di Carta Corografica Dimostrativa del Territorio della Città di Torino, Amedeo Grossi, 1791. (salviamocorsomaroni.altervista.org).

Sarà a partire da questo primo nucleo fuori le mura che si svilupperanno, a partire dal 1849, tutte le costruzioni che daranno vita al denso e popoloso borgo ottocentesco⁶.

Lo stato dei fatti subì un cambio di segno quando a seguito della battaglia di Marengo (14 giugno 1800) Napoleone entrò in Piemonte e prese Torino; fu sotto il suo impero che la città divenne oggetto di un'intensa stagione di grandi progetti urbani⁷ il cui tema centrale era costituito dalla smilitarizzazione della città e il conseguente smantellamento delle mura.

⁵ Tale sistema di suddivisione delle superfici agricole si avvicinava molto alle piante catastali di matrice napoleonica che di lì a poco anche il Piemonte utilizzerà.

Enza Cavallero, *San Salvario. Un quartiere di Torino sorto a cavallo dell'Unità d'Italia, ma già proiettato verso una moderna economia liberale*, Copisteria Scientifica Universitaria, Torino, 2001, pag. 5.

⁶ Ibidem.

⁷ Lo smantellamento delle fortificazioni creò seri problemi urbanistici nella zona esterna a porta nuova. Per far fronte alle conseguenze prodotte da tale processo, il *Conseil des Ediles* redigé il *Plan Général d'Embellissement* (1808), in cui venne posta particolare attenzione all'intorno dei quattro antichi sbocchi della città pensati come *grandes places* alberate.

C. Caldera, *La testata neoclassica di piazza Carlo Felice del Lombardi*, cit., pag. 5

L'innovazione del periodo napoleonico consistette, principalmente, in una inconsueta attenzione ai principi di utilità pubblica nella destinazione d'uso del suolo⁸; i tipi organizzativi dei piani francesi, infatti, prevedevano l'introduzione di fabbricati destinati a pubblici servizi e di *promenades publiques*. Tali piani, inoltre, secondo il principio di integrazione strutturale fra vecchio e nuovo impianto, tesero a privilegiare lo sviluppo urbano lungo gli assi delle arterie storiche della città, confermando l'importanza delle cerniere urbane costituite dalle grandi piazze fuori porta⁹.

Se per Torino il periodo francese costituì la fase propositiva di un'inedita stagione urbanistica ed architettonica, il successivo periodo della Restaurazione fu caratterizzato da una fase attuativa in cui, pur con adesione ai principi culturali di matrice francese, la città crebbe sotto il segno di grandi cambiamenti: quel concetto di uso pubblico del suolo caro alla cultura francese, fu soppiantato dalla volontà di privilegiare la costruzione di fabbricati per l'edilizia residenziale privata lungo i viali di circonvallazione, stravolgendo l'idea originaria delle *promenades publiques* francesi, così come accadde per il prolungamento degli assi storici della città, che divennero le principali direzioni su

cui la città, di lì a poco, si sarebbe sviluppata.

Le nuove coordinate di sviluppo, principalmente dettate dall'orientamento dei terreni demaniali¹⁰, furono espresse

dall'architetto Gaetano Lombardi nei suoi progetti urbanistici¹¹ [fig. 3.3]

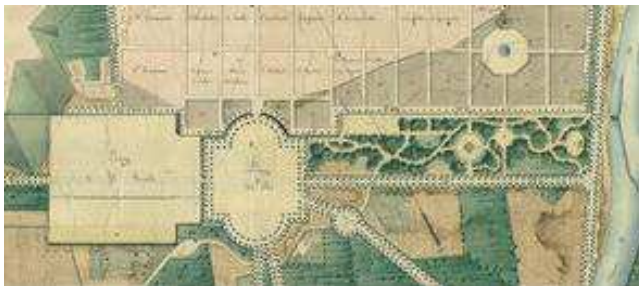


Fig. 3.3. Gaetano Lombardi. *Stralcio della proposta di Piano Regolare per la zona di Porta Nuova*, elaborata nel 1817. (ASCT, *Tipi e Disegni*, Rotolo 15 B).

⁸ V. Comoli Mandracci, *Torino tra "progresso" e loisir*, in V. Comoli Mandracci, R. Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, 1996, pag. 43.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Il ripristino del potere monarchico oltre che sancire l'abrogazione della legislazione francese, si occupò di riabilitare le Regie Costituzioni facendo ricadere sotto il controllo diretto del sovrano i terreni occupati dalle precedenti fortificazioni.

V. Comoli Mandracci, *Torino tra "progresso" e loisir*, cit., pag. 101.

¹¹ A riguardo il progetto elaborato da Lombardi fu quello del 1817, in cui la proposta di risistemazione della fascia di terreno a nord del viale del Re, fu risolta secondo il disegno di un vasto giardino all'inglese; altra idea di Lombardi fu quella di prevedere un sistema di lottizzazione in tredici appezzamenti di terreno fra il Po e la Porta Nuova, segnati dal prolungamento delle antiche vie.

per l'ampliamento della città, dai quali emersero le grandi potenzialità di quella zona a sud-est della città, un tempo occupati dalle fortificazioni.

3.3.1. Anni quaranta: idee per un nuovo Borgo.

Negli anni quaranta dell'ottocento l'esigenza di un importante ingrandimento della città, individuò nella zona a sud del Viale del Re una nuova direzione di espansione urbana, consolidando così le diverse iniziative private¹², che già a partire dalla seconda metà degli anni trenta compresero la vocazione di tale area.

L'orientamento della nuova linea di espansione urbana, guidata principalmente dalla posizione e dalla disponibilità dei suoi vasti terreni, pose la Municipalità di fronte a scelte urbanistiche di grande rilevanza, frutto di profondi condizionamenti dettati dall'esigenza di una pianificazione infrastrutturale ora quanto mai auspicabile, secondo la volontà della nuova centralità politico-amministrativa della capitale. In tal senso la Municipalità, oltre che far fronte alle pressanti richieste di edificazione¹³ avanzate dai proprietari dei terreni situati a sud del viale del Re, dovette confrontarsi con gli obbiettivi imposti dalla volontà sovrana, secondo la quale i disegni per il nuovo piano di ampliamento avrebbero dovuto assecondare la localizzazione di importanti infrastrutture quali: l'edificazione dell'Ospedale Divisionario¹⁴, il nuovo scalo ferroviario presso Porta Nuova, l'ampliamento dell'Orto Botanico, nonché la costruzione di un grande tempio monumentale.

Altro punto cruciale fu, in oltre, il fatto che la parte più significativa dei terreni costituenti l'area del futuro quartiere erano di proprietà del demanio, sulle quali l'amministrazione

Ibidem.

¹² A tal proposito si ricorda l'iniziativa di Carlo Beccaria che acquistò, fra il 1835 e il 1836, ampi terreni in adiacenza ai viali di San Salvario (attuale corso Marconi) e alla strada di Nizza; Beccaria ottenne dal Consiglio degli Edili l'approvazione di un piano per suddividere i terreni in *lotti intersecati da due grandi stradali* (attuali via Baretti e Saluzzo, in corrispondenza della piazza ottagonale con la chiesa dei Santi Pietro e Paolo) *colla destinazione di ergervi ville e casini di campagna*.

ASCT, Verbali Edili, X-7, 378, documento citato in C. Caldera, *La testata neoclassica della piazza Carlo Felice del Lombardi*, pag. 23.

¹³ ASCT, Collezione X, Verbali del Regio Consiglio degli Edili, vol. 9 A, seduta del 18 aprile 1843, pag. 184, documento citato in F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, pag. 138.

¹⁴ ASCT, Collezione X, Verbali del Regio Consiglio degli Edili, vol. 9 A, seduta del 11 marzo 1845, pp. 184-192, documento citato in F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, pag. 150.

comunale non aveva nessun potere decisionale¹⁵.

Diverse furono le commissioni che si succedettero nel difficile processo di redazione di un piano di ingrandimento, in grado di ottenere l'approvazione sovrana: la prima commissione¹⁶, nominata dal Vicario marchese Michele Benso di Cavour il 18 aprile 1843, fu affiancata dalla collaborazione del Generale del Corpo del Genio militare, Andrea Tecco, incaricato del progetto per il nuovo Ospedale Militare, con il quale il piano di ingrandimento avrebbe dovuto confrontarsi. A tale commissione fu richiesto di elaborare alcune soluzioni che prevedessero, oltre all'eliminazione della diagonale Allea Oscura¹⁷, l'ampliamento dell'Orto Botanico, la progettazione di due piazze, nonché il disegno di isolati regolari caratterizzati da edifici dalle facciate uniformi e dotati di portici. Basato sull'estensione verso sud, il nuovo disegno fu esteso a tutto il quadrilatero compreso fra il Po, la strada di Nizza, il viale del Re e il viale di San Salvario¹⁸, coprendo la stessa area definita dal precedente piano¹⁹ [fig. 3.4.] ideato da Giuseppe Talucchi (1782-1836).

La proposta per l'edificazione del nuovo Ospedale Militare costituì l'emblema del controllo che il Ministero di Guerra e di Marina, avanzò sulle coordinate di sviluppo della città; il progetto di Tecco collocava la costruzione di fronte alla contrada del Belvedere (oggi via Fratelli Calandra), prevedendo innanzi una piazza alberata optando, così, per un sito comodo e salubre.

Nonostante l'approvazione del Consiglio degli Edili, il piano suscitò forti perplessità nella

¹⁵ V. Fasoli, *Piani urbanistici e abbellimento: nuove figure professionali*, in V. Comoli Mandracci, R. Rocca (a cura di), *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, 1996, pag. 174.

¹⁶ Di tale commissione fecero parte: il conte Seyssel d'Aix, il sindaco della città il cavalier Nomis di Pollone, l'architetto Federico Blanchier, gli ingegneri Carlo Bernardo Mosca e Giovanni Barone Barone. Ibidem.

¹⁷ La soppressione di questo viale fu decretata nel maggio del 1843 per facilitare l'organizzazione di isolati regolari e il proseguimento degli assi viari già stabiliti nel Borgo Nuovo.

ASCT, *Collezione X*, Verbali del Regio Consiglio degli Edili, vol. 9 A, sedute del 18 aprile e del 26 maggio 1843, documento citato in F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, cit., pp. 138-139.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Il progetto di Talucchi prevedeva la riorganizzazione dei terreni fuori Porta Nuova attraverso una lottizzazione a scacchiera perpendicolare allo storico viale dell'Allea Oscura; approvato da Carlo Alberto l'11 aprile del 1843, fu ritenuto, invece, lacunoso dal Consiglio degli Edili, che lo giudicò poco adatto a causa del difficoltoso collegamento fra il nuovo disegno e la città esistente.

ASCT, *Collezione X*, Verbali del Regio Consiglio degli Edili, vol. 9 A, seduta del 23 marzo 1843, pag. 1, documento citato in F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, pag. 138.

Ragioneria della Città di Torino, a cui parve difficoltoso nella fattibilità a causa di un intreccio di fattori tra cui: l'insistenza di terreni di proprietà privata, la cospicua presenza di proprietà demaniali, nonché l'indefinito ruolo della Municipalità nel finanziamento dell'opera²⁰. Per tali ragioni il progetto rimarrà in sospeso fino al 1844²¹, congelando di conseguenza, anche la questione relativa all'ampliamento della città nel settore meridionale.

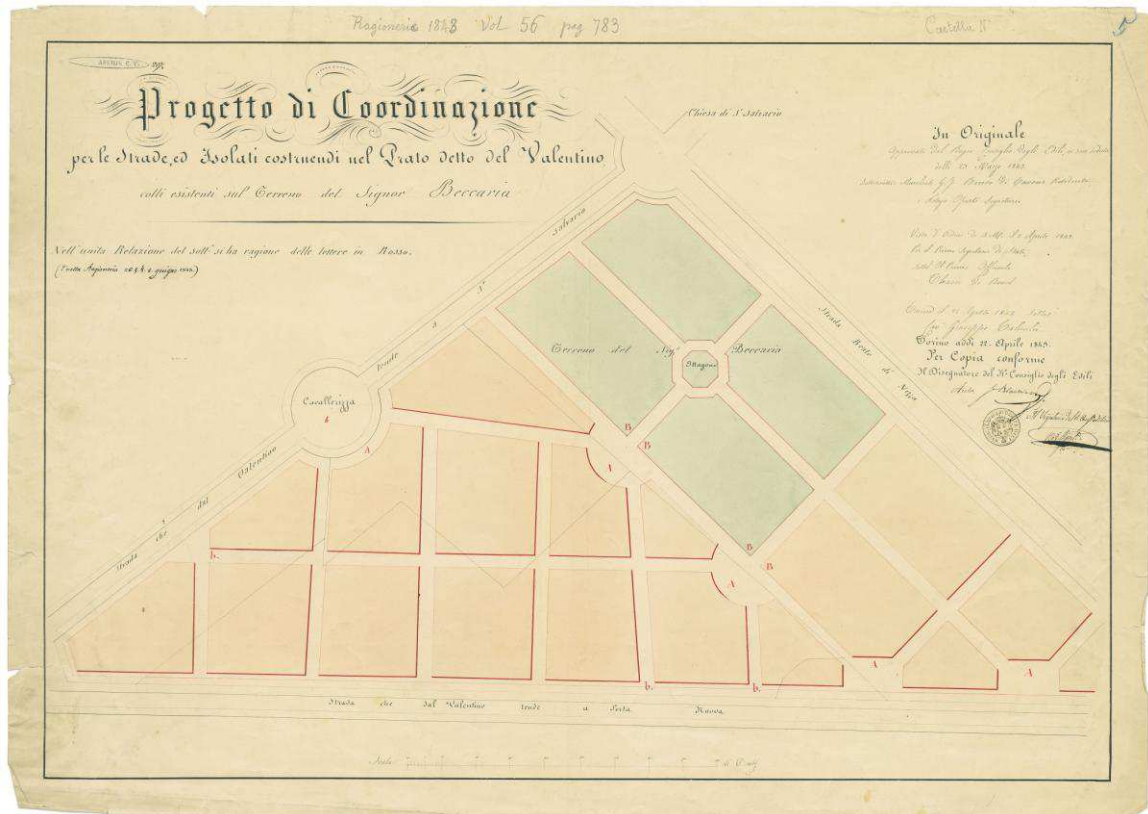


Fig. 3.4. Giuseppe Talucchi, *Progetto di Coordinazione/ per le strade, ed isolati costruendi nel Prato del Valentino, / colli esistenti sul terreno del Signor Beccaria*, 1843 (ASCT, *Tipi e Disegni*, 39.2.31).

Fu nello stesso anno che un'altra commissione (composta dall'avvocato Riccardo Sineo, dai professori Carlo Promis e Giuseppe Talucchi e dall'architetto Carlo Ravera), venne nominata per vagliare le scelte adeguate per un piano urbanistico in grado di supportare la presenza, oltre che del nuovo Ospedale, di un'altra grande opera infrastrutturale: il

²⁰ F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, cit., pag.40..

²¹ A partire dal 1844 il progetto di tale infrastruttura subirà non poche variazioni, passando dal disegno di Tecco a quello di Luigi Federico Menabrea caratterizzato da un edificio a padiglioni; nel corso delle sue svariate mutazioni di forma e localizzazione, l'Ospedale, finì per non essere mai costruito. Cfr. Amelio Fara, *La metropoli difesa. Architettura militare dell'Ottocento nelle città capitali d'Italia*, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Roma, 1985, pp. 9-13, 81.

nuovo scalo ferroviario di Porta Nuova a servizio della linea Torino-Genova²².

Nella seduta dell'11 marzo 1845²³ il Consiglio, a seguito della visione di alcuni progetti sottoscritti da Promis²⁴ e di un elaborato presentato da Ravera, incaricò Federico Blanchier di occuparsi del progetto; il suo *Piano Regolare dei Terreni compresi tra la via di Borgo nuovo e lo Stradale che da San Salvatore tende al Real Castello del Valentino coll'Indicazione di Progetto d'ampliamento ideato dal Regio Consiglio degli Edili*, datato 25 luglio 1845, si costituì di punti che risultarono cruciali per la visione globale del nuovo quartiere [fig. 3.5].

Il nuovo progetto di ingrandimento²⁵ prevedeva: la costituzione di ampi viali alberati in direzione nord-sud, tra il viale del Re e il viale di San Salvario; la localizzazione, al centro del progetto, di una grande piazza costruita con portici e attraversata da una strada in direzione nord-sud; la regolamentazione della dimensione dei viali, al fine di assicurare un'adeguata ventilazione nei pressi dell'Ospedale Militare, nonché per il passaggio delle carrozze; la costruzione di fabbricati dotati di portici e uniformità delle fronti; l'altezza massima degli edifici fissata sui 15,40 metri, da terra al cornicione; la creazione di abbaini per rendere abitabili i sottotetti; la predisposizione di alcuni lotti destinati al tempio monumentale, oltre che fornire indicazioni, seppur poco puntuali, sul posizionamento dell'Ospedale militare e del nuovo scalo ferroviario²⁶.

L'attestamento di quest'ultimo, previsto nelle immediate vicinanze dei terreni oggetto del nuovo ampliamento, accentuò il problema riguardante i proprietari dei terreni

²² In merito a tale struttura non verranno prese decisioni definitive fino al 1847, quando il Consiglio degli Edili giungerà alla definizione di un piano con una soluzione di testata e con uno scalo in prossimità della piazza Carlo Felice, fissando la posizione della nuova porta urbana in asse con l'attuale via Roma.

V. Fasoli, *Piani urbanistici e abbellimento: nuove figure professionali*, cit., pp. 174-175.

²³ ASCT, Collezione X, Verbali del Regio Consiglio degli Edili, vol. 9 A, seduta del 11 marzo 1845, cit. pp. 184-192.

²⁴ Nell'Archivio Storico di Torino risultano conservati cinque elaborati firmati da Promis in data 26 dicembre 1845; i cinque disegni sembrano costituire le varianti di un singolo progetto, i cui punti cardine sono costituiti da: la possibilità di lottizzare l'area a sud del Borgo Nuovo, la presenza dell'Ospedale Militare, una grande piazza, e in tutti, tranne che in un disegno, il grande tempio voluto da Carlo Alberto. Per un'analisi esaustiva del tema si veda Alice Pozzati, *Progettare San Salvario. Ipotesi, dibattiti e trasformazioni tra Ottocento e Novecento*, Tesi di laurea, Rel. Annalisa Dameri, Politecnico di Torino, 2014, pp. 82-87.

²⁵ F. De Pieri, *Il controllo improbabile*, cit., pp. 150-152.

²⁶ Stabilito lungo il lato meridionale dello stradale di San Salvatore (attuale corso Marconi) con annessi edifici di servizio.

V. Fasoli, *Piani urbanistici e abbellimento: nuove figure professionali*, cit., pag. 176.

soggetti al piano, preoccupati per chi avrebbe dovuto sostenere l'onere di tali opere e il prezzo dei terreni oggetto di esproprio.

A lungo dibattuta, l'annosa questione costituì il punto nodale per i successivi piani²⁷ di ampliamento scaturiti da una vasta gamma di posizioni.

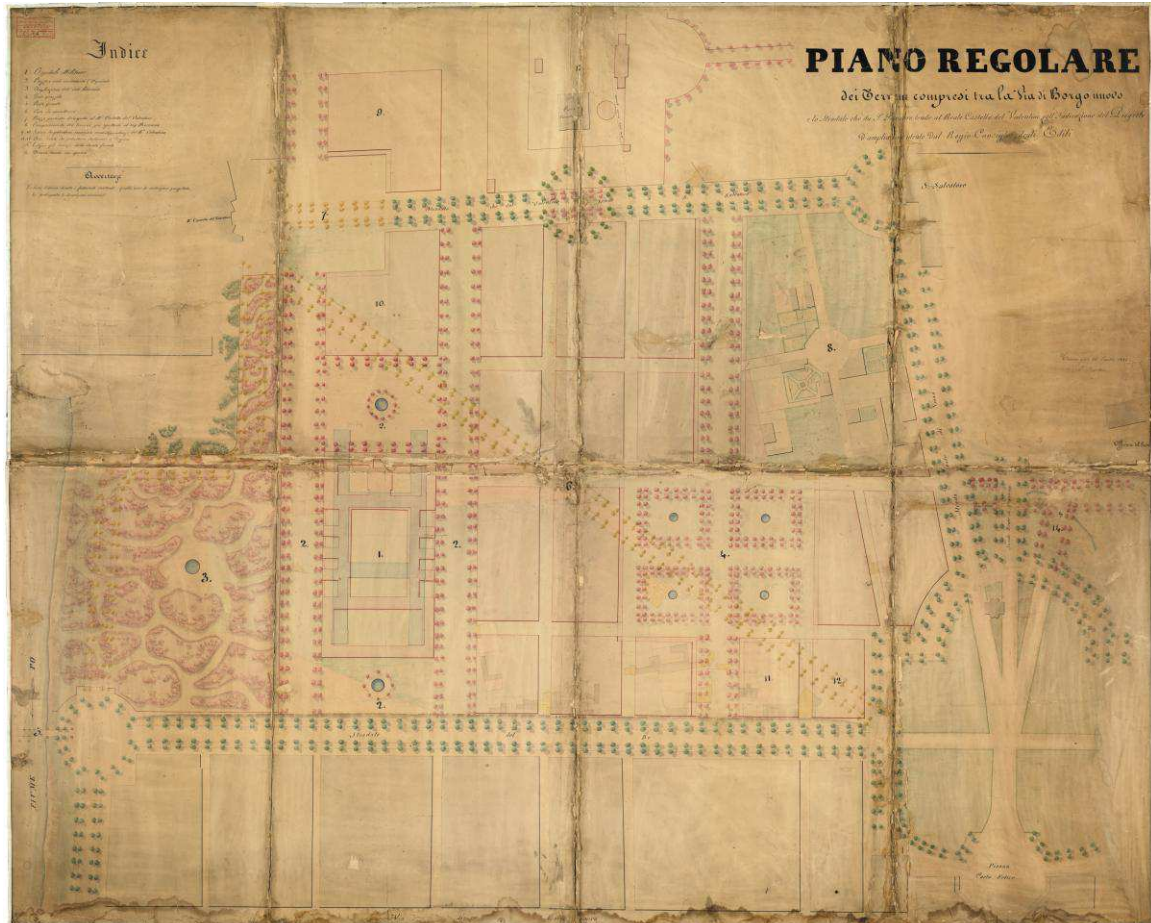


Fig. 3.5. Consiglio degli Edili [Federico Blanchier], *Piano Regolare dei Terreni compresi tra la via di Borgo nuovo e lo Stradale che da San Salvatore tende al Real Castello del Valentino coll'Indicazione di Progetto d'ampliamento ideato dal Regio Consiglio degli Edili*, 1845 (ASCT, *Tipi e Disegni*, 64.3.24).

²⁷ Nel 1846 la città allestì un *Piano regolatore per le nuove fabbriche, tra i viali del Re e di San Salvatore*, progettato dagli ingegneri Mosca, Brunati e Barone: il piano incorporava la lottizzazione Beccaria e presentava la traccia della linea ferroviaria sfociante sul grande piazzale di Carlo Felice. A definire ulteriormente le coordinate di questo piano, nello stesso anno, l'Amministrazione incaricò una nuova commissione (Nomis di Pollone, Ponte di Pino, Brunati, Promis e Barone) che elaborò un piano in cui si prevedeva una grandiosa piazza porticata (250x500 metri circa), con la stazione arretrata a sud fino al filo dell'attuale via Berthollet. Nel 1848 fu possibile localizzare l'arretramento della stazione nella posizione attuale con una struttura ad "U", abbracciante la testata dei binari e costituita da un corpo di collegamento tra i due fabbricati laterali a servizio dei viaggiatori.

C. Caldera, *La testata neoclassica della piazza Carlo Felice del Lombardi*, cit., pp. 9-10.

3.3.2. Anni cinquanta: definizione del quartiere.

Torino, chiamata in questi anni ad assumere il ruolo di capitale del regno, fu sottoposta ad una rapida trasformazione in cui gli ampliamenti urbanistici della città furono, quantomai, indispensabili non solo per affrontare il forte incremento di popolazione generato dall'attrazione verso la neonata capitale, ma anche dallo sviluppo industriale che proprio in questi anni si andava a delineare come forza propulsiva per la crescita della città.

Altro fattore determinante fu il terribile epilogo della Prima Guerra di Indipendenza, il quale ebbe come conseguenza diretta, l'imposizione da parte del Governo di un suo più diretto controllo sui futuri sviluppi della città con lo scopo di organizzare una adeguata difesa²⁸; tale situazione di precarietà politica e militare spinse, nel 1850, il Ministero della Guerra a nominare una nuova commissione che avesse come scopo quello di studiare una soluzione per la difesa del Piemonte e, dunque, di Torino²⁹.

Costituita prevalentemente da militari, la commissione poté far conto anche sulla presenza di Carlo Promis, nella quale assunse un ruolo preminente.

Di grande importanza per la commissione fu di passare sotto il vaglio di un'attenta analisi i diversi piani settoriali della città fino ad allora elaborati, al fine di potervi integrare una nuova cinta, come limite razionale della nuova espansione³⁰.

Il nuovo *Piano d'Ingrandimento della Capitale* [fig. 3.6], approvato tra il 1851 e il 1852, fu articolato in tre diversi programmi di espansione fra loro coordinati, inerenti agli ingrandimenti fuori Porta Nuova, verso la regione di Valdocco, oltre Porta Susa e il quartiere di Vanchiglia.

I nuovi ampliamenti, da collegare all'economia redditiera della città, furono pianificati sulla base dell'integrazione fra la città esistente e i nuovi insediamenti, i cui esiti furono

²⁸ C. Caldera, *L'Ingrandimento fuori Porta Nuova progettato dal Promis nel 1850*, in Paolo Scalzella, *Ambienti e tessuti urbani storici nella zona centrale di Torino. Ambienti di espansione ottocentesca nell'arco tra Porta Nuova, Porta Susa e Porta Palazzo*, vol. II, Politecnico di Torino, 1993, pag. 11.

²⁹ V. Comoli Mandracci, *1851-1852. Il piano d'ingrandimento della capitale*, cit., pag. 35.

³⁰ ASCT, *Lavori pubblici*, Corrispondenza, 1849-1858, Cartella 2, n° 280, sez. 8, documento citato in C. Caldera, *L'Ingrandimento fuori Porta Nuova progettato dal Promis nel 1850*, cit., pag. 11.

direttamente collegati alla politica liberistica cavouriana che poneva condizioni più agevoli per l'edificazione.

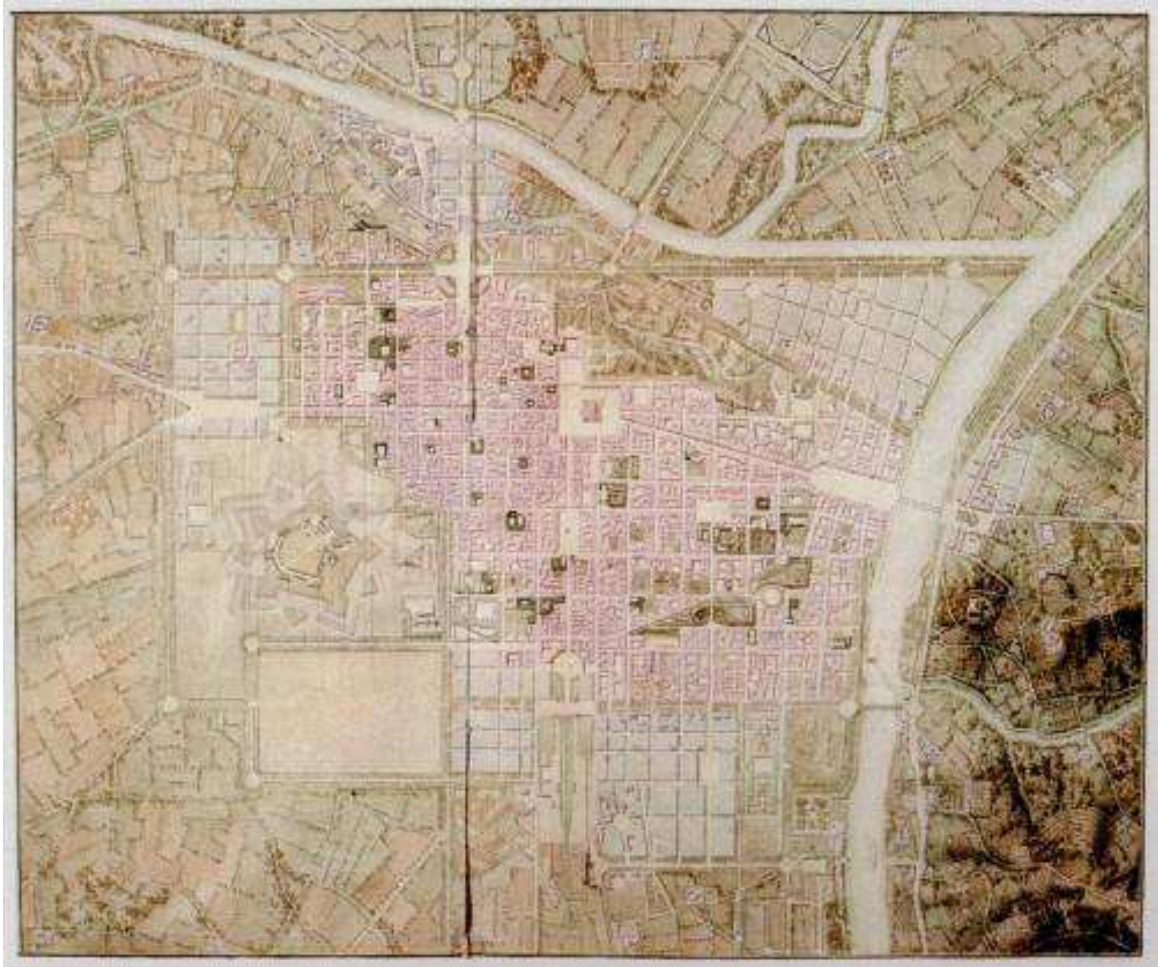


Fig. 3.6. Piano d'Ingrandimento della Capitale, 1850-1851 (Roma, Istituto di Storia e Cultura dell'Arma del Genio, FTT, XXXVIII B 2511). (www.museotorino.it).

La parte del piano riguardante l'*Ingrandimento della Città di Torino fuori Porta Nuova* fu approvata con Regio Decreto il 13 marzo 1851, su disegno firmato da Carlo Promis: con tale provvedimento legislativo si decretò il perimetro verso est dell'ingrandimento sui terreni compresi tra il viale del Re e quello di San Salvatore, nonché il tracciamento dell'area su cui sarebbe sorto l'Ospedale militare³¹; stabilì, altresì, che tutti proprietari di ciascun isolato o di nuove fabbriche avrebbero dovuto frasi carico degli oneri relativi il suolo delle vie ed eventuali demolizioni, a carico di tutti i contribuenti, invece, le spese

³¹ ASCT, Atti del governo, Decreto Reale n. 1150, Torino 13 marzo 1851, art. 3, 5, 7, documento citato in A. Pozzati, *Progettare San Salvario. Ipotesi, dibattiti e trasformazioni tra Ottocento e Novecento*, pp. 98, 102.

relative alla piantumazione di alberi lungo i viali³² [fig. 3.7].

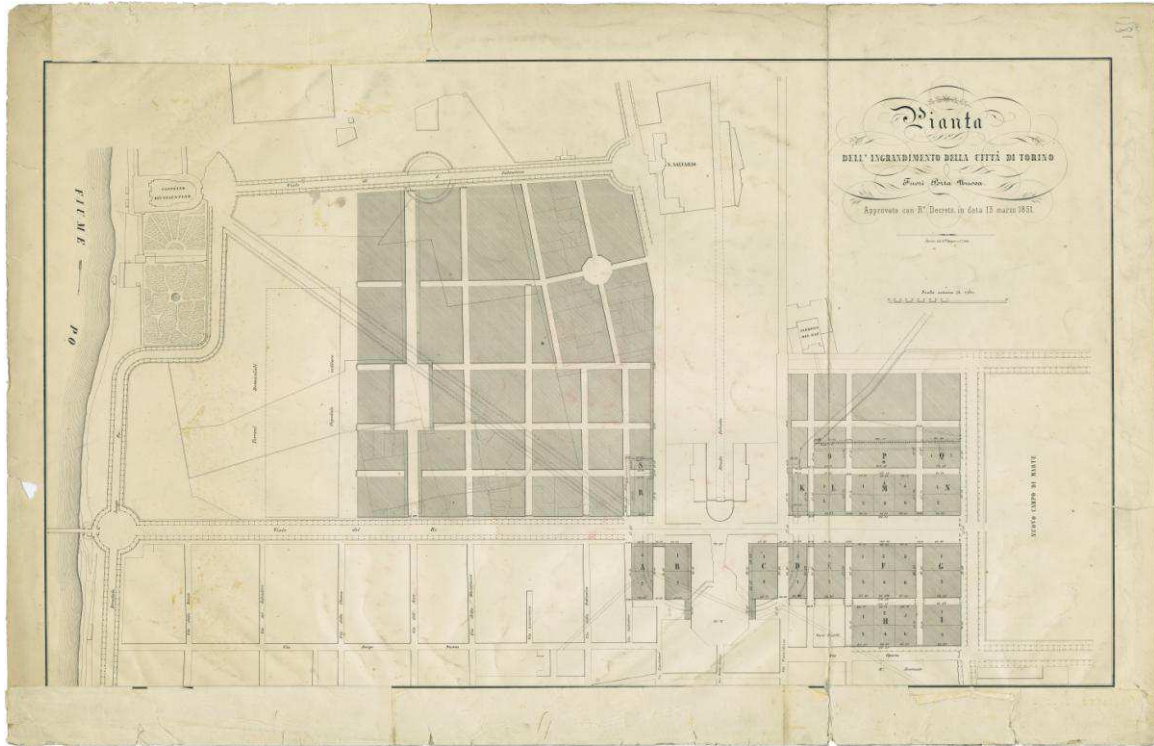


Fig. 3.7. Carlo Promis, *Pianta dell'Ingrandimento della Città di Torino fuori Porta Nuova*, approvato co Regio Decreto in data 13 marzo 1851 (ASCT, *Tipi e Disegni*, 40.1.1).

La relazione, redatta da Promis, allegata al nuovo Piano illustrò in maniera dettagliata i criteri informativi e le linee progettuali adottate in relazione al complesso nodo urbanistico, tenuto conto dei condizionamenti imposti dalle imponenti infrastrutture quali l'Ospedale Divisionario³³, il nuovo scalo ferroviario³⁴ nei pressi della Porta Nuova, nonché i limiti imposti dalla nuova cinta daziaria (1853), che indussero Promis a privilegiare gli assi di attestamento sulle porte di fuoriuscita dalla città³⁵; tale scelta

³² Ibidem, art. 7.

³³ Con il disegno del nuovo piano riemerse nuovamente la questione dell'area da destinare alla struttura dell'ospedale nei pressi di Porta Nuova, individuata sul lato orientale di una grande piazza rettangolare posta sul prolungamento di via dell'Arco (oggi via Accademia Albertina); sarà in questa occasione che, al fine di tutelare l'edificazione verso quella porzione di città, la sua collocazione fu ridiscussa più volte fino alla sua abrogazione di cui, all'oggi, non si è potuta reperire una documentazione completa.

A. Pozzati, *Progettare San Salvario. Ipotesi, dibattiti e trasformazioni tra Ottocento e Novecento*, cit., pag. 102.

³⁴ Dotato di strutture di servizio provvisorie, funzionante già a partire dal 1848, il nuovo scalo ferroviario vide l'inizio della sua realizzazione solo nel 1861, ben dieci anni dopo la sua progettazione ad opera di Alessandro Mazzucchetti.

Cfr. L. Mirone, *La Stazione Ferroviaria di Porta Nuova a Torino*, cit. .

³⁵ V. Comoli, Micaela Viglino, *Assi rettori della composizione urbana e direttrici storiche di sviluppo*, in

decretò la gerarchia funzionale degli stradali potenziati con il prolungamento della via Madama Cristina a sud di corso Marconi³⁶.

Realizzata fra il 1853 e il 1858, la prima cinta daziaria di Torino ebbe il fine di incrementare al massimo le entrate fiscali ponendosi come strumento di regolamentazione dei flussi commerciali fra la città e il territorio circostante [fig. 3.8].

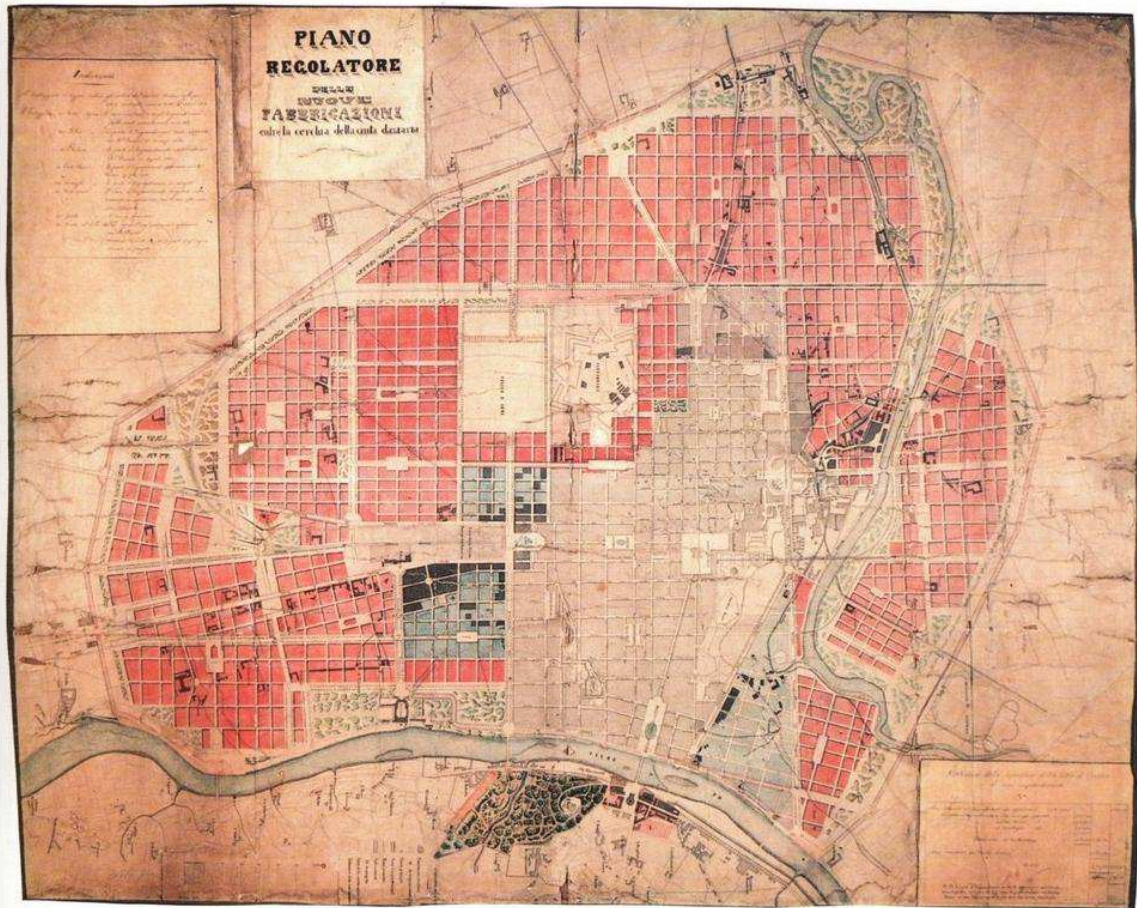


Fig. 3.8. *Piano regolatore delle nuove fabbricazioni entro la cerchia della cinta daziaria, 1853 (ASCT, Tipi e disegni, 64.5.29).*

Progettato dall'ingegnere Edoardo Pecco, il tracciato della cinta fu segnato da varie aperture, coincidenti con le principali vie d'accesso alla città; questi varchi, definiti “barriere”, si prefigurarono come spazi atti ad accogliere non solo il complesso di edifici destinati ad ospitare gli agenti del dazio, ma anche come luoghi attorno ai quali sorsero

Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. I, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1984, pp. 61-130.

³⁶ V. Fasoli, *Piani urbanistici e abbellimento: nuove figure professionali*, cit., pag. 182.

nuovi borghi e borgate, esterni al perimetro doganale³⁷.

Concepito a scopo meramente economico, il suo tracciato risultò essere particolarmente pianificato in prossimità dell'ampio spazio interposto fra la parte precedentemente costruita e la linea del dazio stessa; questa fascia, caratterizzata da un'ampiezza pari a cinque volte l'aggregato urbano esistente, fu calcolata in previsione di una prossima espansione della città.

Sul suo sedime vennero in seguito realizzati i grandi viali di circonvallazione che definirono la città industriale e che si possono riconoscere negli attuali: corso Novara, Vigevano, Mortara, Tortona, Svizzera, Lepanto, Tassoni, Ferrucci, Bramante, e nella zona a sinistra del Po i corsi Lanza e Quintino Sella³⁸.

3.3.3. Dal ventennio postunitario agli esordi del XX secolo.

Nel 1862, a supporto delle scelte dettate dal tracciamento della cinta daziaria, si inserì il *Regolamento per l'Ornato e per la Polizia Edilizia della Città di Torino* a integrazione del primo Regolamento Edilizio (1843); l'area urbana soggetta a tale normativa fu compresa entro un perimetro poligonale chiuso, contrassegnato da lettere alfabetiche (dalla A alla Q), il cui tracciato riprendeva le regole di ortogonalità rispetto agli assi viari di principale importanza, entro la linea della cinta daziaria³⁹ [fig. 3.9]; steso con le sue ultime modifiche da una Commissione d'Ornato⁴⁰ si prefigurò, anche, come strumento di controllo al fenomeno del contrabbando, il cui caso emblematico pare essere proprio il Borgo di Salvario, delimitato dalla linea spezzata EFGH.

In sostanza il nuovo Regolamento ridefinì i vincoli in materia edilizia e d'igiene ponendo particolare attenzione alle nuove dinamiche scaturite dalla crescita urbana che in questi anni caratterizzò la città; condizioni sociali, industriali e commerciali furono alla base di

³⁷ G. Maria. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pag. 304.

³⁸ C. Devoti, *Connotazione dei luoghi non centrali attraverso la cartografia storica*, cit., pp. 30-31.

³⁹ G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pag. 311.

⁴⁰ Ibidem.

un progetto che non solo tenne conto della salubrità generale, ma introdusse un nuovo vincolo riguardante il rapporto di proporzionalità fra altezza degli edifici e larghezza delle strade⁴¹.

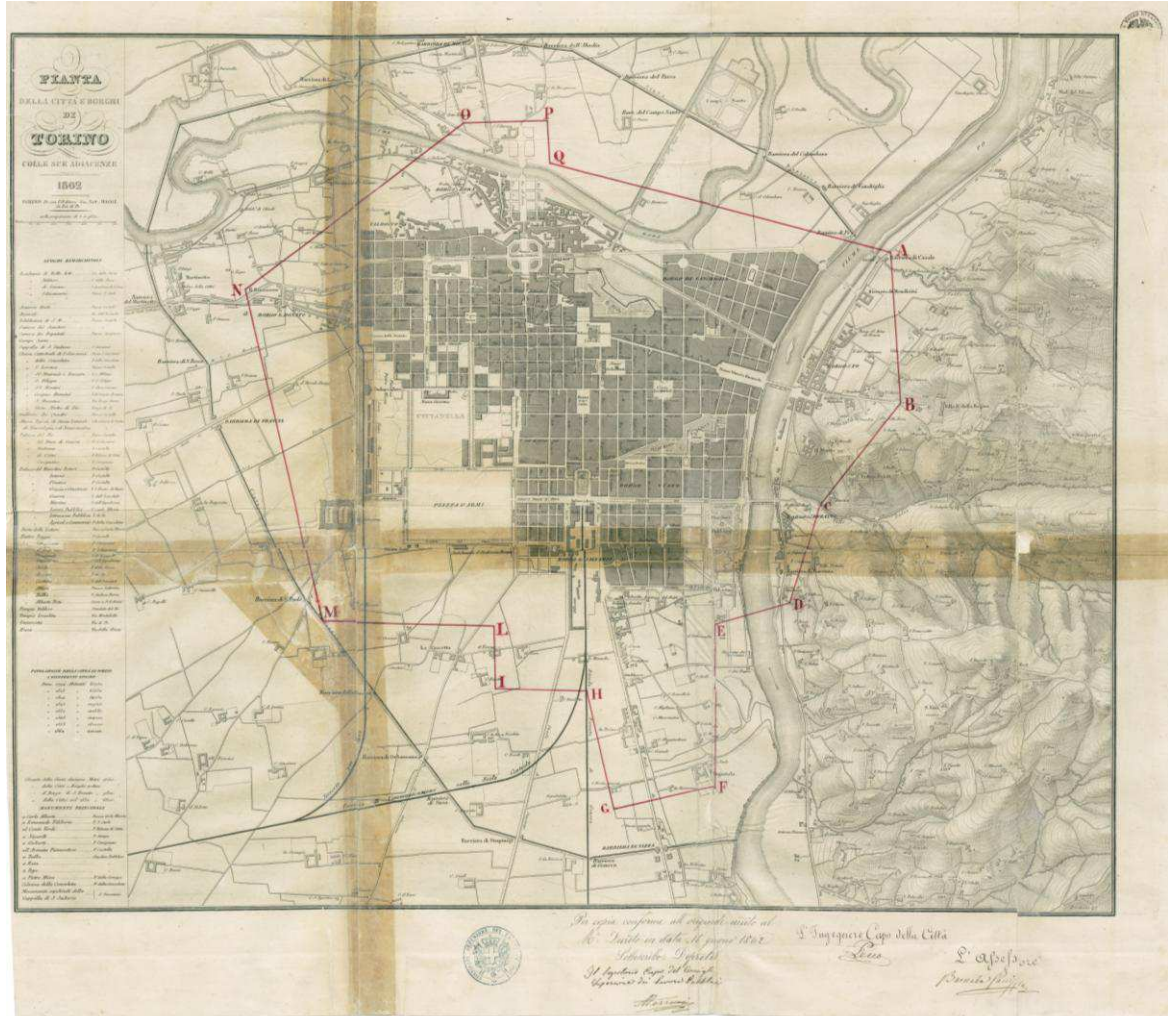


Fig. 3.9. Edoardo Pecco, *Pianta della Città e dei Borghi di Torino*, colle sue adiacenze, 1862 (ASCT, 1K, 11 tav. 295).

Con la morte di Cavour, nel 1861, Torino perse l'unica figura in grado di dominare la scena politica italiana, conducendo la città all'inevitabile perdita del ruolo di guida della nazione con il conseguente trasferimento della capitale da Torino a Firenze, compiuto nel 1865.

Questa transizione, costrinse Torino a un cambio di rotta verso una politica di riconversione produttiva, promosso da un processo industriale ancora in fase di

⁴¹ R. Curto, *Modelli di costruzione e di accumulazione urbana*, cit., pag. 293.

3. Il Liberty a San Salvario

definizione; gli anni che intercorsero fra il 1864 e il 1914 costituirono un arco temporale in cui oltre all'evoluzione della struttura industriale, mutò anche il quadro urbano, rimodellato sul mutamento sociale che il graduale, ma progressivo aumento della popolazione provocò⁴². Tale crescita demografica contribuì ad amplificare quei processi di ampliamento urbano innescato, già, a partire dalla seconda metà dell'800. Mentre i nuovi quartieri posti a sud della città, quali San Salvario e Crocetta, si definivano come quartieri prettamente residenziali della classe dominante borghese, nella zona settentrionale (Borgata Monte Bianco, Barriera di Milano) si andarono a costituire diversi settori produttivi: in tal senso, significativa fu l'attenzione posta sul Borgo di San Salvario che divenne oggetto del nuovo *Piano d'Ingrandimento per il borgo San Salvario tra la cinta daziaria, il fiume Po e via Nizza* [fig.3.10]; il nuovo disegno tralasciò parte del sistema di portici previsti dal piano promissiano, per decretare il viale alberato come elemento caratterizzante il sistema viabilistico⁴³.

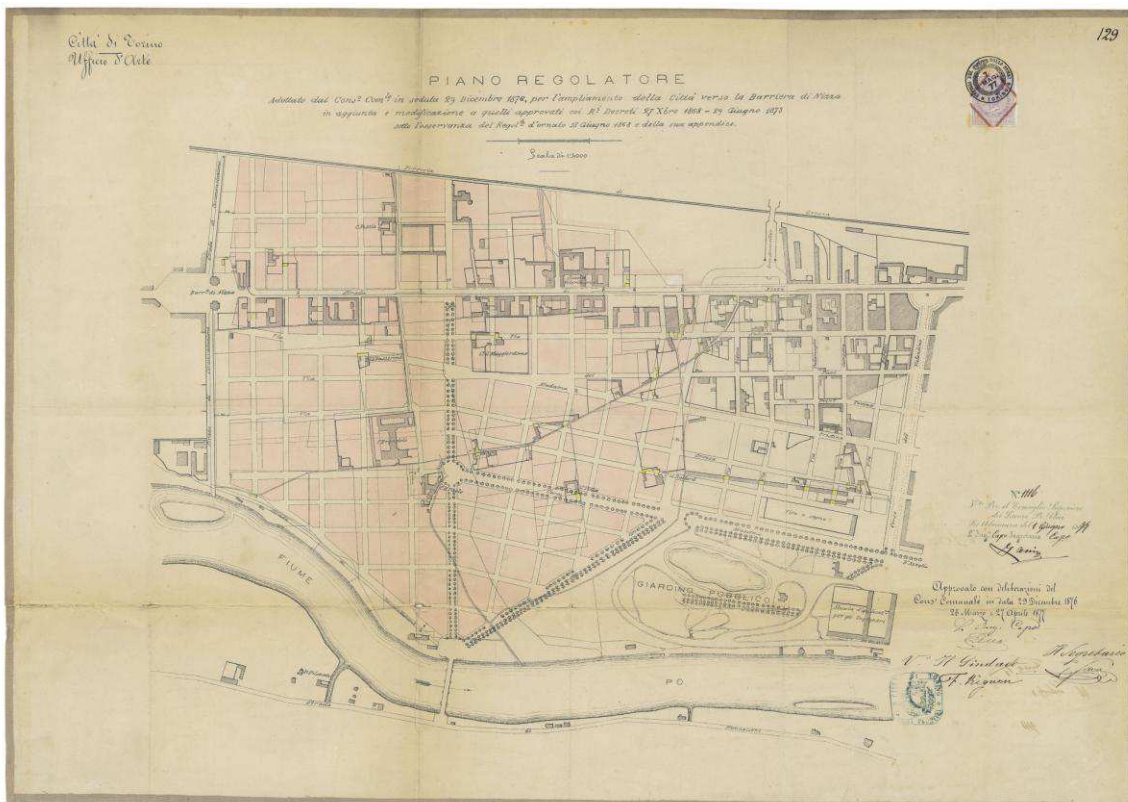


Fig. 3.10. Edoardo Pecco, *Piano Regolatore per l'ampliamento della Città verso la Barriera di Nizza*, 1876 (ASCT, 1K, 11 tav. 129).

⁴² A. Lay, *Cultura, lotte, organizzazione del movimento operaio*, cit., pp. 176-178.

⁴³ V. Comoli Mandracci, *Torino*, cit., pag. 169.

Ma i principali provvedimenti in campo urbanistico si videro sul finire del secolo, quando a seguito di un ulteriore incremento della popolazione la città imponeva un ritmo di crescita sempre più incalzante; a supporto di tale situazione si approntò la redazione del *Piano regolatore per prolungamento dei corsi e vie principali fuori la Cinta Daziaria della città di Torino* (1887), il quale prevedeva numerosi prolungamenti stradali fuori cinta e l'estensione del regolamento per l'ornato del 1862 agli assi viari principali. Il piano, dunque, nacque con l'intento preciso di razionalizzare quella situazione urbana fuori cinta, che risultava difficile da gestire per l'assenza di linee generali di fabbricazione da parte del comune⁴⁴.

A seguito delle direttive espresse da questo piano, diversi furono i provvedimenti adottati per il processo di ampliamento del settore meridionale della città; a partire dal 1890 fu predisposta l'apertura di via dei Fiori, da corso Dante alla cinta daziaria; nel 1894 fu aperto il tratto di via Michelangelo, compreso tra piazza Nizza e via Saluzzo; mentre l'apertura di via Tiziano, compresa nel tratto tra via Nizza e via Marochetti fu inaugurata solo fra il 1891 e il 1892⁴⁵. La Pianta Geometrica della città, che nella sua stesura definitiva fu stampata nel 1896, costituì l'istantanea della consistenza della città di fine secolo⁴⁶ [fig. 3.11].

Mentre nei primi anni del Novecento, lo sviluppo del tessuto edilizio nel settore meridionale della città si apprestava ad oltrepassare anche la barriera di Nizza (piazza Carducci), iniziò a palesarsi l'urgenza di uno strumento normativo unico che potesse estendersi a tutta la città; tale provvedimento riguardò principalmente la localizzazione delle industrie forza trainante, non solo dell'economia torinese, ma anche del mercato edilizio che predilesse, le aree all'esterno della cinta daziaria, libere dai vincoli daziari che vigevano all'interno di tale recinto⁴⁷.

⁴⁴ G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pp. 312-313.

⁴⁵ A. Pozzati, *Progettare San Salvario. Ipotesi, dibattiti e trasformazioni tra Ottocento e Novecento*, cit., pag. 113.

⁴⁶ Ivi, pag. 116.

⁴⁷ V. Comoli Mandracci, *Torino*, cit., pag. 220.

3. Il Liberty a San Salvario



Fig. 3.11. Ufficio Tecnico Municipale, *Pianta geometrica della Città di Torino colla indicazione dei Piani regolatori degli ingrandimenti*, 1886 (ASCT, *Tipi e Disegni*, 64.5.21).

Il *Piano Unico Regolatore e d'Ampliamento*, reso esecutivo nel 1908, fece coincidere i suoi limiti territoriali con la linea di demarcazione della nuova cinta daziaria⁴⁸ (1912-1930),

⁴⁸G. M. Lupo, *Le barriere e la cinta daziaria*, cit., pag. 215.

coincidente con i confini comunali di Torino⁴⁹ [fig. 3.12]; entro l'ampio anello descritto dalla nuova linea del dazio, lo sviluppo urbano dipenderà da un'urbanistica di tipo incrementale a supporto di grandi isolati a funzione mista, e di nuovi tracciati viari⁵⁰.



Fig. 3.12. *Torino e dintorni* (con indicazione della cinta daziaria), 1909 (ASCT, Collezione Simenon, D 133).

La vocazione laica, borghese e soprattutto produttiva, che fin dai suoi primi esordi caratterizzò il Borgo di San Salvario, gli valse una connotazione profondamente diversa

⁴⁹ V. C. Mandracci, *Progettare la Città*, cit., pag. 17.

⁵⁰ Ibidem.

rispetto al tessuto centrale interno ai grandi viali di circonvallazione: noto per accogliere fra le sue vie i luoghi di culto di ben tre fedi diverse (Tempio Valdese, Sinagoga e diverse chiese cattoliche), sede del primo stabilimento FIAT, nonché di numerose imprese commerciali di piccolo-medio livello, impreziosito dalla presenza del parco del Valentino, così racconta di San Salvario Edmondo De Amicis⁵¹: “[...] Ma non ha visto Torino chi no ha visto i suoi sobborghi, ciascuno dei quali ha un carattere suo proprio, non abbastanza osservato, forse, neppure dagli stessi torinesi. [...] Il borgo San Salvario è una specie di piccola *city* di Torino, dalle grandi case annerite, velato dai grandi nuvoli di fumo della grande stazione della strada ferrata, che lo riempie tutto del suo respiro affannoso, del frastuono metallico della sua vita rude, affrettata e senza riposo; una piccola città a parte, giovane di trent’anni, operosa, formicolante di operai lordi di polvere di carbone e di impiegati accigliati, che attraversano le strade a passi frettolosi, fra lo scalpitio dei cavalli colossali e lo strepito dei carri carichi di merci che fan tintinnare i vetri, barcollando fra gli omnibus, i tramvai e le carrette, sul ciottolato sonoro [...]”.

⁵¹ Edmondo De Amicis, *La città*, in Vittorio Bersezio, *Torino*, Roux e Favale, Torino, 1880, pp. 40-41.

CAPITOLO 4

SCHEDATURA:

EDIFICI LIBERTY IN SAN SALVARIO

4. Schedatura: edifici Liberty in San Salvario

Il tessuto edilizio caratterizzante il Borgo di San Salvario, legato indissolubilmente alla vicenda delle sue trasformazioni urbane, costituisce il risultato di quei progetti di ampliamento che a partire dal periodo preunitario furono risolti nell'arco dell'intero secondo Ottocento, anni in cui prese il via un'intensa stagione di integrazione fra i tipi edilizi interni alla perimetrazione originaria e quelli definiti dai successivi ampliamenti del quartiere; infatti, se i confini del disegno originario¹ coincidevano con quelli del quadrilatero definito: a Nord dall'attuale corso Vittorio Emanuele II, a Ovest da via Nizza, a sud da corso Marconi e a Est da via Madama Cristina², in fasi successive di urbanizzazione³ tali limiti si ampliarono sia verso est, interessando la fascia fluviale oltre via Ormea, che verso sud raggiungendo l'attuale corso Bramante, sul tracciato di via Madama Cristina.

Sono questi i confini entro i quali si colloca l'individuazione, l'analisi e il conseguente lavoro di schedatura di quegli edifici che costituiscono il segno tangibile dello stile Liberty nel quartiere di San Salvario.

Sorte in prevalenza sul finire del secolo queste architetture entrarono, di fatto, a far parte di quel tessuto edilizio che, guidato dal forte impulso all'espansione, si avviava verso un processo di rarefazione dei tipi edilizi ormai consolidati⁴, caratteristici del nucleo

¹ Relativo al progetto di ingrandimento del 1846 (Brunati, Mosca, Barone), seguito dal Piano Fuori Porta Nuova di Promis del 1851, e dai Regi Decreti di variante ed integrazioni del 1853 e del 1854.

² Proseguimento, oltre corso Vittorio, della via dell' Arco, attuale via Accademia Albertina.

³ Tale processo di organizzazione urbana fu interessata da: le aree prossime alla cinta daziaria del 1853 definite dal nuovo *Piano d'ingrandimento verso Mezzodi Ponente, con le modificazioni ed aggiunte*, 1868 (Edoardo Pecco); dal *Piano di ampliamento nella regione di San Salvario e la Barriera di Nizza*, 1877; nonché dalla successiva fase di completamento dei lotti precedentemente definiti, dettato dalle indicazioni del Piano Unico Regolatore di Ampliamento del 1907, le cui costruzioni si risolsero entro il primo decennio del Novecento.

Francesco Bonamico, Laura Palmucci, Micaela Viglino (a cura di), *Quartiere 2. S. Salvario-Valentino*, in Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. I, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1984, pag. 339.

⁴ Organizzati ad isolati chiusi su cortili interni, questi tipi edilizi si distinguono per: la compattezza formale dei grandi volumi; il decoro di matrice neoclassica o eclettica; il disegno unitario delle facciate (su disegno di Promis) impostate secondo uno schema comprendente un basamento ad archi su pilastri o portici, entro cui si sviluppano il piano terreno e ammezzato, un corpo centrale, ed un coronamento costituito da un cornicione o da un ultimo piano trattato in modo particolare. A tali complessi residenziali di tipo unitario si affiancano le *case da reddito della seconda metà dell'Ottocento*, caratterizzate da edifici residenziali destinati all'affitto, spesso ospitanti negozi al piano terreno; edificati su lotti medio /grandi, questi fabbricati si snodano attraverso maniche semplici e con bassi fabbricati di completamento in fondo al cotile.

4. Schedatura: edifici Liberty in San Salvario

originario del quartiere.

Le architetture di gusto Liberty, spesso realizzate per sostituzione o per completamento di terreni non ancora edificati, costituirono una variante del tessuto urbano in divenire, in cui le peculiarità delle precedenti tipologie edilizie, spesso sottoposte al vaglio di nuove caratterizzazioni architettoniche, furono assimilate da edifici di nuova concezione, come: edifici uni o bifamiliari⁵; piccole case unifamiliari⁶ realizzate, sostanzialmente, nei primi due decenni del Novecento e caratterizzate da un solo piano fuori terra rialzato e privo di negozi; ed infine ville e palazzine⁷ ovvero, edifici residenziali uni o plurifamiliari di medie dimensioni dotate di giardino e realizzate fra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, in coincidenza con il momento di massima fioritura del liberty entro i confini di San Salvario.

Il lavoro di schedatura degli edifici liberty presenti nel quartiere è stato svolto a partire dalla loro localizzazione, entro i limiti di un'area compresa tra Corso Vittorio Emanuele II a nord, Corso Massimo D'Azeglio ad est, Corso Bramante a Sud e Via Nizza a ovest [fig. 4.1.].

La conclusione di tale analisi ha avuto come risultato una tavola che restituisce immediatamente la diffusione di tale patrimonio all'interno del quartiere costituendo, anche, un utile supporto alla successiva fase di schedatura.

Le schede, contrassegnate ciascuna da un numero, riportano in maniera schematica le informazioni di base relative all'edificio come: l'autore, l'anno di edificazione, la localizzazione, nonché qualche indicazione schematica sulle peculiarità dell'opera esaminata, materiale questo, desunto dalle diverse fonti bibliografiche e da una verifica sul campo documentata dalla ricchezza del materiale fotografico.

Riccardo Nelva (a cura di), *Tipi edilizi residenziali caratterizzanti gli ambiti urbani (Parte piana e pedecollinare oltre Po, ad esclusione del nucleo centrale della città – Quartiere 1)*, in Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. I, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, 1984, pp. 255-257.

⁵ Prevalentemente a due piani e caratterizzati da volumetrie semplici e manica doppia e segnati, nello svolgimento dei prospetti, da apparati decorativi di stampo liberty o eclettico.

Ivi, pp. 261- 262.

⁶ Ibidem.

⁷ Ivi, pag. 263.

4. Schedatura: edifici Liberty in San Salvario



4.1. Localizzazione degli edifici Liberty in San Salvario oggetto di schedatura.

SCHEDA N° 1

CASA “DEI GLICINI”

Localizzazione: Via Belfiore, 10

Datazione: Fine Ottocento

Autore: -

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: Nato come casa “da reddito”, ancora oggi costituisce un edificio ad uso abitativo. Il progettista, optando per una struttura semplice, pone in risalto la fascia più alta dell'edificio con decorazioni floreali; gli ultimi due piani sono infatti scanditi dal disegno di lunghi rami di glicine e foglie, a separare le file verticali di balconi e finestre.

Riferimenti bibliografici e archivistici: *Guida al Borgo di San Salvario*, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 44.



SCHEDA N° 2

CASA BLENGINI

Localizzazione: Via Pellico, 24, ang. Via Ormea

Datazione: 1899

Autore: Marco Cedarini

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: L'edificio, dal disegno alquanto regolare, costituisce l'ampliamento di un villino datato 1899 eseguito ad opera dell'ing. P. Cornaglia, su richiesta di Giuseppina Blengini. Caratterizzato da un liberty di matrice viennese, di particolare interesse risultano: le inferriate realizzate in ferro battuto disegnate da una fitta trama floreale e le decorazioni pittoriche floreali nell'intradosso del tetto, a "guscio rovescio".

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- M. Leva Pistoi, M. Piovesana Gallo, Liberty. Dieci itinerari torinesi, AMALTHEA, Torino, 1991, pag.
- Guida al Borgo di San Salvario, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 49.
- R. Roccia (a cura di), La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 30.
- ASCT, Progetti edilizi, f. 88/1899.



SCHEDA N° 3

BAGNI E LAVATOI PUBBLICI

Localizzazione: Via Belfiore, 14 ang. via Morgari

Datazione: 1900-1910

Autore: Ing. Camillo Dolza

Oggetto: Sede della Casa del Quartiere di San Salvario

Descrizione: Quasi tutti i bagni municipali furono costruiti a seguito del piano regolatore del 1908 per cui, in assenza di dati in Archivio Storico, si data l'edificio entro il primo decennio del Novecento. Si tratta di una realizzazione in stile liberty in cui spiccano prevalentemente: l'andamento curvilineo della parte inferiore dell'edificio; la decorazione con cui è risolto il cornicione, costituita da rane in alternanza a conchiglie. A destra del portone permane una vecchia targa in cui si fa riferimento all'antica denominazione di via Morgari ovvero, via Pallamaglio. Interessato dai bombardamenti del 1942, recuperato e restaurato, ospita oggi la sede della Casa del Quartiere.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.348.
- Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, Guida all'architettura moderna di Torino, LINDAU, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982, pag.61.
- Riferimento immagini: www.museotorino.it



SCHEDA N° 4

CASA MEDANA-PERINO

Localizzazione: Via Lombroso, 8

Datazione: 1901

Autore: Enrico Bonicelli

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: Il progetto è quello per una casa da pigione fatta costruire dalla Signora Medana Maria in Perino su un terreno di sua proprietà, posto sulla Via Orto Botanico (attuale Via Lombroso 8). L'edificio reca sulla facciata l'anno di edificazione, il 1902. Il prospetto è costituito da un alto basamento in finto bugnato, al di sopra del quale si dispiega una ricca decorazione caratterizzata da elementi floreali stilizzati in rilievo, nei colori rosso pompeiano e avorio.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Italian Liberty. Il sogno europeo della grande bellezza*, Andrea Speziali (a cura di), vol. 3 CartaCanta, Forlì, pag. 349.
- R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra*, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 52.
- ASCT, *Progetti edilizi*, 1901, n. 130 (1 tav.).



SCHEDA N° 5

CASA CARLO FRAPOLLI

Localizzazione: Via Berthollet, 42

Datazione: 1902

Autore: Carlo Frapolli

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: Realizzata da Carlo Frapolli su progetto di Giacomo Veronelli, la casa risponde ai canoni severi di matrice hoffmaniana in cui, la scelta dei colori e dei materiali impiegati contribuiscono a mettere in risalto la rigida compenetrazione degli interni e degli esterni.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- M. Leva Pistoì, M. Piovesana Gallo, *Liberty. Dieci itinerari torinesi*, AMALTHEA Torino, 1991, pag. .
- *Guida al Borgo di San Salvario*, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 54.
- Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 252.



SCHEDA N° 6

CASA LIBERTY

Localizzazione: Via Sant'Anselmo, 31

Datazione: 1903

Autore: Eugenio Mollino

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: Si tratta dell'ampliamento di una casa a due piani edificata nel 1872 dall'ing. Trocelli e sopraelevata di due piani su progetto di Carlo Daviso ed Eugenio Mollino, nel 1903. All'oggi, nonostante il forte stato di degrado, la facciata mostra ancora le decorazioni ad affresco che incorniciano i balconi e le balaustre.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Guida al Borgo di San Salvario, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 46.*
- *R. Rocca (a cura di), La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 36.*
- *ASCT, Progetti edilizi, f. 3/1903.*



SCHEDA N° 7

CASA CARLO FRAPOLLI

Localizzazione: Via Petrarca, 44

Datazione: 1903

Autore: Raimondo D'Aronco

Oggetto: Edificio di civile abitazione

Descrizione: Oltre essere un importante documento dell'attività di D'Aronco, questo villino è uno degli esempi migliori del liberty torinese, secondo cui l'autore impostò le risposdenze fra esterno ed interno ispirandosi alle forme di matrice Wagneriana.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.352.*
- *Mila Leva Pistoì, Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 173-174.*
- *Cristina Accornero, Casa D'Aronco, in V. Comoli Mandracchi, Guida di Torino. Architettura, Carlo Olmo (a cura di), U. Allemandi, Torino, 1999, pag. 174.*
- *ASCT, Progetti Edilizi, f. 369/1903.*



SCHEDA N° 8

CASA MARANGONI

Localizzazione: Via Tiziano, 17 ang. Via Nizza

Datazione: 1904

Autore: Daniele Donghi

Oggetto: Edificio di civile abitazione

Descrizione: L'opera, edificata su richiesta del cav. Gervasio Marangoni, costituisce un interessante esempio di costruzione ad uso abitativo la cui struttura, a vista, è realizzata interamente in cemento armato. Il disegno originario ha subito delle modifiche nel 1957, quando si è deciso per una sopraelevazione dell'edificio.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.354.*
- *R. Rocca (a cura di), La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 32.*
- *ASCT, Progetti edilizi, f. 3/1904.*



SCHEDA N° 9

VILLINO KIND

Localizzazione: Via Monti, 48

Datazione: 1905

Autore: Michele Frapolli

Oggetto: Edificio di civile abitazione

Descrizione: Parte di un piccolo nucleo di villini realizzati a partire dal 1890, l'edificio, su richiesta dell'ing. Kind, si propone come esempio di chalet cittadino; caratterizzato dalla nitidezza delle superfici e da un'ornamentazione stilizzata si propone come significativo esempio del gusto hoffmaniano di Frapolli.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.352.*
- *Mila Leva Pistoì, Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 254.*
- *R. Rocca (a cura di), La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 33.*
- *ASCT, Progetti edilizi, f. 202/1905.*



SCHEDA N° 10

CASA D'ABITAZIONE

Localizzazione: Via Madama Cristina 78, ang. Via Donizzetti

Datazione: 1905

Autore: Pietro Fenoglio

Oggetto: Casa di civile abitazione

Descrizione: L'edificio, costruito su richiesta del geometra Giuseppe Audino e Pietro Rinaldi, costituisce un esempio in cui i caratteri formali del liberty sono espressi dalle decorazioni che incorniciano i vuoti della facciata e dalle ringhiere in ferro battuto dei balconi. La linea dell'ornato per quanto ancora compresa nel repertorio degli stilemi liberty, pare proiettarsi verso le forme dell'Art Decò.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 33.*
- Cfr., Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale, Dedalo, Bari, 1979.*
- ASCT, *Progetti edilizi*, f. 30/1905.



SCHEDA N° 11

PALAZZINA MENZIO

Localizzazione: Via Donizetti, 22, ang. Vicolo Valtorta

Datazione: 1906

Autore: Alfredo Premoli

Oggetto: Albergo

Descrizione: Sorto come casa di abitazione civile su richiesta di Teresa Menzio, attualmente ospita oggi un albergo (Eden): tale edificio progettato nel 1900 fu modificato nel 1904 a seguito di una sopraelevazione.

A caratterizzare il suo aspetto decorativo, è la peculiarità di un liberty di matrice francese, testimoniata da decorazioni floreali in litocemento.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, *Beni culturali ambientali nel comune di Torino*, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.350.
- Mila Leva Pistoi, *Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 235-137.
- Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, LINDAU, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982, pag.53.
- R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura*, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 37.
- ASCT, Progetti edilizi, ff. 41/1906; 44/1906; 203/1913.



SCHEDA N° 12

STABILIMENTO FIAT

Localizzazione: Via Marochetti, 1, Corso Dante, Via Chiabrera

Datazione: 1905-1906

Autore: Alfredo Premoli

Oggetto: Edificio industriale ristrutturato a uffici

Descrizione: Fatto edificare su richiesta della Società Anonima Fabbrica Automobili - FIAT-, la fabbrica costituisce un interessante esempio di edilizia industriale a due piani, che adotta gli stilemi tipici dell'Art Nouveau. Ampliamento di un edificio preesistente (1899) con l'annessione dei fabbricati industriali per la produzione di autovetture, perse la sua importanza nel 1923, a seguito del trasferimento al Lingotto di tale produzione.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.353.
- M. L. Pistoì, Tra eclettismo e Liberty 1865-1915, Daniela Piazzi editore, Torino, 2000, pp. 219, 222, 224, 270.
- Guida al Borgo di San Salvario, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 60.
- Mila Leva Pistoì, Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pp. 237.
- R. Rocca (a cura di), La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 37.
- ASCT, Progetti edilizi, f. 465/1906.



SCHEDA N° 13

CASA D'ABITAZIONE

Localizzazione: Via Argentero, 4

Datazione: 1907

Autore: Pietro Fenoglio

Oggetto: Edificio residenziale

Descrizione: Costruito nel 1907 su disegno di Pietro Fenoglio, l'edificio costituisce un esempio interessante della diffusione del gusto liberty nel quartiere di San Salvario: chiuso da un portone in ferro battuto recante due alberi di melograno incorniciati da una coda di pavone, il palazzo fa sfoggio del linguaggio liberty nelle maioliche e nell'uso del ferro che sorregge i balconi.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.350.
- Alberto Friedemann, Il Liberty a Torino, M. L. Pistoì (a cura di), Cassa di Risparmio, Torino, 1981, pag. 113, Tav: 58.
- ASCT, Progetti Edilizi, f. 118/1907



SCHEDA N° 14

CASA CARO

Localizzazione: Via Belfiore, 67

Datazione: 1907

Autore: Pietro Fenoglio

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: Nata come casa da pigione su richiesta di Giovanni Caro, si tratta di un'opera dalle modeste dimensioni (4 piani), le cui traccie Art Nouveau si rifanno ai temi wagneriani.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pag. 206.
- Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, Dedalo, Bari, 1979, pag. 26.
- R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra*, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pp. 32-33.
- ASCT, *Progetti edilizi*, f. 268/1907.



SCHEDA N° 15

CASA D'ABITAZIONE

Localizzazione: Via Madama Cristina 80, ang. Via Donizzetti, ang. Via Belfiore, 71

Datazione: 1907

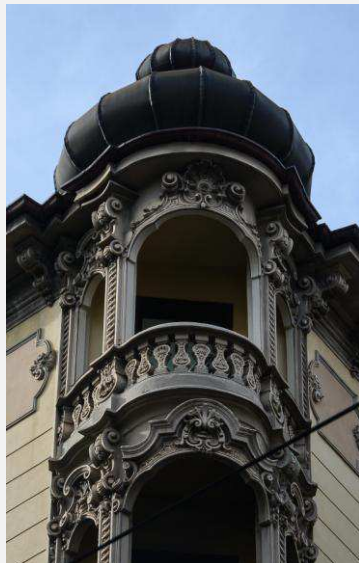
Autore: Pietro Fenoglio

Oggetto: Casa di civile abitazione

Descrizione: L'edificio, costruito su richiesta del geometra Giuseppe Audino e Pietro Rinaldi.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 33.*
- Cfr., Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale, Dedalo, Bari, 1979.*
- ASCT, *Progetti edilizi, f. 384/1907.*



SCHEDA N° 16

CASA D'ABITAZIONE

Localizzazione: Via Campana,4, ang. Via Saluzzo,54, 56, ang. Via Pallamaglio

Datazione: 1909

Autore: Pietro Fenoglio

Oggetto: Casa di civile abitazione

Descrizione: L'edificio, costruito su richiesta del cav. Giuseppe Besozzi, costituisce un esempio interessante in cui il movimento e la leggerezza dei temi floreali cede il passo a forme decisamente più sobrie e geometrizzanti; l'apparato decorativo è limitato alle cornici delle finestre, mentre il resto del prospetto principale segue la tradizionale scansione in cui il piano terreno risulta segnato da un leggero bugnato e i piani soprastanti da un paramento in mattoni rossi.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- R. Roccia (a cura di), La Stagione del Librty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 33.
- ASCT, Progetti edilizi, f. 559/1909.



SCHEDA N° 17

CASA "ROSSA"

Localizzazione: Via Belfiore, 66

Datazione: 1911

Autore: Giovanni Gribodo

Oggetto: Edificio ad uso abitativo

Descrizione: In questo edificio di quattro piani l'assunzione delle tematiche behrensiane impone una visione di insieme dalle linee rigide e severe: il colore rosso dai mattoni a vista, costituisce lo sfondo per le decorazioni geometrico-floreali intorno alle finestre e agli elaborati balconi in cemento e in ferro.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Mila Leva Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969, pag. 274.
- M. L. Pistoì, *Tra eclettismo e Liberty 1865-1915*, Daniela Piazza editore, Torino, 2000, pag. 235-238.
- R. Rocca (a cura di), *La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra*, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 35.
- ASCT, *Progetti edilizi*, f. 691/1911.



SCHEMA N° 18

CASA SIGISMONDI

Localizzazione: Via Madama Cristina, 5

Datazione: 1912-1915

Autore: Giuseppe Momo

Oggetto: Edificio per abitazioni e negozi

Descrizione: Edificio per abitazione e negozi, realizzato nell'immediato anteguerra, risulta essere un significativo esempio di architettura di transizione tra il gusto liberty e art-déco.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- *Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.344.*
- *Guida al Borgo di San Salvario, AA.VV., Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Regione Piemonte, Banca CRT, 2001, pag. 50.*
- *R. Roccia (a cura di), La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino, pag. 36.*
- *ASCT, Progetti edilizi, f. 867/1912.*



SCHEDA N° 19

SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI

Localizzazione: Via Crivelli, 11

Datazione: 1916

Autore: Enrico Bonicelli

Oggetto: Edificio per esposizioni temporanee

Descrizione: Ristrutturato da Chevalley nel 1926, l'edificio in stile liberty costituisce un richiamo alle espressioni tipiche dello stile Sezession.

Riferimenti bibliografici e archivistici:

- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, vol. 1, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984, pag.349.
- Rosanna Maggio Serra, La cultura artistica nella seconda metà dell'Ottocento, in Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale, 1864-1915, Umberto Levra (a cura di), AA.VV., tomo 7, Giulio Einaudi Editri, Torino, 2001, pp.576-615.
- Maria Mimma Lamberti, L'arte nuova, in Storia di Torino. Da capitale politica a capitale industriale, 1864-1915, Umberto Levra (a cura di), AA.VV., tomo 7, Giulio Einaudi Editri, Torino, 2001, pp.618-640.
- Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, Guida all'architettura moderna di Torino, LINDAU, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982, pag. 190.
- ASCT Progetti Edilizi. ff. 148/1916; 215/1926.



CONCLUSIONI

Il presente lavoro di tesi, che ha come tema centrale la diffusione dello stile liberty nel borgo di San Salvario, nasce e si sviluppa a partire da un interrogativo sorto percorrendo le vie del quartiere, segnate di tanto in tanto da architetture di gusto liberty.

L'interrogativo a cui questa indagine ha cercato di fornire risposta riguarda le ragioni e le modalità che hanno permesso la diffusione del nuovo stile nel tessuto edilizio del borgo ottocentesco.

Il punto di partenza della ricerca è stato quello di individuare, all'interno del più vasto Piano d'Ingrandimento della Capitale (1850-1851, su progetto di Carlo Promis) i criteri informativi e le linee progettuali che hanno decretato le origini e le successive fasi di sviluppo del complesso nodo urbanistico fuori Porta Nuova.

Attraverso lo studio dell'ampia bibliografia sul tema e della documentazione conservata presso l'Archivio Storico della Città di Torino, è stato possibile rilevare che il tessuto edilizio caratterizzante il quartiere, costituisce il risultato di quei progetti di ampliamento che a partire dal periodo preunitario furono risolti nell'arco della seconda metà dell'Ottocento, giungendo alle soglie del nuovo secolo con un patrimonio architettonico mutato nei concetti e nel gusto.

In questo senso, la presente ricerca ha cercato di mettere in luce il fatto che le architetture liberty sembrano essere entrate, di fatto, a far parte di quel tessuto edilizio che, guidato da un forte impulso all'espansione, si avviava verso un processo di rarefazione dei tipi edilizi caratteristici del nucleo originario del quartiere che il Piano per l'Ingrandimento Fuori Porta Nuova (1851, Carlo Promis) fissò entro i confini degli attuali corso Marconi, via Nizza, corso Vittorio Emanuele II e via Madama Cristina.

Attraverso l'analisi delle successive fasi di espansione del quartiere, sembrerebbe che gli edifici di gusto liberty siano stati realizzati per sostituzione e/o per completamento di lotti non ancora edificati, costituendo una variante del tessuto edilizio in divenire.

Le peculiarità delle precedenti tipologie edilizie espresse dai grandi volumi a manica

doppia e dotati di negozi al piano terreno, spesso sottoposti al vaglio delle nuove caratterizzazioni architettoniche, cedettero il passo a edifici di nuova concezione quali: case bifamiliari, piccole case unifamiliari, villini e palazzine di piccole e medie dimensioni. La localizzazione e la conseguente analisi di questi edifici, costituisce il punto d'arrivo dell'indagine che attraverso un lavoro di schedatura delle singole opere restituisce in maniera immediata la consistenza e la diffusione del patrimonio architettonico liberty entro i confini del borgo di San Salvario.

BIBLIOGRAFIA

Paolo Cornaglia, *Guida ai cortili di Torino*, Edizioni il Quadrante, Torino, 2015.

Miranda Fontana, *Il Liberty a Torino: sei itinerari nella Belle Époque*, Neos, Rivoli, 2015.

Alice Pozzati, *Progettare San Salvario. Ipotesi, dibattiti e trasformazioni tra Ottocento e Novecento*, Tesi di laurea, Rel. Annalisa Dameri, Politecnico di Torino, 2014.

La storia della città per capire il rilievo urbano per conoscere borghi e borgate di Torino, AA.VV., Nuova Stampa Tipolitografica, Revello, Edizioni del Politecnico di Torino, 2011.

Vera Comoli Mandracci, Rosanna Roccia (a cura di), *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storie e scelte alternative*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino, 2001.

Alberto Stefano Massaia, *Dall'eclettismo accademico allo Stile Novecento: l'architettura a Torino fra il 1860 ed il 1930*, L'Artista, Savigliano, 2011.

Guido Zucconi, *La città nell'ottocento*, Editori Laterza, Bari, 2011.

Mario Bianco, Massimo Scaglione, *San Salvario*, Graphot Editore, Torino, 2011.

Anthony L. Cardoza, Geoeffrey W. Simcox, *Storia di Torino*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2006.

V. C. Mandracci, *Torino*, Grandi Opere, Editori Laterza, Roma, Bari, 1° edizione 1983, edizione consultata 2006.

Filippo De Pieri, *Il controllo improbabile: Progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Franco Angeli Editore, Torino, 1° edizione 2005.

Chiara Pollino, *Pietro Fenoglio, architettura: palazzine a Torino tra eclettismo e Art Nouveau*, Tesi di Laurea, rel. Costanza Roggero, Annalisa Dameri, Politecnico di Torino, 2005.

Loretta Mozzoni, Stefano Santini (a cura di), *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Liguori Editore, Napoli, 2004.

Umberto Levra, R. Roccia (a cura di), *Le esposizioni torinesi 1805-1911: specchio del progresso e macchina del consenso*, AA.VV., vol. 19 di Collana Blu, Archivio Storico della Città di Torino, 2003.

Enza Cavallero, *San Salvario. Un quartiere di Torino sorto a cavallo dell'Unità d'Italia, ma già proiettato verso una moderna economia liberale*, Copisteria Scientifica Universitaria, Torino, 2001.

U. Levra (a cura di), *Da capitale politica a capitale industriale (1864-1915)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VII, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2001.

Luca Emilio Brancati, *La Chiesa di San Salvario in Torino*, L'Artistica Savigliano, Università della Virginia, 2002.

Mila Leva Pistoi, *Tra eclettismo e Liberty 1865-1915*, Daniela Piazza editore, Torino, 2000.

U. Levra (a cura di), *La città nel Risorgimento (1798-1864)*, da *Storia di Torino*, AA.VV., Tomo VI, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000.

Valeria Garuzzo, *L'Esposizione del 1902 a Torino*, collana diretta da Bruno Zevi, Universale di architettura, periodico mensile, Testo & Immagine s.r.l, 1999.

Mauro Volpiano, *Torino 1890. La prima esposizione italiana di architettura*, Consiglio Nazionale degli Architetti, Ordine degli Architetti della provincia di Torino, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, Circolo degli Artisti di Torino, Celid, Torino, 1999.

Andreaina Griseri, R. Roccia (a cura di), *Torino: i percorsi della religiosità*, Archivio Storico della Città di Torino, 1998.

Bruno Zevi, *Controstoria e storia dell'architettura: Dialetti architettonici, architettura della modernità*, vol. III, Newton Compton Editori, Università della Virginia, 1998.

U. Levra, R. Roccia (a cura di), *Milleottocentoquarantotto: Torino, l'Italia, l'Europa*, AA.VV., Archivio Storico della Città di Torino, 1998.

Eleonora Bairati, Daniele Riva, *Il Liberty in Italia*, Grandi Opere, Laterza, I° edizione 1985, edizione consultata 1997.

Rossana Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Edizioni Charta, Milano, 1997.

G. Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neo-medievale*, Saggi Marsilio, Venezia, 1997.

V. Comoli Mandracci, R. Roccia (a cura di), *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino, 1996.

V. C. Mandracci, Vilma Fasoli (a cura di), *1851-1852. Il Piano d'Ingrandimento della Capitale*, Consiglio Comunale di Torino, Atti Consolari sez. storica, Archivio Storico della Città di Torino, 1996.

M. L. Pistoi, Maddalena Piovesana Gallo, *Liberty: dieci itinerari torinesi*, Amalthea Edizioni, Fiesole, 1994.

V. C. Mandracci, R. Bossaglia, Ezio Godoli, Marco Rosci (a cura di), *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, AA.VV., Fabbri Editori, Milano, 1994.

V. C. Mandracci, R. Roccia (a cura di), *La Stagione del Liberty nell'Archivio Storico della Città di Torino. Piani urbanistici e progetti di architettura*, Castello del Valentino, ottobre 1994, catalogo della mostra, Archivio Storico della Città di Torino, AGES Arti Grafiche, Torino.

Paolo Scalzella, *Ambienti e tessuti urbani storici nella zona centrale di Torino. Ambienti di espansione ottocentesca nell'arco tra Porta Nuova, Porta Susa e Porta Palazzo*, vol. II, Politecnico di Torino, 1993.

Maria Grazia Imarisio, Diego Surace, *Torino Liberty*, Daniela Piazza Editore, Torino, 1992.

Renato Paganotto, *La vicenda del tempio valdese di Torino e i suoi protagonisti: il generale Charles Beckwith e l'architetto Luigi Formento*, Bollettino della Società di studi valdesi, n. 166, Torre Pellice, 1990.

Giulio Casanova, Edoardo Rubino, Franca Dalmaso (a cura di), *Eclettismo e Liberty a Torino*, Accademia Albertina di Belle Arti, 18 Gennaio – 5 Marzo, AA.VV., Il Quadrante, Torino, 1989.

R. Gabetti, Carlo Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea*, Einaudi, Torino, 1989.

R. Bossaglia, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio Editore, Palermo, 1988.

Renato De Fusco, *Storia dell'Architettura Contemporanea*, Grandi Opere, Roma, Bari, I° edizione 1982, edizione consultata 1988.

R. Bossaglia, *Archivi del Liberty italiano*, Franco Angeli Editore, Milano, 1987.

V. C. Mandracci, *Pianificazione urbanistica e costruzione della città in periodo napoleonico a Torino*, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)*, Actes du colloque de Rome (3-5 mai 1984), Rome, École Française de Rome, 1987, (Publications de l'École française de Rome).

Amelio Fara, *La metropoli difesa. Architettura militare dell'Ottocento nelle capitali d'Italia*, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico, Roma, 1985.

Francesco Barrera, V. C. Mandracci, Giampiero Vigliano (a cura di), *Il Valentino. Un parco per la città*, Celid, Torino, 1984.

Federica Lovisolo, *L'arredo urbano a Torino: Il Liberty nei quartieri Crocetta e San Salvario*, Tesi di Laurea, rel. Giovanni Brino, Politecnico di Torino, 1984.

Lara Vinca Masini, *Art Nouveau*, Giunti Editore, Firenze, 1° edizione 1976, edizione consultata 1984.

Micaela Viglino, *Benedetto Riccardo Brayda: una proposta ottocentesca del medioevo*, Centro studi piemontesi, Torino, 1984.

Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, vol. I, Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino, 1984,

Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Designers Riuniti Editori, Torino, 1982.

Il Liberty a Torino nella schedatura ufficiale della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici nel Piemonte, Cassa di Risparmio, Torino, 1981.

Paolo Sica, *Storia dell'urbanistica, l'Ottocento*, vol. II, Editori Laterza, Bari, 1981.

Riccardo Nelva, Bruno Signorelli, *Le opere di Pietro Fenoglio nel clima dell'Art Nouveau internazionale*, vol. 26/27 di *Universale di Architettura*, Edizioni Dedalo, Bari, 1979.

Franco Rosso, *Alessandro Antonelli e la Mole di Torino*, Stampatori, Torino, 1977.

Luciano Patetta, *L'architettura dell'eclettismo, fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Gabriele Mazzotta editore, Milano, 1975.

Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino, XXV-XXVI, 1971-1972.

A. Griseri, Roberto Gabetti, *Architettura dell'eclettismo. Un saggio di G. B. Schellino*, Giulio Einaudi editore, Torino, 1973.

Francesca Fratini (a cura di), *Torino 1902: polemiche in Italia sull'arte nuova*, Martano editore, Torino, 1970.

M. L. Pistoì, *Torino mezzo secolo di architettura. 1865-1915*, Tipografia Torinese Editrice, 1969.

Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, vol. II, Istituto editoriale romano, Roma. (<http://www.treccani.it/enciclopedia>).

Italo Cremona, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi, Firenze, 1964.

Luigi Mirone, *La Stazione Ferroviaria di Porta Nuova a Torino*, Atti e rassegna tecnica, Torino, 1963.

R. Gabetti, *Problematica antonelliana*, Atti e rassegna tecnica, Soc. Ing., Torino, 1962.

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1953.

Sette padiglioni d'Esposizione. Torino 1928, AA.VV., casa editrice F.lli Buratti, Torino, 1930.

Francesco Cerandini, *La Rocca e il Borgo Medievali eretti in Torino dalla sezione di storia dell'arte. La figura e l'opera di Alfredo De Andrade*, Francesco Viassone editore, Ivrea, 1925.

Le costruzioni moderne in Italia. Facciate di edifici in stile moderno. Società Italiana di Edizioni Artistiche Crudo & Lattuada, Torino, 1910.

Alfredo Melani, *Architettura italiana antica e moderna*, Ed. Hoepli, Milano, 1910.

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

Torino e L'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna nel 1902, numero unico, Fratelli Treves, Milano, 1902.

Riccardo De Spigliati, *Guida della Prima Esposizione Internazionale D'Arte Decorativa Moderna 1902, con Pianta Generale*, Tip. Matteo Artale, Torino, 1902.

L'arte decotativa moderna, II, n. 2., 1902. (<http://digit.biblio.polito.it>).

L'ingegneria civile e le arti industriali, n. 14, 19, 1901. (<http://digit.biblio.polito.it>).

La lettura, I, n. 2., 1901. (<http://digit.biblio.polito.it>).

Giovanni Sacheri, *Prima esposizione italiana di architettura in Torino. Le mie impressioni sul posto. Note*, Tip. Lit. Camilla e Bertolero, 1892.

Daniele Donghi, *La prima Esposizione Italiana di Architettura tenutasi a Torino nel 1890*, Unione tipografico-editrice, Torino, 1891.

I° Esposizione Italiana di Architettura in Torino, Conferenze, Ottobre-Novembre 1890, Tipografia L. Roux e C., Torino, 1891.

Mario Cedarini, *L'architettura italiana alla prima esposizione d'architettura in Torino*, Clausen, Torino, Palermo, 1890.

Prima Esposizione Italiana di Architettura. Rendiconto della solennità inaugurale, 28 settembre 1890, Tipografia L. Roux e C., Torino, 1890.

M. Cedarini, *L'architettura del XX secolo*, Tip. E Lit. Camilla e Bertolero, Torino, 1889.

Giovanni Innocenzo Armandi, *I Fanciulli all'Esposizione Nazionale di Torino. 1884*, Giacomo Arneudo, Torino, 1884.

Luigi Biginelli, *La nuova Italia studiata nell'Esposizione Nazionale di Torino del 1884*, Canonica e Figli eredi Birelli, Torino, 1884.

Camillo Boito, *L'architettura del medioevo in Italia*, Ed. Hoepli, Milano, 1880.

Vittorio Bersezio, *Torino*, AA.VV., Roux e Favale, Torino, 1880.

Giovanni Angelo Reycend, *Il ponte Mosca sulla Dora Riparia presso Torino ed il Murazzo del nuovo corso Napoli*, Tip. e Lit. Camilla e Bertolero, Torino, 1880.

Gian Giacomo Arnaudon, *Sulle Esposizioni Industriali con alcune considerazioni intorno alle cause che possono influire sul progresso delle industrie*, Paravia, Firenze, 1870.

Eugenio Olivero, *L'architettura in Torino durante la prima metà dell'ottocento*, Tip. Accame, Torino, 1818.

SITOGRAFIA

www.comune.torino.it

www.treccani.it

www.museotorino.it

www.comune.torino.it/archiviostorico

www.archiviodistatotorino.beniculturali.it

www.atlanteditorino.it

www.digit.biblio.polito.it

www.wikipedia.org

RINGRAZIAMENTI

Per la professionalità con cui sono stata guidata in questo lavoro ringrazio la professoressa Annalisa Dameri.

Ringrazio infinitamente anche Stefania, Sadia, Fabry, Pupuski e Alessandra per l'amicizia e il supporto che mi hanno dedicato durante tutto il percorso universitario.