

La finestra sul cortile: il colore nelle vetrate di scale e androni, tra istanze internazionali e cultura torinese

Original

La finestra sul cortile: il colore nelle vetrate di scale e androni, tra istanze internazionali e cultura torinese / Davico, Pia. - ELETTRONICO. - (2015), pp. 163-174. (Intervento presentato al convegno XI Conferenza del Colore-Meeting congiunto con: Colour Group Great Britain, Centre Français de la Couleur, Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur tenutosi a Milano (Italia) nel 10-11 settembre 2015).

Availability:

This version is available at: 11583/2656805 since: 2021-02-08T19:48:15Z

Publisher:

Gruppo del Colore-Associazione Italiana Colore

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. XI A

A cura di
Maurizio Rossi e Veronica Marchiafava



www.gruppodelcolore.it

Regular Member
AIC Association Internationale de la Couleur

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XI A
A cura di Maurizio Rossi (Dip. Design, Politecnico di Milano) e Veronica Marchiafava (IFAC-CNR)

Impaginazione Veronica Marchiafava

ISBN 978-88-99513-00-9

© Copyright 2015 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore
Via Boscovich, 31
20124 Milano
C.F. 97619430156
P.IVA: 09003610962
www.gruppodelcolore.it
e-mail: redazione@gruppodelcolore.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2015

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari

Vol. XI A

Atti della Undicesima Conferenza del Colore.

*GdC-Associazione Italiana Colore
Centre Français de la Couleur
Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur
Colour Group (GB)*

*Politecnico di Milano
Milano, 10-11 Settembre 2015*

Comitato organizzatore

Arturo Dell'Acqua Bellavitis
Silvia Piardi
Maurizio Rossi
Michela Rossi

Comitato di programma

Giulio Bertagna
Osvaldo Da Pos
Veronica Marchiafava
Giampiero Mele
Michele Russo
Christine de Fernandez-Maloigne
Laurence Pauliac
Katia Ripamonti

Segreteria Organizzativa

Veronica Marchiafava – GdC-Associazione Italiana Colore
Michele Russo – Politecnico di Milano

Comitato scientifico – Peer review

Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, Italy
John Barbur | City University London, UK
Cristiana Bedoni | Università degli Studi Roma Tre, Italy
Giordano Beretta | HP, USA
Berit Bergstrom | NCS Colour AB, SE
Giulio Bertagna | B&B Colordesign, Italy
Janet Best | Colour consultant, UK
Fabio Bisegna | Sapienza Università di Roma, Italy
Barbara Blin-Barrois | OKHRA, Roussillon, FR
Aldo Bottoli | B&B Colordesign, Italy
Patrick Callet | École Centrale Paris, FR
Jean-Luc Capron | Université Catholique de Louvain, Belgique
Antonella Casoli | Università di Parma, Italy
Céline Caumont | Université Toulouse2, FR
Phillippe Chaudré | Université Paris-8, FR
Vien Cheung | University of Leeds, UK
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Osvaldo Da Pos | Università degli Studi di Padova, Italy
Arturo Dell'Acqua Bellavitis | Politecnico di Milano, Italy
Hélène De Clermont-Gallernade | Chanel Parfum beauté, FR
Julia De Lancey | Truman State University, Kirsville - Missouri, USA
Reiner Eschbach | Xerox, USA
Maria Linda Falcidieno | Università degli Studi di Genova, Italy
Patrizia Falzone | Università degli Studi di Genova, Italy
Renato Figini | Konica-Minolta, Italy
Agnès Foiret-Collet | Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, FR
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, Italy
Marco Gaiani | Università di Bologna, Italy
Anna Gueli | Università di Catania, Italy
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, Brazil
Francisco Imai | Canon, USA
Muriel Jacquot | ENSAIA Nancy, FR
Kay Bea Jones | Knowlton School of Architecture, Ohio State University, USA
Marta Klanjsek Gunde | National Institute of Chemistry-Ljubljana, Slovenia
Guy Lecerf | Université Toulouse2, FR
Maria Dulce Loução | Universidade Tecnica de Lisboa, Portugal
Lia Luzzatto | Color and colors, Italy
Veronica Marchiafava | IFAC-CNR, Italy
Gabriel Marcu | Apple, USA
Anna Marotta | Politecnico di Torino Italy
Berta Martini | Università di Urbino, Italy
Stefano Mastandrea | Università degli Studi Roma Tre, Italy
Louisa C. Matthew | Union College, Schenectady-New York, USA
John McCann | McCann Imaging, USA
Annie Mollard-Desfour | CNRS, FR
John Mollon | University of Cambridge, UK
Claudio Oleari | Università degli Studi di Parma, Italy
Sonia Ovarlez | FIABILA SA, Maintenon, FR
Carinna Parraman | University of the West of England, UK
Laurence Pauliac | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, Italy
Giulia Pellegri | Università degli Studi di Genova, Italy
Marcello Picollo | IFAC-CNR, Italy
Angela Piegari | ENEA, Italy
Renata Pompas | AFOL Milano-Moda, Italy
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, Italy
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK
Paola Puma | Università degli Studi di Firenze, Italy
Noel Richard | University of Poitiers, FR
Caterina Ripamonti | University College London, UK
Alessandro Rizzi | Università degli Studi di Milano, Italy
Maurizio Rossi | Politecnico di Milano, Italy
Michela Rossi | Politecnico di Milano, Italy
Elisabetta Ruggiero | Università degli Studi di Genova, Italy
Michele Russo | Politecnico di Milano, Italy
Paolo Salonia | ITABC-CNR, Italy
Raimondo Schettini | Università degli Studi di Milano Bicocca, Italy
Verena M. Schindler | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR
Andrea Siniscalco | Politecnico di Milano, Italy
Christian Stenz | ENSAD, Paris, FR
Andrew Stockman | University College London, UK
Ferenc Szabó | University of Pannonia, Hungary
Delphine Talbot | University of Toulouse 2, FR
Raffaella Trocchianesi | Politecnico di Milano, Italy
Stefano Tubaro | Politecnico di Milano, Italy
Francesca Valan | Studio Valan, Italy
Alexander Wilkie | Charles University in Prague, Czech Republic

Organizzatori:

POLITECNICO DI MILANO



DIPARTIMENTO DI DESIGN



GRUPPO DEL COLORE
ASSOCIAZIONE ITALIANA COLORE



Sponsor:



KONICA MINOLTA



PANTONE®



Patrocini:



Indice

1. COLORE E MISURAZIONE/STRUMENTAZIONE.....	11
Apporti della colorimetria allo studio e alla conservazione dei documenti	13
<i>Sonsoles González-García, Francisco J. Collado-Montero, Domingo Campillo-García, Teresa Espejo-Arias</i>	
Normazione e colore	27
<i>Simonetta Fumagalli</i>	
2. COLORE E DIGITALE.....	37
Realtà immersive per una migliore fruizione e divulgazione dei dati. Gli affreschi della pieve di San Pietro a Volpedo (Alessandria)	39
<i>Carlo Battini, Rita Vecchiattini</i>	
Dalla texture del colore apparente alla BRDF delle superfici dei mosaici: il caso di studio della pavimentazione del Duomo di Ravenna	51
<i>Luca Cipriani, Filippo Fantini, Beatrice Paladin</i>	
Mappe del colore e rimozione delle ombre: applicazioni di una tecnica	63
<i>Luca Cipriani, Filippo Fantini, Silvia Bertacchi, Marco Neri</i>	
3. COLORE E PSICOLOGIA	75
Il colore come sfondo per il cibo	77
<i>Giulio Bertagna, Aldo Bottoli</i>	
4. COLORE E RESTAURO.....	83
Progetti colore per la valorizzazione dei centri storici: il caso studio di Castiglione Olona (VA)	85
<i>Margherita Bertoldi, Susanna Bortolotto, Lucia Toniolo</i>	
Il colore delle “architetture urbane” di Asmara: conservazione e valorizzazione	95
<i>Susanna Bortolotto, Nelly Cattaneo</i>	

Valenze cromatiche dell'ambiente del Genovesato fino a Ottocento. Immagine e trasformazioni. Documenti per la conoscenza e la valorizzazione di una immagine identitaria 107

Patrizia Falzone

Frammenti di colore 119

Sergio Omarini, Raffaella Fontana, Elisa Milani, Jana Striova, Silvana Carannante

Colore al quartiere San Pietro 125

Maria Elisa Marini

Le tarsie murarie del nucleo normanno del castello di Acerra 137

Antonietta Manco

5. COLORE E AMBIENTE COSTRUITO.....149

L'arcobaleno della biodiversità 151

Maria Paola Graziani, Beti Piotto

La finestra sul cortile: il colore nelle vetrate di scale e androni, tra istanze internazionali e cultura torinese 163

Pia Davico

Colore Diurno e Colore Notturno: Un progetto di riqualificazione architettonica nella città consolidata 175

Alessio Patalocco

Il piano colore di Storo 183

Pietro Zennaro, Katia Gasparini

Oltre le simmetrie 193

Marina Barberis, Anna Maria Mantero

Colore, Calore, Tecnologia: elementi per il controllo ambientale 207

Adriano Magliocco, Maria Canepa

Colore Accessibile. Studi per un progetto di wayfinding lungo la Via Regina tra Italia e Svizzera 217

Roberto de Paolis, Silvia Guerini

Una proposta per la riqualificazione paesaggistico-architettonica attraverso l'uso del colore dei fondovalli industriali della zona di Nizza Monferrato ed il Barbera – Patrimonio UNESCO 229

Laura Botto Chiarlo, Paolo Mighetto, Michela Scaglione, Raymundo Sesma

La Casa Madre dei Mutilati di Marcello Piacentini a Roma. Un percorso nella luce 241

Giovanni Maria Bagordo, Giuseppe Antuono

“Vecchie malte” e nuovi intonaci: il mutamento dell'immagine cromatica della città di Venezia 253

Luca Scappin

Il linguaggio dell'architettura coloniale italiana: colore e stile 265

Michela Mazzucchelli

Bianco, rosso e blu: recenti interventi di street art nel centro storico di Taranto 277

Giovanni Caffio

Il colore nel Piano di Valorizzazione dei Centri Storici e dei Beni Culturali 285

Ivano Verra

Il colore come infografica base: mappe e SIT digitali in Europa 297

Cecilia Bolognesi

6. COLORE E PROGETTAZIONE.....309

Il Messico e i suoi colori tra stereotipo e globalizzazione 311

Renata Pompas

Dal rosa antico al nero assoluto, variazioni cromatiche nella rappresentazione grafica d'architettura nel passaggio dalla struttura continua a quella a telaio 319

Fabio Lanfranchi, Valentina Nuccitelli

Basic Emotions Colors 331

Alessandro Castellano, Saverio Giulini

La progettazione sensoriale dei luoghi del benessere attraverso il colore dei materiali 343

Daniela de Biase, Marina Cersosimo

LANDesign®: il di-segno del colore 355

Maria Dolores Morelli

Il colore nella domus romana 363

Rossella Bicco

LANDesign: per osservare il sapore del verde (e non vedere il nero dei rifiuti) 375

Sabina Martusciello

I colori per la SLA 391

Aldo Bottoli, Giulio Bertagna

7. COLORE E CULTURA.....397

Il ruolo del colore nell'Architettura Organica Vivente 399

Lia Luzzatto

La poesia del vero e la poesia del colore nei pittori della «scuola di Rivara» 405

Anna Ciotta

Colore e Cibo tra arte e natura 417

Emanuela Orlando

Sul colore nella grafica contemporanea, fra tradizione e innovazione 429

Enrica Bistagnino

Analisi sperimentali non invasive per la mappatura della luce e del colore nell'affresco "Trionfo della Divina Provvidenza" di Pietro da Cortona 437

Graziano Mario Valenti, Leonardo Baglioni and Matteo Flavio Mancini

Matteo Zaccolini e la sintonia spaziale fra prospettiva e colore negli interni illusori del Seicento 447

Giuseppe Amoruso and Francesca Porfiri

Per una raffigurazione contemporanea del paesaggio. I colori dell'Altopiano di Lasithi (Creta) 459

Emanuela Chiavoni, Gaia Lisa Tacchi, Francesca Porfiri

L'incidenza dei fenomeni astronomici transienti nell'arte medioevale: forma e colore nella rappresentazione della stella dei magi 469

Manuela Incerti, Francesco Vito Polcaro, Fabrizio Bonoli

Colorare il movimento. Il ruolo del colore nella produzione fotografica per le Stagioni del Teatro Comunale di Ferrara "Claudio Abbado" 481

Roberta Ziosi

Design&Rito: cultura del progetto e valore simbolico del colore negli artefatti rituali 493

Giulia Pils, Raffaella Trocchianesi

Il colore nella comunicazione dell'ecofashion 505

Antonella De Blasio, Giampiero Mele

Mangiare con gli occhi. Il colore dei cibi: pigmenti e alimenti 517

Francesca Valan

Cultura e visione cromatica nel digitale 521

Anna Marotta, Marco Vitali

Il colore del silenzio 533

Anna Marotta

Il rifiuto come risorsa: il colore come scelta comunicativa 547

Maria Linda Falcidieno, Massimo Malagugini

8. COLORE ED EDUCAZIONE.....557

La tavolozza dell'artista tra passato e presente. Il ruolo della chimica nella produzione dei pigmenti 559

Concetta Lapomarda

I colori della vita scolastica. Una panoramica storica e attuale 571

Franca Zuccoli

Studio dell'uso del colore come materiale progettuale in un asilo finalizzato alla crescita psicopedagogica del bambino 583

Chiara Burattini, Benedetta Mattoni, Dionysia Drakou, Fabio Bisegna

Un modello per la trasposizione didattica del colore 595

Angelo Catricalà, Berta Martini

La finestra sul cortile: il colore nelle vetrate di scale e androni, tra istanze internazionali e cultura torinese

Pia Davico

Dip.Architettura e Design, Politecnico di Torino, pia.davico@polito.it

1. La realtà nascosta all'interno degli edifici

Nel famoso film di Hitchcock di cui adotto il titolo, il protagonista, costretto a vivere nel proprio appartamento nell'immobilità, inizia ad osservare con pazienza e costanza una realtà che aveva avuto sempre sotto gli occhi, scoprendone così le verità nascoste. Nello stesso modo, punto qui uno sguardo attento su un patrimonio dell'architettura di Torino poco noto perché celato all'interno degli edifici, le cui valenze possono essere scoperte e apprezzate solo con una paziente ricerca: le vetrate colorate di finestre e portoni, nei vani scala e negli androni.

Molteplici strade di Torino sono caratterizzate da edifici con partiture compositive e decorazioni in cui il colore è uno dei protagonisti dell'architettura: un protagonista che completa il valore estetico del singolo manufatto e del suo intorno urbano, catalizzando l'attenzione dello spettatore. Piccole case, ville, palazzine e palazzi, per lo più risalenti ai decenni tra Otto e Novecento, manifestano approcci compositivi ed estetici nel concepire il colore come elemento fondante dell'immagine architettonica, vari in relazione alle influenze stilistiche, più o meno marcate, caratterizzanti il gusto preminente al momento della loro realizzazione. Tale patrimonio cromatico della città è in parte ultra conosciuto, sia per essere a firma di grandi nomi della storia dell'architettura, sia perché presente nelle zone urbane più note; viceversa, risulta semiconosciuto quando è presente, in modo frammentato, in parti della città di minore richiamo, anche periferiche, in cui si rileva una scarsa cura degli aspetti estetici dell'architettura e dell'ambiente. In quest'ultimo caso, tuttavia, si scopre come, all'interno di spazi urbani per lo più disomogenei e privi di una pregevole identità ambientale e architettonica, spicchino edifici che nulla hanno da invidiare ai più noti per la qualità dei loro aspetti formali e cromatici, in cui proprio il colore gioca come primo attore nella ricercata immagine della composizione d'insieme e dell'apparato decorativo.

Accanto a queste realtà "esterne" del costruito, che in entrambi i casi caratterizzano con segni più o meno marcati le diverse zone della città, ne esistono poi altre, ancora meno note, in cui il colore è però ancora una volta un elemento fondante: realtà non più riferibili alla scala urbana o all'edificio nel suo insieme, bensì a sue parti costituenti il cuore dell'organizzazione funzionale e distributiva interna. Si tratta infatti di un patrimonio misconosciuto dell'architettura torinese: le vetrate colorate dei serramenti, nei vani scala e negli androni.

Nascoste negli spazi distributivi comuni di molti palazzi torinesi, in centro come in periferia, si ritrovano infatti pregevoli composizioni vetrate che, al di là del proprio valore estetico, manifestano una concezione progettuale volta a considerare ogni elemento dell'architettura, anche di dettaglio, come essenziale per la sua immagine complessiva. E' una realtà "privata", fruibile solo dagli abitanti e dai visitatori dei palazzi e delle case; non solo, come spesso accade, tale realtà non viene osservata attentamente, ma percepita come un semplice tamponamento funzionale.

La fragilità di questo semisconosciuto patrimonio torinese, che pur propone esempi di composizioni vetrate dall'armonico e raffinato dialogo estetico tra le forme e i colori, è evidente. Questo patrimonio, non protetto, può estinguersi anche in tempi brevi, magari per una semplice sostituzione di vetri colorati con altri di minor costo, stroncando la pregevole qualità estetica dei serramenti.

Consapevole di tali problemi, che ho avuto modo di conoscere durante i miei studi sull'architettura delle zone urbane esterne al più noto e tutelato Centro storico, ho quindi approfondito negli anni l'analisi delle reiette "vetrate nascoste", analisi che sintetizzo in queste brevi note.

2. Il colore nelle vetrate, tra istanze internazionali e cultura torinese

Nel primo decennio del Novecento, con prodromi negli ultimi anni del secolo precedente, la produzione architettonica, volta a fornire una vetrina prestigiosa alla nuova classe borghese attraverso innovative manifestazioni stilistiche, fornisce nelle vetrate esempi di particolare ricercata bellezza, in cui il colore è il protagonista insieme al disegno - geometrico o sinuoso - creato dal ferro battuto. Gli esempi più eclatanti assecondano le nuove linee movimentate del Liberty o le più contenute della Secession, ma anche nei casi in cui il gusto della clientela benestante preferiva affidarsi alla solidità estetica dell'Eclettismo, il colore nelle vetrate delle scale e degli androni risulta comunque l'elemento di spicco.

Gli esempi torinesi sono in linea con i nuovi indirizzi stilistici presenti a scala internazionale, che esprimono il cambiamento avvenuto nel modo di concepire il colore in architettura, come si riconosce da ormai mezzo secolo, ad esempio da Schmützler [1] o Bossaglia [2]. Il colore non viene più considerato solo come un completamento della composizione architettonica, bensì ne diviene parte attiva, in grado di manifestare proprie modalità espressive di tipo compositivo, in stretto dialogo con quelle dettate dalle forme.

Basti pensare, ad esempio, a come vari movimenti dell'architettura dei primi decenni del Novecento, dal Liberty all'Art Déco, o ancora varie avanguardie, dal Costruttivismo russo all'olandese De Stijl (la casa Schröder), con sprazzi nel Razionalismo (la sedia rosso-blu di Mies), abbiano utilizzato il colore non solo per sottolineare gli elementi formali, o per creare decori che ne arricchissero l'immagine, ma come invece gli abbiano conferito un nuovo ruolo espressivo nell'architettura. Nascono infatti nuove forme significative nell'uso dell'accostamento tra cromatismi differenti, che ricercano un delicato abbinamento, o viceversa un contrasto tra tonalità accentuate, per intessere partiture che sottolineano aspetti della forma, o che al contrario risultano volutamente autonome nel creare una "composizione nella composizione".

Nel caso dei serramenti degli androni e dei vani scala torinesi, il gioco combinato tra partiture vetrate con cromatismi diversi può essere scelto per foggiare un proprio disegno autonomo oppure per enfatizzare quello dello scheletro metallico, ma in entrambi i casi genera composizioni in cui il colore diviene il protagonista, prevalendo sulle forme. Il gioco compositivo prevede uno stretto dialogo tra forme e colori, mentre l'equilibrio tra le parti risulta variabile, anche per il continuo modificarsi delle condizioni di illuminamento, con effetti di luce o di rifrazione che

coinvolgono anche gli spazi architettonici circostanti, catalizzando sulle superfici vetrate l'attenzione di chi si inoltra all'interno del fabbricato.

La composizione delle chiusure vetrate rende spesso manifesta la volontà del progettista di ricercare la continuità tra interno ed esterno dell'edificio mediante richiami decorativi a quanto proposto nei fronti principali; richiami che, nelle zone distributive comuni, guidano il visitatore all'interno di un percorso visivo in cui le vetrate colorate risultano uno, se non l'unico, degli elementi di maggiore rilievo. Tale realtà si riscontra non solo nel caso di edifici dai padri illustri come Pietro Fenoglio, Gianbattista Benazzo, Antonio Vandone di Cortemiglia o Annibale Rigotti, bensì anche in una produzione più diffusa, sempre di dignitoso livello. Una produzione riscontrabile infatti non solo all'interno di palazzi, palazzine e ville di prestigio, ma anche in case di quartieri popolari in cui progettisti di minor nome, o le maestranze stesse, riproponevano i temi e i gesti architettonici "alla moda" appresi dagli esempi pregiati dell'architettura borghese.

La scelta di conferire al colore un ruolo di rilievo anche nelle vetrate interne degli edifici ha il suo momento magico nell'ampia produzione del periodo Art Nouveau, che a Torino dal 1902 sino all'inizio della guerra '15-'18 ha creato interi quartieri; tuttavia, anche in anni precedenti, quando prevaleva il gusto eclettico, compaiono già esempi di vetrate che propongono un preludio di quel legame tra forma e colore espresso con maggior forza dallo Stile floreale torinese.

Tale connubio si può osservare anche nella produzione successiva a quella massiccia del periodo Art Nouveau, ma risulta sporadica, dovuta alle scelte di singoli progettisti; scelte che contemplanò, in generale, gli spunti derivanti dalle avanguardie europee, fatti propri o reinterpretati. Si utilizzano le cromie vibranti dei vetri come caratterizzazione di superfici piane costituenti l'organizzazione materiale e percettiva dello spazio: nel gioco compositivo e visivo i colori vengono utilizzati per accentuare l'intersezione tra volumi e superfici elementari, evidenziando quel carattere che accomuna molte correnti stilistiche dei decenni tra le due guerre mondiali.

Stante la sporadicità di queste esperienze, mi limiterò pertanto, in questa sede, onde aver spazio per esemplificare le varie modalità espressive del fenomeno, a esaminarlo nel periodo di maggior diffusione, quello tipico dell'Art Nouveau e degli anni di poco precedenti.

L'architettura di quel periodo manifesta appieno i cambiamenti di Torino: una città che - ricercando la sua riconversione in breve tempo da capitale sabauda a capitale d'Italia, poi ancora a polo industriale - ha dovuto rivedere la sua organizzazione urbanistica ed edilizia, specchio di una società in evoluzione. Il decollo industriale ha implicato infatti il mutamento dell'ordinamento economico e sociale: dagli anni Ottanta del XIX secolo la costruzione di residenze per la classe media emergente ha interessato zone sempre più ampie, mentre si andava intensificando il fenomeno dell'insediamento misto, di piccole e grandi industrie, insieme a case di varia tipologia per la piccola imprenditoria di borgata e per gli operai. Mentre l'edilizia abitativa continuava a proporre all'interno del tessuto urbano aulico architetture di prestigio per la classe dirigente, in parallelo si veniva intensificando la costruzione di case da pigione che, pur nella loro essenzialità, non rinunciavano a un certo decoro, in facciata e nelle parti comuni, su modello delle residenze borghesi. Per tali

ragioni si ritrovano numerose nuove costruzioni di varia pezzatura anche nelle aree periferiche che ripropongono, magari in modo semplificato, i modelli stilistici tipici delle zone centrali della città.

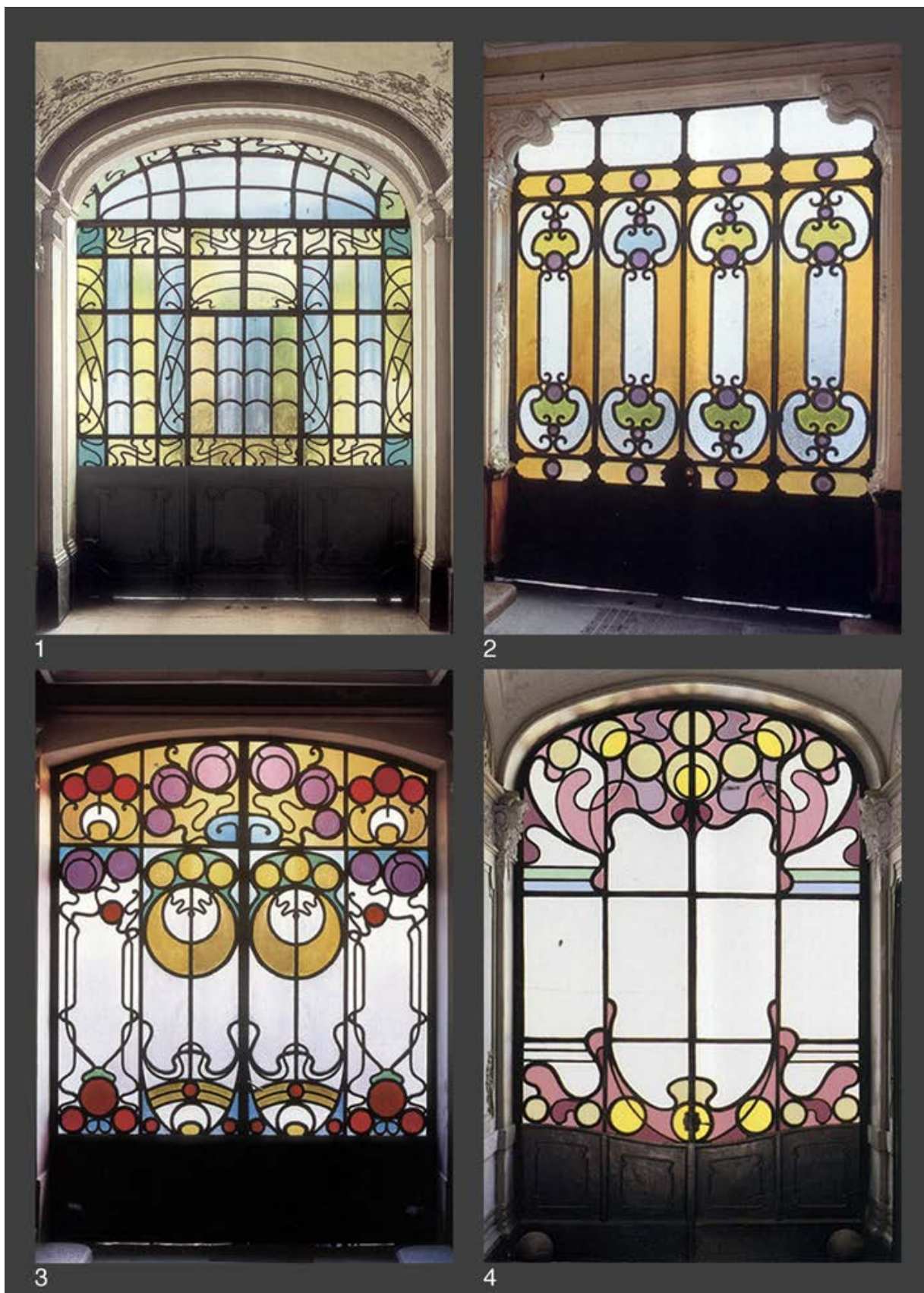
Le opere dei progettisti e delle maestranze operose in Torino nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento dimostrano, anche attraverso il peso visivo che attribuiscono a elementi di finitura architettonica come portoni interni e finestre, un nuovo approccio nel concepire l'edificio, in ogni sua parte, come generatore di idee innovative. Tale rivisitazione del "fare architettura" deriva essenzialmente dalla necessaria revisione degli schemi distributivo-funzionali per le nuove tipologie edilizie, che conferiscono nuovi ruoli e pesi alle parti componenti del manufatto; agli androni e ai corpi scala viene dedicata una specifica attenzione, come già era avvenuto a Torino in epoca barocca per gli edifici nobiliari. Il nuovo importante ruolo ora attribuito agli spazi comuni anche nelle case per i ceti meno abbienti è ben espresso da Elio Luzi, quando scrive: «poiché raramente l'area di proprietà consentiva un fondale scenografico dell'androne essendo i cortili sovente occupati da bassi fabbricati utilitari - non risolti architettonicamente - l'apertura dell'atrio verso il cortile viene quasi sempre chiusa da un portone a vetri. E' questo uno dei punti di novità più vistosi dei nuovi atrii e luogo di festose policromie decorative, rese possibili dal perfezionarsi della lavorazione del metallo e del vetro» [3].

3. Ferro e vetro colorato: il momento centrale dell'Art Nouveau

Vengono qui esaminati esempi diversi di composizioni vetrate la cui concezione spazia dal legame alle forme classiche della tradizione, all'adesione ad un nuovo approccio più libero e personalizzato nell'uso del colore, anticipatore di quel Modern Style in fase di affermazione internazionale, sino a sfociare nel culmine del periodo Art Nouveau. In quasi tutti i casi, però, la tendenza a concepire il colore come elemento fondante dell'idea progettuale (e non solo come integratore della forma), lo porta a divenire il "tocco" di originalità e raffinatezza nella composizione, che costituisce l'emblema del movimento Liberty in cui è innegabile, anche se discussa, la capacità di rendere unico ciascun pezzo dell'architettura.

Una interessante fase prodromica al più completo sviluppo dei temi qui esaminati si riscontra anche in Torino, pur se in casi isolati, sin dall'ultimo quarto del XIX secolo. Il gusto compositivo delle vetrate è ancora legato a modelli tradizionali, mentre il colore, pur usato in tonalità tenui, conferisce un carattere elegante al serramento.

Un esempio tipico di questa fase di passaggio è costituito dalla Casa Dalmastro, in via Berthollet 11 nel quartiere oggi detto di San Salvario, che ha costituito il primo ampliamento "borghese" a sud della città barocca (Fig.1). Appena entrati nell'edificio dai caratteri severi e rigorosi (progettato nel 1869 da un geometra, Angelo Marchielli), il serramento tra androne e cortile assume un ruolo catalizzante l'attenzione, sia come fondale, sia come *trait d'union* tra due funzioni: di caratterizzare gli spazi comuni e di palesare la propria qualità espressiva. Il gioco cromatico proposto, in abbinamento alla variabile luminosità della superficie vetrata che ne altera durante il giorno le tonalità, alleggerisce la percezione dello spazio dell'androne, di per sé caratterizzato da un sobrio apparato decorativo con semplici



Figg. 1, 2, 3, 4 - Vetrate delle case Dalmastro, Morello, Demaria Siccardi, Rossi Galateri.

modanature e bassorilievi. L'uso di cromatismi differenti, scelti per sottolineare la partizione della struttura vetrata secondo campi compositivi geometrizzati, si ritrova

in sintonia col rigore del motivo ad archetti sovrapposti del ferro battuto, che si alternano elegantemente con la dinamicità di linee sinuose che, forse inconsapevolmente, risultano anticipatrici delle proposte formali ed espressive tipiche dell'Art Nouveau belga e francese.

Ancor più precorritrice delle innovazioni stilistiche di inizio Novecento risulterebbe la composizione del portone vetrato della casa in via San Pio V 8, qualora fosse coeva all'edificio del 1861 (Fig.2). L'androne è di per sé un tentativo di richiamo alla tradizione barocca, mentre la finestra della portineria e soprattutto la vetrata - entrambe di certo più tarde e di autore ignoto - sono un inno al Liberty maturo. Lo si riscontra nel disinvolto uso dei colori e delle forme: cromatismi differenti sono utilizzati per sottolineare, con un approccio fantasioso, i segni decorativi generati dai disegni dei profili metallici. La fragilità di questi preziosi manufatti che denunciavo nei paragrafi precedenti è qui ben documentata: la mancanza di un solo vetrino giallo altera infatti il perfetto equilibrio dell'insieme.

Il dubbio evidenziato nel caso Dalmastro, piuttosto diffuso in altri coevi, cioè se interpretarli come un'anticipazione di tendenze stilistiche successive, o, al contrario, considerarli manifestazione di una tradizione in fase evolutiva, non è di facile risoluzione, soprattutto per la scarsa documentazione specifica sulle superfici vetrate di portoni e scale. La prima difficoltà consiste nel risalire alla data di esecuzione, spesso postuma rispetto all'edificio di appartenenza, tranne nei casi progettati da grandi nomi dell'architettura del momento, i cui disegni, conservati, documentano in dettaglio l'attenzione rivolta anche a questi particolari della costruzione. Altrettanto difficile è poi conoscere i nomi degli ideatori, poiché spesso le vetrate sono state realizzate grazie alla fantasiosa capacità di maestranze di artigiani-artisti che riproponevano i temi assimilati dalla pratica nella realizzazione degli esempi architettonici più prestigiosi.

Il poter rapportare la datazione delle vetrate a quella dell'edificio sarebbe di certo il risultato più dirimente, ma è quello di più difficile soluzione.

Un esempio particolarmente significativo è riscontrabile nel portone della casa in corso Regina Margherita 96 bis, in quel quartiere Vanchiglia, tra Dora e Po, pianificato da Carlo Promis sin dal 1852 (Fig.3). La composizione vetrata all'interno del palazzo costruito nel 1890 mostra una giocosa policromia che esterna scelte espressive ed estetiche che, in abbinamento all'altrettanto giocosa libertà di movimento dei profili metallici, configura una composizione dichiaratamente attribuibile al più maturo periodo dell'Art Nouveau. La data di edificazione del palazzo (quel 1890 in cui il nuovo gusto aveva una diffusione ancora *in fieri*) risulta nei fatti ben antecedente a quella della vetrata, di certo da ritenersi postuma, pur senza documenti probanti.

E' comunque interessante notarvi gli accenni allo Stile floreale da un lato, e ad altri affini alla Secessione viennese: accenni riscontrabili rispettivamente nella sinuosità di alcune linee disegnate dal ferro battuto - intessendo una struttura che porta a leggerne un intrico di liane - e, viceversa, nelle geometrie che, pur nel rigore di una rigida simmetria sottolineata da cerchi, propongono temi che richiamano le forme della natura, generando un'immagine assimilabile a un insieme di fiori o frutti. La presenza di varie cromie dalle tonalità accese sottolinea le singole forme del disegno, e contribuisce, in parallelo, a creare dei riferimenti visivi ad un'immagine

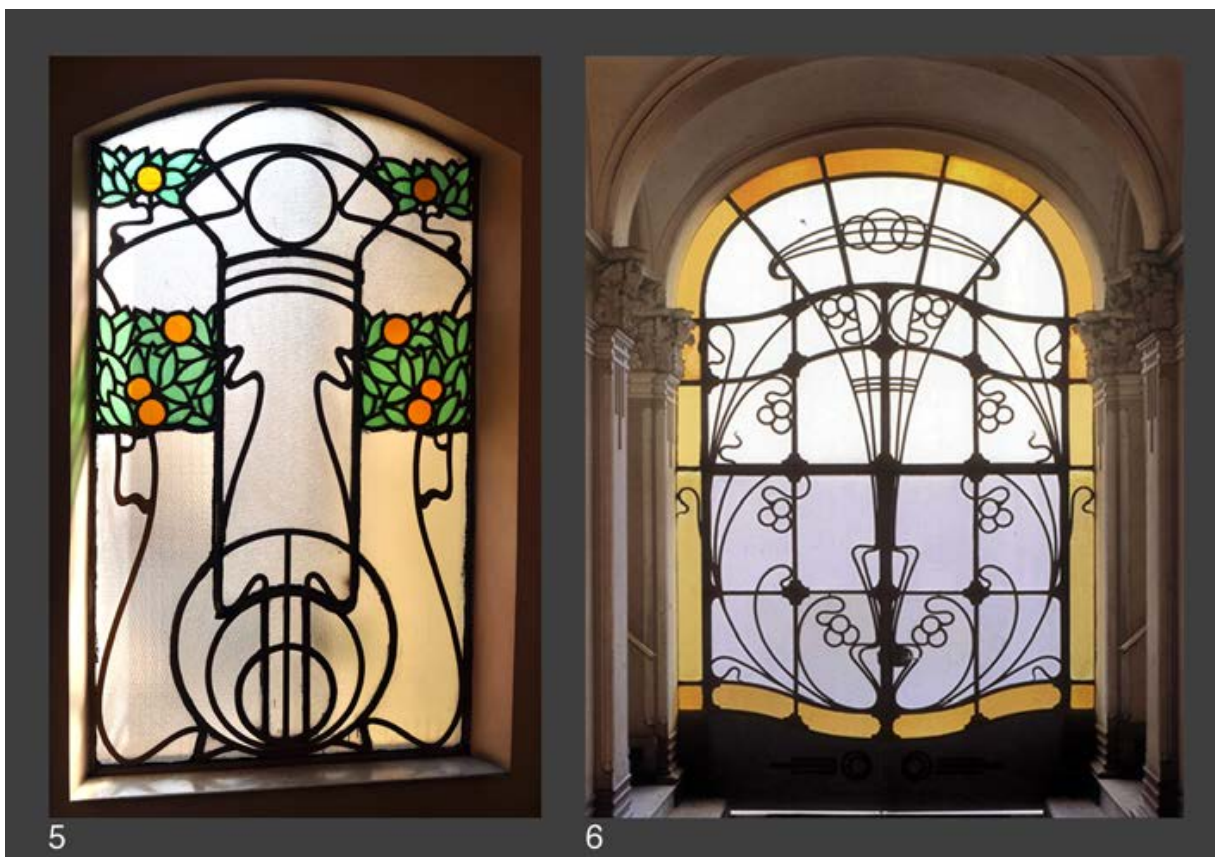
realistica. Una zona neutra nella fascia centrale, priva di colore, tende a far risaltare l'esplosione festosa di colori che caratterizza in particolare la parte alta, conferendole un indiscusso peso visivo, associabile alla fronda di un albero fiorito e carico di frutti, che fonda le sue radici nella zona bassa della composizione: anch'essa è giocata con un raffinato abbinamento di forme e colori, che si configura come le radici dell'ipotetico albero il cui fusto è individuabile nello spessore del montante centrale del serramento.

Un tema decorativo talmente analogo da far pensare che sia stato l'ispiratore del precedente, è presente nelle vetrate di Casa Rossi Galateri, in via Passalacqua 14, edificata nel 1903 in quel settore di margine a ponente della città barocca, sviluppatosi dopo la demolizione della Cittadella filibertina. In questo caso il progettista è un nome ben noto: quel Pietro Fenoglio unanimemente riconosciuto dalla critica come il massimo esponente del Liberty torinese. Le belle vetrate dell'androne carraio (Fig.4) e delle scale costituiscono la conferma che, dopo l'"Esposizione internazionale di Arte decorativa e industriale" dell'anno precedente, la felice stagione artistica dell'Art Nouveau ha preso piede, iniziando a diffondere edifici unici e di indiscutibile bellezza, massima espressione del connubio tra architettura e arte. Fenoglio, appena reduce dall'edificazione della casa *La fleur* in corso Francia, considerata il suo capolavoro, conferma anche in questa nuova occasione di essersi appropriato, sapendole dominare, di quelle novità stilistiche affermatesi in Belgio e Francia, con Horta, Van de Velde, Guimard, reinterpretandole secondo un proprio approccio stilistico.

Le vetrate dell'androne e delle scale della casa di via Passalacqua offrono infatti, come nel caso precedente, riferimenti alle forme e alla vivacità cromatica della vegetazione; in particolare il portone configura ancora una volta un'immagine affine a quella di un albero, espressa in questo caso in una fluidità molto raffinata e quasi eterea di forme e colori, riconducibile alla firma del progettista o a quella dei suoi collaboratori che, come è dimostrato in diversi altri edifici torinesi, assimilarono i modi tipici del linguaggio del maestro.

Il raffinato abbinamento tra le tonalità delicate dei cromatismi adottati e il movimento flessuoso dei profili in ferro che li organizzano con altrettanto garbo, nonché le geometrie perfette dei cerchi nelle tonalità calde del giallo, contraddistinguono i due campi estremi della vetrata tra androne carraio e cortile. L'ampio spazio centrale lasciato privo di coloritura conferisce, nel dialogo tra forme, equilibri e pesi visivi della composizione vetrata, una sensazione di distacco tra i due campi colorati, tali da renderli quasi fluttuanti in un ipotetico spazio vuoto.

Sempre nel 1903 viene realizzata Casa Tasca in via Beaumont 3, dalle originali vetrate (Fig.5). Il palazzo, realizzato da Gianbattista Benazzo, è considerato la migliore opera di un progettista di indubbio valore, anche se di scarsa produzione. È localizzato nel settore urbano sviluppato sulle direttrici del corso Francia e della via Cibrario, prosecuzione verso ovest dell'antico decumano oltre la piazza Statuto: una zona strutturata nei primi anni del Novecento per accogliere la nuova classe borghese, caratterizzata da ville, palazzine e caseggiati Liberty di alto livello qualitativo. La casa Tasca si distingue dal contesto per i suoi innegabili tratti di originalità, pur se certa critica vi riscontra un eccesso di decorativismo, un'exasperazione nell'accoglimento delle istanze Art Nouveau. Anche



Figg. 5, 6 – Finestra e portone delle case Tasca e Destefanis Billotti.

nell'architettura non si può tuttavia non riconoscere la cura dedicata alla creazione di un rapporto armonico tra forme e pitture, dall'insieme al dettaglio.

Come nel caso precedente, le vetrate delle scale propongono temi arborei, con un voluto richiamo all'interno degli elementi che caratterizzano i fronti: pitture che sottolineano in particolare la fascia sotto cornice con decorazioni ad alberi da frutta e, con la versione a bassorilievo, costituiscono il *leitmotiv* di tutta la facciata. Il colore intenso giallo e verde asseconda totalmente la volontà ideativa di visualizzare anche nei serramenti alberi con agrumi, legati da complessi disegni in ferro, che ben interpretano l'hortiano "colpo di frusta". Ne nasce un gioco raffinato, in cui la compenetrazione tra le sinuosità dinamiche e le geometrie ferme e aggraziate dei cerchi si stagliano su una superficie vetrata neutra, priva di colore, che esalta i campi colorati.

Riprende le medesime ispirazioni suggerite dal mondo vegetale anche la vetrata nell'androne della casa in via Cibrario 14 (Fig.6) edificata nel 1902. In questo caso il colore non è più uno dei protagonisti assoluti della chiusura trasparente, mentre riveste un ruolo marginale, non inserito all'interno dell'articolato disegno dell'ampia zona centrale bensì solo nella fascia di contorno. La vivacità dei vetri gialli crea visivamente una sorta di cornice nell'impaginato del serramento, evidenziando la padronanza dell'autore, ignoto, nel gestire i disegni dei filamenti metallici che si muovono con leggiadria, annullando visivamente la griglia portante a scacchiera e suggerendo un albero centrale dai rami legati da morbide fasce, dalle cui radici si sviluppano ulteriori virgulti ricchi di frutti.

Il nuovo gusto accreditato dall'Esposizione internazionale del 1902 ha una diffusione veloce, a macchia d'olio, in tutta Torino, non solo nei quartieri di *élite* intorno a



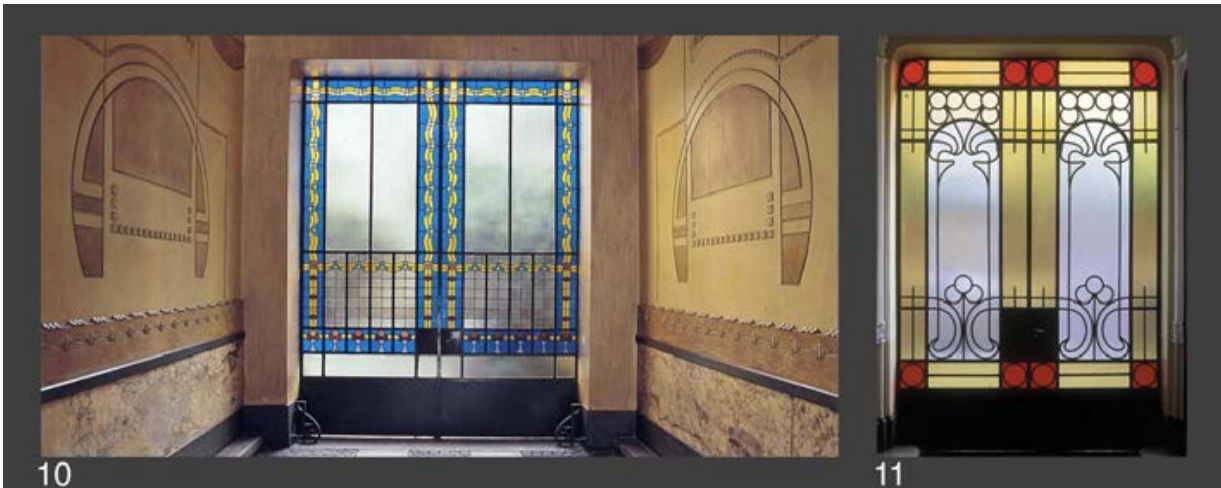
Figg. 7, 8, 9 – Le due vetrate delle case di corso Regina Margherita e quella fenogliana in via Madama Cristina.

corso Francia o nella zona pedecollinare, ma anche altrove, come nel caso dei due edifici, del 1906, e del 1909, entrambi in corso Regina Margherita, rispettivamente ai civici 92 e 98, progettati dall'ingegner Vittorio Zancan. Anche le vetrate riprendono, pur se in modo timido e alquanto approssimativo, i disegni dei casi più illustri, mentre il colore gioca comunque il ruolo fondamentale nella composizione.

Nel primo caso (Fig.7) l'orditura metallica del serramento intesse un disegno rigidamente geometrico, in cui i richiami pseudofloreali sono incorniciati da fasce rettangolari quadrettate, ove il colore sottolinea il punto d'incontro, mentre crea motivi compositivi autonomi come la "T rovesciata" azzurra, o le fasce gialle che sottolineano le partiture del serramento. Nella zona alta, i riquadri bianchi accolgono motivi desunti da un repertorio ancora tradizionale, evidenziando la convivenza culturale tipica del periodo. Nel secondo caso invece (Fig.8), i temi proposti, giocati tra il floreale e il geometrico, vengono legati da movimenti morbidi di spirali e accennati colpi di frusta disegnati dalle linee metalliche. Una policromia dalle tonalità accese evidenzia i riferimenti agli pseudo frutti e sottolinea la partizione geometrizzata della superficie, con un involontario richiamo alla scomposizione planare tipica di certa produzione della Secessione viennese.

Se non per l'uso equilibrato dei colori accesi, di certo le due vetrate precedenti non reggono il confronto con quella di matrice fenogliana nella casa del 1905 in via Donizzetti angolo via Madama Cristina 76, un particolare eccezionale in un edificio di per sé ancora legato a un gusto tradizionale (Fig.9). Nel serramento dell'androne il colore investe quasi tutta la superficie vetrata, lasciando agire con forza l'accentuata luminosità del vetro bianco in pochi inserti contrapposti al peso visivo delle forme colorate, in particolare di quelle violacee, che si stagliano con minor contrasto sui campi ocra: ne deriva il ricco movimento plastico che esalta il connubio tra forma e colore.

Un esempio pressoché coevo, ma con caratteri espressivi molto diversi, è il serramento del portone nella casa-studio di sua proprietà, progettato nel 1904 dall'ingegner Enrico Bonelli (un altro dei protagonisti del periodo), in via Ottavio Revel 19, nella lottizzazione dei primi anni del Novecento sull'area lasciata libera



Figg. 10,11 – Portoni vetrati negli edifici degli ingegneri Bonelli e Ruffoni.

dalla Cittadella (Fig.10). La vetrata propone una dominante doppia cornice azzurro intenso, che sottolinea il profilo dei due battenti; entro la cornice sono inseriti piccoli disegni, sottolineati da coloriture prevalentemente gialle e rosse, che accennano a vaghe tematiche floreali. Il decoro è qui creato prevalentemente dal colore, entro l'essenziale disegno geometrizzato dei profili metallici che adottano il quadrettato tipico del gusto Secession. Del resto non solo nella vetrata si ripropone il riferimento viennese, ma pure nell'atrio che nelle due pareti laterali è ornato da graffiti con cerchi e sequenze di quadretti che richiamano le decorazioni tipiche di Otto Wagner. L'edificio di Bonelli - così come quelli "secessionisti" di Annibale Rigotti - insieme ai più numerosi di matrice hortiana, testimoniano la ricchezza di quel momento culturale, destinato purtroppo a un'involuzione che ne ha decretato la fine in tempi relativamente brevi.

Ci si avvia infatti al termine dell'esperienza più brillante del Liberty torinese con la casa progettata dall'ingegnere Ruffoni nel 1908, in via Cibrario 36, in una delle aree della città con maggiore concentrazione di architetture tipiche del periodo. La chiusura dell'androne (Fig.11), potenziata dalle due vetrate laterali, è impaginata da una cornice che domina per le tonalità accese del giallo e del rosso, sottolineando i due battenti. Il colore attribuisce alla composizione un rigore geometrico che asseconda quello a tondi e segmenti dei profili in ferro, dall'evidente influenza secessionista. Viceversa, però, all'interno dei campi di vetro bianco le linee metalliche intessono un fantasioso disegno guidato dalla leggiadria tipica dello Stile floreale, in una riuscita sintesi torinese delle varie espressioni del linguaggio Art Nouveau.

4. La produzione sul finire della stagione Liberty

I testi tradizionali di storia dell'architettura contemporanea, da Zevi a Hitchcock [4], accusano la produzione Liberty di essersi "persa" all'interno dei suoi molteplici linguaggi, mentre analisi più recenti (Muntoni) [5] riconoscono alla sua architettura di essere espressione di un armonico dialogo tra le parti, dal generale al dettaglio, tra forme e colori, in un comune risultato di ricercata bellezza slegata dai canoni tradizionali. Un dialogo che poi si spezza.

Nel momento in cui a Torino come altrove in Europa viene a mancare quell'acceso dibattito interno al movimento, stimolatore di idee e sperimentazioni, la produzione

architettonica ne risente, con sbandamenti espressivi, rinunciando ad una corrente stilistica unitaria di indirizzo per le scelte compositive. Anche la produzione torinese subisce l'influsso ormai diffuso e, rinunciando all'*allure* internazionale, si rifugia in scelte personalistiche: scelte che variano dal classicismo più vieto, all'interpretazione barocca, all'Eclettismo dichiarato, all'Art Déco, o che proseguono su una stanca scia dell'Art Nouveau.

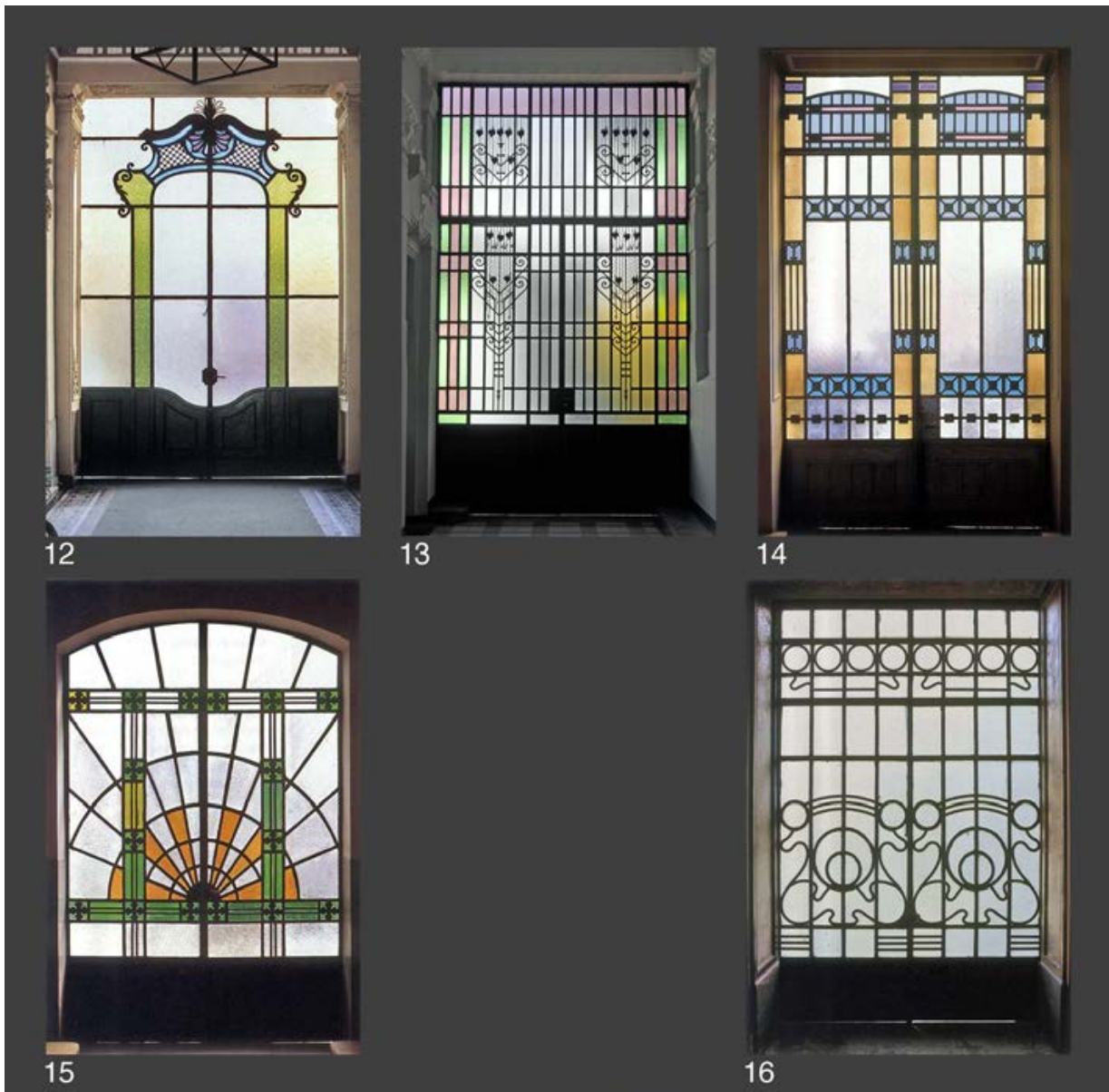
Gli esempi di ritorno al gusto tradizionale nelle vetrate è piuttosto diffuso e in certi casi precoce come nell'esempio qui proposto.

Già nel 1911 l'ingegner Ferrari, autore di varie opere analoghe nelle zone periferiche occidentali, così come nel borgo della Crocetta, progetta una casa in via Schina 9, in quel quartiere assai sulla via Cibrario più volte citato. Qui la composizione vetrata (Fig.12) al centro di un androne perfettamente simmetrico, sottolinea la continuità decorativa con i bassorilievi neobarocchi che personalizzano il soffitto e le cornici delle porte. Il serramento contrappone visivamente lo scuro zoccolo metallico alla base e l'ampia superficie di vetro bianco, entro cui spicca un similportale in ferro e vetro esaltato dal colore. L'impostazione secondo canoni tardo-eclettici di ispirazione barocca del disegno centrale viene ribadita nell'adozione di cromatismi diversi, scelti per evidenziare lo schema costruttivo del portale, caratterizzato da una specie di trabeazione riccamente decorata.

Suggerimenti eclettici più raffinate si ritrovano nella vetrata del portone della casa progettata da Antonio Vandone di Cortemilia in via Vassalli Eandi 22, nel 'Cit Turin', il quartiere borghese di inizio Novecento gravitante sul corso Francia. L'architettura dell'androne tenta di alleggerire visivamente mediante le tonalità chiare lo spazio, curatissimo in ogni dettaglio, che risulta però appesantito da una ricca decorazione marchiata da un Eclettismo monumentalistico autocelebrativo. Di tutt'altro gusto è invece la vetrata (Fig.13). La composizione trasparente propone una maglia ortogonale ritmata dei profili in ferro, da cui emergono l'elegante composizione della cornice in vetri colorati, giocata con due tonalità accese, e il raffinato disegno dei decori metallici che riprendono, reinterpretandola, l'idea dell'albero da cui pendono le liane, tanto cara alla simbologia dell'Art Nouveau.

Non mancano tuttavia, accanto al ritorno ad una rassicurante tradizione, esempi brillanti di conferma dell'arte "nuova" internazionale dopo il suo generale abbandono, ancora durante il periodo bellico, come nella casa di corso Francia 100, opera dell'ingegnere Carlo Sgarbi. La vetrata dell'androne (Fig.14) propone un disegno guidato da un rigore geometrico che, indiscutibilmente, riporta alla produzione della Secessione viennese, in un perfetto abbinamento compositivo con i campi colorati che ne puntualizzano alcune parti, creando un disegno nel disegno.

In questa fase dopo l'acme del Liberty si individuano anche i primi sintomi del gusto che si concretizzerà nell'Art Déco o in espressioni razionaliste, magari ad opera di autori che erano stati i propugnatori dell'Art Nouveau. E' il caso di Gianbattista Benazzo, l'autore della casa Tasca (Fig.5) che in via Bagetti 33 realizza un edificio nel 1911. Nello schema compositivo della vetrata (Fig.15) si ha la sovrapposizione visiva tra due immagini autonome, entrambe disegnate secondo rigide costruzioni geometriche. Su di uno sfondo bianco si sviluppa una raggiera animata da settori colorati di vetri oca, su cui si staglia per la vivacità cromatica verde intenso una specie di gabbia ortogonale, ulteriormente decorata da disegni di gusto Secession.



Figg. 12, 13, 14, 15, 16 – Composizioni colorate in case del 1911, 1912, 1915 e 1911, e quella fenogliana del 1903 ormai priva di colore.

Nella carrellata esemplificativa di vetrate cui qui ho accennato, qualunque ne siano l'identità stilistica, le citazioni compositive o gestuali, si ritrova un solo elemento unificante di caratterizzazione che personalizza e vivacizza il trasparente setto divisorio tra interno ed esterno: il colore.

Per avvalorare questa affermazione chiudo queste note con un'ultima immagine (Fig.16): una vetrata dalle fluide linee fenogliane nella casa di via Colli 2 (1903) che, nonostante il superbo disegno dei ferri battuti, ma privata dei vetri colorati, canta una canzone ormai muta.

Bibliografia

- [1] R. Schmützer, "Art Nouveau", (1962), ed. it. Il Saggiatore, Milano, 1966.
- [2] R. Bossaglia, "Il Liberty", Sansoni, Firenze, 1974.
- [3] "Oltre il portone. Intorno al centro", Torino Bella, Torino, 2000.
- [4] B. Zevi, "Storia dell'architettura moderna", Einaudi, Torino, 1950-1996.
- [5] A. Muntoni, "Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea", Laterza, Roma-Bari, 1997.