

Architettura, forma e colore nei disegni delle «facciate di bottega» a Torino nell'Ottocento

Original

Architettura, forma e colore nei disegni delle «facciate di bottega» a Torino nell'Ottocento / Gianasso, Elena. - ELETTRONICO. - A:(2016), pp. 433-444. (Intervento presentato al convegno XII Conferenza del Colore tenutosi a Torino nel 8-9 settembre 2016).

Availability:

This version is available at: 11583/2669005 since: 2017-04-12T00:14:47Z

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. XII A

A cura di Veronica Marchiafava



www.gruppodelcolore.it

Regular Member
AIC Association Internationale de la Couleur

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XII A
A cura di Veronica Marchiafava

Impaginazione Veronica Marchiafava

ISBN 978-88-99513-03-0

© Copyright 2016 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore
Piazza C. Caneva, 4
20154 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 2016

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari Vol. XII A

Atti della Docicesima Conferenza del Colore.

Meeting congiunto con:

AIDI Associazione Italiana di Illuminazione

Colour Group Great Britain (CG-GB)

Centre Français de la Couleur (CFC-FR)

Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)

Comité del color (Sociedad Española de Óptica)

Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur (GFINC)

Politecnico di Torino

Torino, Italia, 08-09 settembre 2016

Comitato Organizzatore

Davide Gadia
Anna Marotta
Roberta Spallone

Comitato di Programma

Alessandro Farini
Massimiliano Lo Turco
Veronica Marchiafava
Marco Vitali

Segreteria Organizzativa

Veronica Marchiafava – GdC-Associazione Italiana Colore
Marco Vitali – Politecnico di Torino

Comitato Scientifico – Peer review

- Chiara Aghemo** | Politecnico di Torino, IT
Antonio Almagro | Escuela de Estudios Árabes, ES
Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, IT
John Barbur | City University London, UK
Cristiana Bedoni | Università degli Studi Roma Tre, IT
Laura Bellia | Università degli Studi di Napoli Federico II, IT
Giordano Beretta | HP, USA
Berit Bergstrom | NCS Colour AB, SE
Giulio Bertagna | B&B Colordesign, IT
Janet Best | Colour consultant, UK
Marco Bevilacqua | Università di Pisa, IT
Fabio Bisegna | Sapienza Università di Roma, IT
Aldo Bottoli | B&B Colordesign, IT
Patrick Callet | École Centrale Paris, FR
Jean-Luc Capron | Université Catholique de Louvain, B
Antonella Casoli | Università di Parma, IT
Céline Caumon | Université Toulouse2, FR
Vien Cheung | University of Leeds, UK
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Oswaldo Da Pos | Università degli Studi di Padova, IT
Arturo Dell'Acqua Bellavitis | Politecnico di Milano, IT
Hélène De Clermont-Gallerande | 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, IT
Patrizia Falzone | Università degli Studi di Genova, IT
Renato Figini | Konica-Minolta, IT
Agnès Foiret-Collet | Université ParisI Panthéon-Sorbonne, FR
Marco Frascarolo | Università La Sapienza Roma, IT
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, IT
Marco Gaiani | Università di Bologna, IT
Anna Gueli | Università di Catania, IT
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR
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, SLO
Guy Lecerf | Université Toulouse2, FR
Massimiliano Lo Turco | Politecnico di Torino, IT
Maria Dulce Loução | Universidade Tecnica de Lisboa, P
Lia Luzzatto | Color and colors, IT
Veronica Marchiafava | IFAC-CNR, IT
Gabriel Marcu | Apple, USA
Anna Marotta | Politecnico di Torino IT
Berta Martini | Università di Urbino, IT
Stefano Mastandrea | Università degli Studi Roma Tre, IT
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, IT
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
Giulia Pellegrini | Università degli Studi di Genova, IT
Luciano Perondi | Isia Urbino, IT
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, IT
Marcello Picollo | IFAC-CNR, IT
Angela Piegari | ENEA, IT
Renata Pompas | AFOL Milano-Moda, IT
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, IT
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK
Paola Puma | Università degli Studi di Firenze, IT
Noel Richard | University of Poitiers, FR
Katia Ripamonti | University College London, UK
Alessandro Rizzi | Università degli Studi di Milano, IT
Maurizio Rossi | Politecnico di Milano, IT
Michela Rossi | Politecnico di Milano, IT
Elisabetta Ruggiero | Università degli Studi di Genova, IT
Michele Russo | Politecnico di Milano, IT
Paolo Salonia | ITABC-CNR, IT
Raimondo Schettini | Università degli Studi di Milano Bicocca, IT
Verena M. Schindler | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR
Andrea Siniscalco | Politecnico di Milano, IT
Roberta Spallone | Politecnico di Torino, IT
Christian Stenz | ENSAD, Paris, FR
Andrew Stockman | University College London, UK
Ferenc Szabó | University of Pannonia, H
Delphine Talbot | University of Toulouse 2, FR
Raffaella Trocchianesi | Politecnico di Milano, IT
Stefano Tubaro | Politecnico di Milano, IT
Francesca Valan | Studio Valan, IT
Marco Vitali | Politecnico di Torino, IT
Alexander Wilkie | Charles university Prague, CZ

Organizzatori:



Patrocini:



Indice

1. COLORE E MISURAZIONE/STRUMENTAZIONE.....11

Il contrasto di quantità nella Teoria di Itten: la spettrofotometria per la verifica degli enunciati 13

A. Di Tommaso, V. Garro, A. M. Gueli, S. Martusciello, M. D. Morelli, S. Pasquale

2. COLORE E DIGITALE23

Il recupero del colore originale dei materiali d'archivio: la correzione digitale del colore dello storico discorso antisemita del Duce, nel 1938 25

D. Sabatini, I. Forte, I. Schiavitti, M. Sabatini, A. Pietrini

Jacopo Barozzi da Vignola in Palazzo Farnese a Caprarola: analisi cromatica dell'impianto illusorio negli affreschi dell'Anticamera del Concilio 37

P. Di Pietro Martinelli

Il paesaggio ed il colore del Medio Oriente: sistemi di rappresentazione ed analisi tra passato, presente e futuro 49

S. Parrinello, F. Picchio, R. De Marco

3. COLORE E ILLUMINAZIONE.....61

Influenza del gloss sulla visione e misurazione del colore 63

M. Radis, P. Iacomussi, J. M. Tulliani, C. Aghemo

Illuminare strutture ospedaliere pediatriche 75

E. Skafida

4. COLORE E PRODUZIONE83

Disegni floreali ad acquarello nell'industria tessile inglese del XVIII secolo 85

M. Cigola, A. Gallozzi, E. Chiavoni

Proprietà ottiche e specificazione del colore di vini Etna DOC rosso 97

A. M. Gueli, G. Bellia, A. Mazzaglia, M. Nicolosi Asmundo, S. Pasquale' G. Politi, R. Reitano, S. O. Troja

5. COLORE E RESTAURO.....105

Il colore della vetustas, il colore della venustas 107

E. Romeo

Disegni a colori negli archivi di architettura contemporanea. Materiali, tecniche, tecnologie e metodologie di conservazione e tutela 117

F. Paluan

Colore “funzione creatrice di spazio” in un Salone da ballo del XVIII sec. 127

R. Pezzola

6. COLORE E AMBIENTE COSTRUITO139

L'architettura di 2 millimetri: l'uso delle arti grafiche per la riqualificazione urbana 141

M. Lo Turco

Architetture contemporanee e colore: ultime definizioni per una mappatura d'intenti 153

M. Borsotti

Colore e luce: sostenibilità per la rigenerazione urbana 163

K. Gasparini

Il colore quale indicatore peculiare della salvaguardia dei valori storici e ambientali dell'ambiente costruito 175

C. Mele

Colore negli ospedali: percezione e comunicazione visiva 183

A. Marotta

Il Suono del Colore, dentro e fuori il costruito 195

G. Spera

I colori della città tra permanenza e temporaneità. La materia e le impalcature 205

I. Passamani

Riflessioni sui piani del colore e la necessità di una loro evoluzione. Il caso studio Isola di Pantelleria 217

G. Bertagna, A. Bottoli

7. COLORE E PROGETTAZIONE227

I colori delle facciate della Stazione di Porta Nuova del 1860-67 e la fine del "Piano Colore" di Torino – "Invited Paper" 229

G. Brino

Dalla macchina da scrivere all'icona. Il colore, identità delle Olivetti 239

S. Conte

Il colore negli arredi: una rassegna dal passato ad oggi 249

S. Canepa

8. COLORE E CULTURA261

Il Colore secondo Bolley – "Invited Paper" 263

E. Bolley

Dal monocromo al colore ambientale nell'arte 275

R. Pompas

Il progetto illustrato. Cromolitografie dalle riviste torinesi di fine Ottocento 289

R. Spallone

La gestione del colore nei modelli digitali per l'archeologia: il caso del Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli 301

L. Cipriani, F. Fantini, S. Bertacchi, G. Bertacchi

CARNVAL Project: documentare il colore effimero dei carri allegorici attraverso modelli digitali esplorabili 313

L. Cipriani, S. Bertacchi, F. Fantini

GIALLO: HUÁNG 325

L. Luzzatto

Il colore nell'abitare secondo Giò Ponti. Tra guerra e ricostruzione, le pagine della rivista *Stile* 333

M. Rossi, G. Buratti

Il Sistema Naturale dei colori, il modello cubico di William Benson 345

G. Monticelli

Il colore come strumento tecnico e descrittivo nell'opera di Musso e Copperi, 1885 357

M. Pavignano, U. Zich

Monocromi: provocazioni estetiche tra arte e design 369

R. Trocchianesi, A. Mazzanti

Le commedie balneari a colori nell'Italia del miracolo economico 381

E. Gipponi

Il problema della riproducibilità del colore in Gherardo Cibo 393

M. Mander, P. Travaglio, S. Baroni

Evento Petali d'Arte – Mostra di design e fotografia - Raccontare l'arte attraverso i linguaggi polisensoriali e percettivi del colore e della natura 405

C. Polli, E. Ferazza, L. Caligiuri

Il colore come elemento delle geometrie decorative islamiche 413

M. L. De Bernardi, E. T. C. Marchis, O. Mansour

Rappresentazione, percezione e identità dei luoghi dell'abitare: il colore come generatore di uno stile 425

M. L. Falcidieno, M. E. Ruggiero

Architettura, forma e colore nei disegni delle «facciate di botteghe» a Torino nell'Ottocento 433

E. Gianasso

9. COLORE ED EDUCAZIONE445

Processi di eterovalutazione ed autovalutazione di soluzioni traspositive relative al "colore" nell'ambito del Laboratorio di progettazione metadisciplinare dell'Università di Urbino 447

R. D' Ugo, M. Tombolato

L'uso del colore come narrazione e conoscenza del paesaggio costruito (e non) 459

U. Comollo, M. Gallo, U. Zich

Costruire artefatti editoriali sul colore. Un'esperienza di didattica congiunta 471

B. Martini, L. Perondi

I colori di Hayez. Educare all'arte attraverso la ricerca 483

L. Rampazzi, M. Sugni, F. Zuccoli

Colore e università 493

A. Poli, F. Zuccoli

Sinesthesia. Colore e Realtà aumentata nella fruizione museale 505

A. Cirafici, O. De Vita

Architettura, forma e colore nei disegni delle «facciate di botteghe» a Torino nell'Ottocento

¹Elena Gianasso

¹Dip. Interateneo Scienze Progetto e Politiche del Territorio, Politecnico di Torino
elena.gianasso@polito.it

«Ma il più bello spettacolo vivo, e nello stesso tempo il più originale, che offra Torino, è la passeggiata sotto i portici di Po, le sere d'inverno. I portici sono i boulevard di Torino. L'albergo d'Europa può rappresentare il *Grand Hotel*; la chiesa dell'Annunziata, la *Madeleine*, il caffè Fiorio, *Tortoni*, il teatro Regio, il *Grand Opéra*. Anche qui la folla maggiore, e il fiore dell'eleganza e del lusso sono a destra. La prima cosa che dà agli occhi è il contrasto della bottega splendida col baraccone da villaggio che le sorge in faccia, nello stesso tempo officina e negozio; il banco della fruttaiola di fronte alla trattoria aristocratica; il rivenditore d'almanacchi usati in faccia al grande libraio signorile» [1].

Quando Edmondo De Amicis, nel suo ritratto di Torino nel 1880, presenta al lettore le botteghe della città, sceglie i portici di Po quale emblema e simbolo del commercio. Le botteghe e i «baracconi» disegnano una realtà multiforme, differenziata, prova certa delle continue trasformazioni permesse dalla scienza, dal lavoro, dall'agire dell'uomo. I prodotti esposti nelle vetrine o sui banconi, così come gli spazi in cui vengono presentati al pubblico, diventano espressione del progresso quotidiano della città ottocentesca che, nelle zone maggiormente rappresentative del centro, è sempre più occupata dallo scambio di oggetti di pregio e di lusso e ai margini, dove i traffici sono più modesti e spesso alternati ad attività artigianali e produttive, cresce «per parti», inglobando borghi e borgate di precedente impianto. L'immagine delle vie muta continuamente, attingendo a un ampio repertorio di modelli, forme, colori che è proposto, più che dagli architetti o dagli ingegneri, da una nutrita schiera di impresari, falegnami, ebanisti, stuccatori, tappezzeri, decoratori, artigiani, talvolta artisti-artigiani capaci di coniugare il complesso binomio arte/artigianato che impegna chi si occupa di decorazione e ornato nell'Ottocento [2].

Professionisti esperti, disegnano banchi per esporre le merci, bacheche, pannelli verticali, insegne, mobili, in progetti discussi lungo tutto il secolo e soprattutto nei decenni centrali quando, nell'arredo per il commercio, inizia a diffondersi l'uso della *devanture*. Struttura monoblocco che assembla in un solo oggetto gli elementi prima separati - i serramenti, le insegne, le vetrine - è realizzata in legno, poi in ferro o in ghisa e quindi in cemento ed è collocata attorno alla vetrina in sostituzione delle precedenti cornici. Le prime soluzioni rimandano al concetto di portale di ingresso, risolto guardando a modelli desunti dalla classicità, quelle successive diventano sempre più complesse. L'importante uso del legno, talvolta accostato al marmo o al meno costoso stucco lucido, sembra portare all'esterno l'arredo interno, definendo un percorso unitario e continuo esteso dalla via pubblica alla bottega.

Studi recenti hanno definito una *devanture* di “prima generazione”, detta “a tavolato”, e una di “seconda generazione” in cui il legno, più sottile, permette di elaborare forme tardo-eclettiche, liberty, déco e razionaliste [3]. Il modello compositivo di prima generazione prevede uno zoccolo inferiore, con scomparti rettangolari delimitati da cornici modanate, pannelli verticali che chiudono la vetrina e una fascia superiore occupata dall’insegna. La struttura a monoblocco di seconda generazione, invece, deriva dall’introduzione delle macchine nei laboratori dei falegnami e degli ebanisti che, così, riescono ad ottenere forme più elaborate. Il modello presenta uno zoccolo in materiale lapideo e bacheche in legno leggero, ornate da fregi, volute, elementi zoomorfi e naturalistici.

Composizioni dalle forme semplici e regolari, caratterizzate da un rigido geometrismo, regolarità e talvolta simmetria, oltre che nelle vie della città, le *devantures* si leggono in un copioso numero di tavole ora comprese nel patrimonio dell’Archivio Storico della Città di Torino nel fondo documentario “Progetti edilizi”, che riunisce gli elaborati presentati in Comune per l’approvazione, e nei “Tipi e disegni”, straordinaria raccolta di elaborati grafici relativi a fabbricati pubblici e privati. Un grande numero di tavole, ancora, appartiene alla Collezione Simeom, alla Collezione Falzone del Barbarò e alle Nuove acquisizioni. Undici album denominati “Facciate di botteghe” contengono un ampio numero di fogli rilegati, di carta lucida, carta telata o cartoncino, datati tra i decenni centrali dell’Ottocento e gli ultimi anni del secolo. Elaborati di varia dimensione, restituiscono un quadro allargato delle soluzioni progettate, e in parte realizzate, per i fronti pubblici delle attività commerciali, per gli arredi interni, per le insegne e per le *réclame*. Gli interventi proposti, di differente entità, suggeriscono la regolarizzazione dell’apertura verso strada, la realizzazione di nuove insegne, la sostituzione di parte dei monoblocchi o anche il disegno completo di una bottega.

I progetti, che documentano l’accentuarsi della terziarizzazione del centro urbano, sono soggetti al controllo dell’autorità pubblica che, fin dai primi decenni del secolo, adotta regolamenti tesi a definire le dimensioni delle installazioni commerciali. Nel 1830 sono emanate le prime norme specifiche per l’arredo commerciale [4]. Tredici anni più tardi, nel 1843, il primo “Regolamento edilizio” impone le «chiudende delle botteghe», ossia le imposte realizzate secondo modelli predefiniti, e stabilisce che «nessuna vetrata e gioielleria potrà venire da quell’epoca in poi costruita o conservata ove oltrepassi la linea dei muri di facciata delle case, escludendo per ora da questa disposizione generale tutte le botteghe esistenti sotto i diversi portici della città» [5]. Il testo verifica anche la coloritura e l’«imbianchinaggio» degli edifici.

A Torino, il riferimento normativo al cromatismo dei fabbricati – già oggetto di accurate ricerche scientifiche [6] - è di lunga tradizione, fondato dalla fine del Cinquecento su alcuni ordini ducali. Nell’Ottocento, la colorazione urbana è discussa dal Consiglio degli Edili e, dal 1809, è pensata in raffronto alla città nel suo insieme, parte del piano generale di allineamento e abbellimento. La prima istanza di colorazione è esito di un progetto di Ferdinando Bonsignore e Carlo Randoni per via Po che, elaborando un modello a tre tinte (verdastro, molassa e grigio chiaro), valorizzano la stratificazione delle pareti. È quindi definito il colore di via Doragrossa (ora via Garibaldi) e della via Nuova (ora via Roma), rispetto alla case prospicienti piazza Castello, fino alla metà dell’Ottocento caratterizzata

dall'alternanza tra il gridellino (*gris de lin*) per i fondi e il giandolino (*jaune de lin*) per le parti in rilievo, tinte già proprie del «baricentro coloristico del sistema degli assi unitari», almeno parzialmente assimilabile ai percorsi della corte [7]. Parallelamente si stabilisce la coloritura della piazza del Duomo, del Palazzo di Città e quindi della piazza della Basilica, con un progetto coordinato poggiato essenzialmente sul concetto di uniformità. Negli anni Trenta è rinnovato l'impegno verso l'uniformità e la policromia delle piazze e delle vie principali, tra cui la stessa via Doragrossa, qualificata da una tonalità di giallo poi scelta (dal 1849) quale esempio cui unificarsi [8].

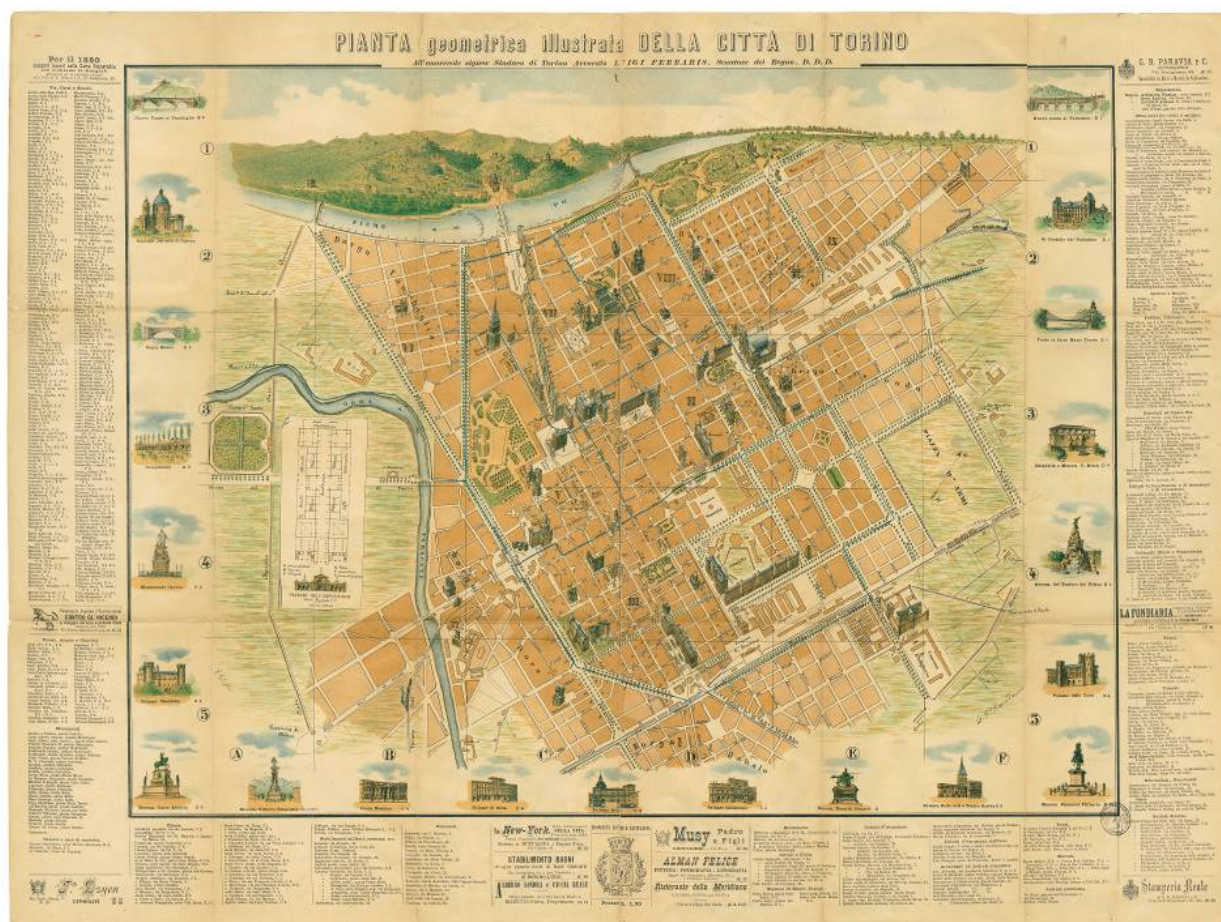


Fig. 1 - Emilio Cabella, Firmino Caneparo, "Pianta generale della Città di Torino approvata dal Municipio", 1874 (ASCT, "Collezione Simeom", D 117).

Negli anni Cinquanta, il Consiglio degli Edili non emette più direttive per i nuovi fabbricati, ma lascia operative le prescrizioni già emanate. Contemporaneamente, la riforma del "Regolamento edilizio" vigente apre un dibattito che si chiude solo con l'approvazione del "Regolamento per l'ornato e la polizia edilizia" nel 1862. Il testo riprende le stesse prescrizioni, dettando norme originate da un lungo lavoro di rilievo e di verifica dell'esistente. Il documento, in materia di ornato, autorizza le fronti al rustico per le costruzioni in laterizio o in paramento a vista, regola le sporgenze delle *devantures* verso lo spazio pubblico e, normando la coloritura del costruito, decreta l'intonacatura e la tinteggiatura delle facciate, imponendo colori uniformi per i prospetti di un unico corpo di fabbrica. È precisato che «i coloramenti esterni dovranno eseguirsi preferibilmente con tinte secondarie pallide, escluse

quelle che potessero per troppa vivacità o per troppa oscuratezza offendere la vista o ingenerare oscurità» [9]. Le facciate di bottega, tuttavia, sono pensate da artisti e artigiani come entità autonome dal fabbricato in cui sono collocate, soggette alle regole sulle dimensioni degli sporti, ma svincolate dalle norme sulla coloritura degli edifici.

Dal Regolamento del 1862 derivano, con poche variazioni, i fogli del 1888 che riuniscono i testi di edilizia, igiene e polizia in un unico regolamento per l'*Edilizia*, valutato da una commissione e rielaborato ancora tra il 1890 e il 1891. Ulteriori modifiche variano poi le dimensioni delle sporgenze consentite per gli ornamenti, lasciando maggior libertà espressiva ai progettisti, e intensificano il controllo sulla scelta del colore dell'edificio. La stesura del 1890 riprende ancora le variazioni degli sporti degli ornamenti, ma non impone più particolari vincoli per le tinteggiature [10].

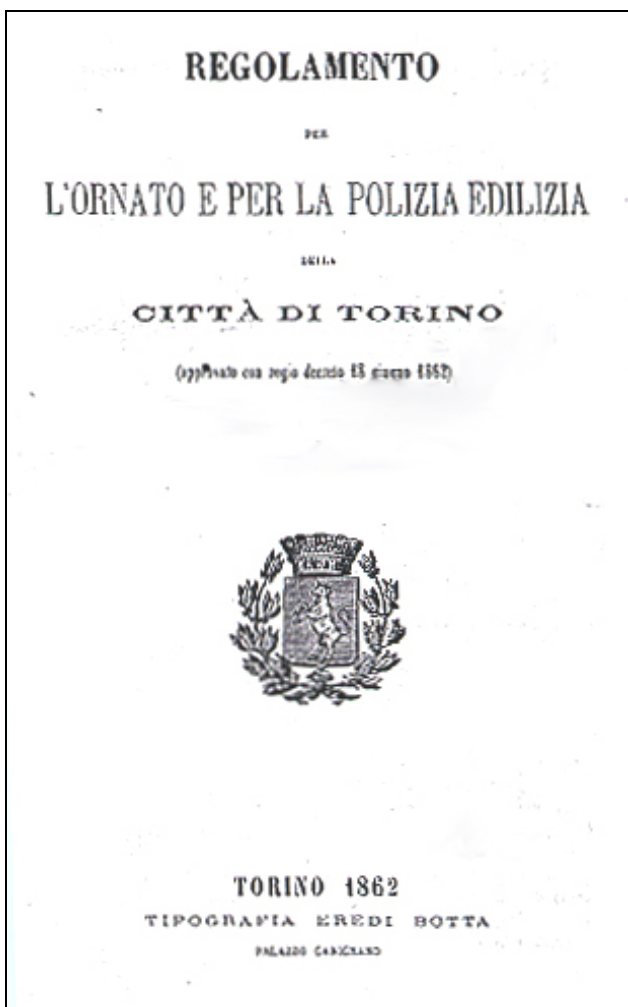


Fig. 2 – “Regolamento per l’ornato e la polizia edilizia”, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1862.

Il conseguentemente limitato controllo sulla colorazione dei fabbricati degli ultimi decenni dell'Ottocento permette il progressivo, e continuo, affermarsi della maggiore individualità delle facciate di botteghe, il cui disegno è definito dalla scelta delle forme delle decorazioni, delle insegne, delle bacheche e dai colori voluti per il rivestimento e l'ornamento delle *devantures*. È già stato sottolineato come una lettura di dettaglio dei decori e degli ornati delle architetture per il commercio

ottocentesco appaia piuttosto complessa non solo a causa della natura accessoria delle *devantures*, non strettamente correlate alla struttura architettonica, ma anche a ragione della dispersione degli elementi originari, facilmente asportabili e forse anche danneggiati dagli eventi bellici. Difficile quindi è campionare con precisione la prima scelta dei colori, spesso non restituiti dagli elaborati di progetto, né è immediata l'individuazione delle tecniche scelte per realizzare gli ornamenti. Le ricerche sull'esistente, tuttavia, segnalano l'uso della tempera e dell'olio, usuali e frequenti, utilizzate nella forma della tempera collosa, ottenuta dall'impasto del colore con un materiale colloso quale la caseina che rende la tinta maggiormente resistente, brillante e nitida, adatta anche a rivestire superfici murarie. Adeguata ai locali interni, è alternata alla pittura a base di olio di lino, in cui l'amalgama tra olio e colore è integrato, per gli interni, da liquidi che ne aumentano la scorrevolezza o, per gli esterni, da cera vergine. All'esterno, le insegne sono decorate con tinta a smalto, imitazione delle laccature. All'interno, gli stucchi sono spesso dipinti in oro, con duratura a colletta o a missione ottenuta, cioè, sovrapponendo al gesso e al bolo o un collante cui sono sovrapposti preziosi fogli sottili o un composto, detto missione, di elementi seccativi e olio di lino su cui vengono posati i fogli d'oro. Altro sono le vetrate colorate, esito di diverse lavorazioni di pittura su vetro, cotta a gran fuoco o a freddo, con tecniche talvolta utilizzate anche per decorare gli specchi [11].

Gli elaborati ora parte del patrimonio dell'Archivio Storico della Città di Torino sono tracciati a matita e a china nera e non restituiscono, perlopiù, le tecniche di esecuzione e i colori da utilizzarsi in cantiere; solo talvolta sono acquarellati con tinte che, soprattutto, ripetono le caratteristiche del materiale scelto per la costruzione. Evidente è il maggiore ricorso all'uso del legno, qualche volta dipinto di nero, e del marmo, prevalentemente grigio o bianco, collocato nella fascia inferiore con una esplicita allusione all'idea di solidità. Talvolta la decorazione della bottega è affidata unicamente alle vernici colorate scelte per trattare la superficie muraria. Paradigmatico è il caso dell'interessante "Disegno della decorazione che il sottoscritto intende di far dipingere / sulla facciata del Caffè che il Medesimo esercisce nella Casa propria / di questo Municipio, prospiciente a notte il Viale di Santa Barbara. Isolato San Massimiliano" [11] in cui Pietro Ferraris, nel 1869, declina il tema dell'arco nel «progetto di decorazione» di un caffè, locale non solo di consumo, ma di ritrovo e comunicazione sociale. La tavola restituisce il disegno acquerellato con i toni del blu, in corrispondenza della casa municipale, e del grigio, in corrispondenza della serie di archi a tutto sesto, sostenuti da piedritti decorati, che incorniciano le finestre e l'ingresso principale.

La colorazione dei materiali lapidei è apprezzata, invece, soprattutto dopo l'introduzione della lucidatura tra le fasi di lavorazione, utile a rendere più chiare e più vive le tinte del materiale grezzo. A Torino sono diffusi l'argilla-scisto verde di Val Roja, il rosso del granito del Mottarone, i grigi della val Sesia o della val Chisone, i bianchi provenienti dalle cave di Pont Canavese, Valdieri, Paesana, Foresto e da altre [12]. Il colore è così definito dalla roccia utilizzata e dai progettati accostamenti, forse anche direttamente in cantiere, tra differenti tipi di minerali. Ne può costituire esempio il "Progetto di decorazione di una Porta in pietra di Malanaggio, da eseguirsi all'ingresso / dell'Albergo detto del Campanile nella Piazza

Emanuele Filiberto N. 1 pel / Signor Beniamino Molin”, [13] del 1870 in cui la scelta della diorite proveniente dalla bassa val Chisone, già sfruttata nel XIX secolo, definisce il colore grigio per la cornice semplice e lineare del negozio.



Fig. 3 - Pietro Ferraris, “Disegno della decorazione che il sottoscritto intende di far dipingere / sulla facciata del Caffè che il Medesimo esercisce nella Casa propria / di questo Municipio, prospiciente a notte il Viale di Santa Barbara. Isolato San Massimiliano”, 1869 (ASCT, “Tipi e disegni”, “Facciate di botteghe”, cart.94, album 2, disegno n.58).

Non scarseggiano gli esempi in cui il materiale originario è sostituito da un più economico stucco lucido che, nel colore, riprende le caratteristiche di particolari marmi o graniti. La scelta dello stucco, o forse del marmo stesso, sembra leggersi nel “Progetto di facciata in legno per la bottega che il Sig. Rossi Giuseppe negoziante di olio da erigersi in Torino nella via Doragrossa nella casa delli Sig.ri eredi Maffei”, firmato dal minusiere Domenico Costa e datato 1868 [14] dove lo zoccolo in marmo diventa base e sostegno di riquadri in legno semplici e lineari che reggono un architrave in legno privo di decorazione, concluso da una cornice aggettante. La tavola, che propone una struttura a monoblocco di prima generazione, esemplifica lo stretto legame tra le scelte decorative e i materiali utilizzati.

La bottega è situata in via Doragrossa, destinata «al commercio d’oro, d’argento, di seta, di panno, di tele e altri di simile condizione» [15] fin dai primi decenni del Settecento. È noto come, in Torino, i cosiddetti «antichi quartieri centrali» conservino a lungo la connotazione commerciale localizzata, oltre che nelle piazze mercatali e in luoghi particolarmente rappresentativi quali i portici, anche lungo le tre principali direttrici di espansione della città vecchia, via Nuova (ora via Roma), via Po e via Doragrossa. «Nel tratto di porticato tra Via Dora Grossa e Via

Barbaroux», in piazza Castello, è la bottega da orefice di Carmagnola e Bertinetti che, nel 1867, commissionano al geometra Angelo Marchelli il disegno di un'insegna in sostituzione del timpano triangolare preesistente. Marchelli elabora una composizione che sovrappone alla *devanture* a monoblocco in legno, un architrave, delimitato da una cornice aggettante, sostenuto da modiglioni [16]. È una soluzione lineare, priva di coloritura, ma indicativa di un approccio capace di creare un ambiente raffinato segnato, all'esterno, da elementi dal colore sobrio e, all'interno, da spazi quasi certamente esito di un unitario progetto di arredo.

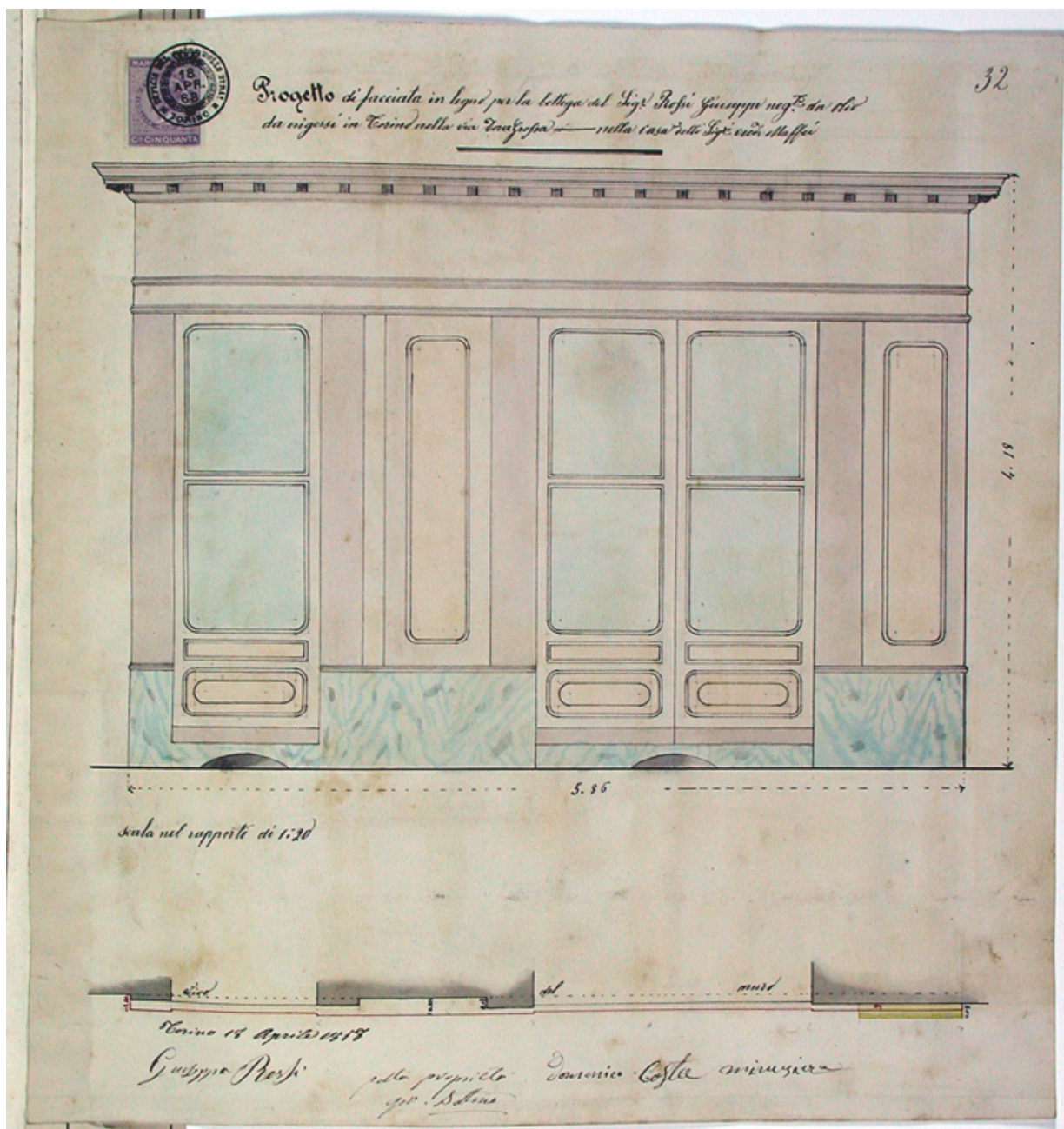


Fig. 4 - Domenico Costa minuziere, "Progetto di facciata in legno per la bottega del Sig. Rossi Giuseppe neg[ozian]te da olio / da erigersi in Torino nella via Doragrossa. Nella casa della Sig.ri eredi Maffei", 1868 (ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.32).

Mancano, sulle tavole, le indicazioni che documentano le essenze di legno utilizzate. È noto tuttavia come in città domini il noce, soprattutto per la facilità di lavorazione

in pannelli, cornici, modanature e sculture, apprezzato per il colore bruno chiaro con venature più scure, talvolta verniciato a stoppino per ottenere una tinta uniforme. A questo si aggiunge il mogano, dai toni rossicci ma freddi, il ciliegio di colore chiaro e rossiccio, estremamente caldo e riposante, e il larice rosso di Susa [17]. Soluzioni alternative che documentano la scelta del legno nelle facciate di botteghe si individuano nel “Progetto della decorazione in legno che i sig. Righini Padre e figlio intendono applicare alla facciata del negozio della loro casa situata sull'angolo delle vie di Po di San Francesco da Paola”, siglato dall’ebanista Giuseppe Mazzia nel 1870 che propone la realizzazione di una cimasa dalle forme elaborate [18] e, ancora tra le tavole firmate da professionisti meno noti, nel “Disegno della Facciata in legno con zoccolo in marmo che / il Sig. Marco Bachi intende di far eseguire pel suo negozio da aprirsi nel Palazzo già delle Finanze / con prospetto verso la via Carlo Alberto in prossimità della Piazza dello stesso nome” [1874] [19], esempio di struttura monoblocco con zoccolo in marmo.

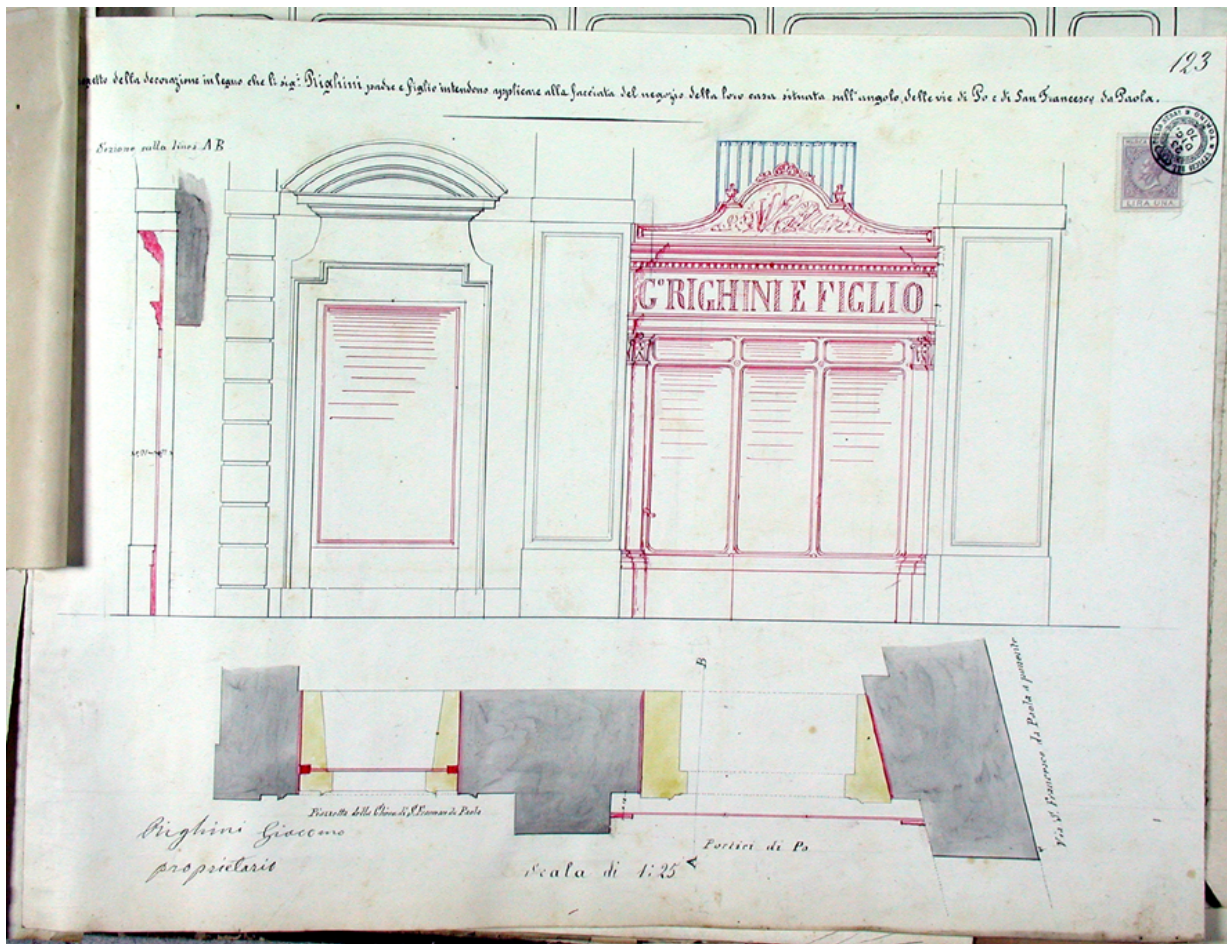


Fig. 6 - Giovanni Mazzia ebanista, “Progetto della decorazione in legno che i sig. Righini Padre e figlio intendono applicare alla facciata del negozio della loro casa situata sull'angolo delle vie di Po di San Francesco da Paola”, 1870 (ASCT, “Tipi e disegni”, “Facciate di botteghe”, cart.94, album 2, disegno n.123).

Una soluzione confrontabile è elaborata per la gioielleria e orologeria collocata tra via Palazzo di Città e la Porta Palatina, realizzata su disegno – datato 1869 - di Enrico Petiti (1838-1898), ingegnere noto per il progetto della sinagoga innalzata in un isolato non lontano da viale del Re (ora corso Vittorio Emanuele II) [20]. A Torino, le due attività distinte di gioielliere e di orologiaio sono spesso accolte

all'interno di una sola bottega dove, talvolta, si rivendono anche altri beni preziosi. Le guide Marzorati-Paravia degli ultimi decenni dell'Ottocento, specchio delle categorie professionali attive in città, riuniscono in un solo elenco gli orefici, i gioiellieri, i bigiottieri e gli argentieri, lasciando ai singoli artigiani la possibilità di precisare la propria professionalità. Gli orologiai, invece, costituiscono un gruppo a parte. I più noti gioiellieri e orologiai torinesi sono, forse, i Musy Orologiai di Sua Maestà, il cui progetto per la facciata del negozio è parte dei fondi documentari dell'Archivio Storico della Città di Torino [21]. Presenti in città fin dai primi anni del Settecento (1707), sono titolari di una bottega sotto i portici di via Po, quasi all'angolo con piazza Castello. L'allestimento, all'esterno e all'interno, è caratterizzato dall'uso del legno, laccato nero, con una *devanture* geometrica in cui a due vetrine intervallate da bacheche verticali si sovrappone l'insegna, chiusa da una cornice aggettante. All'interno, un tessuto riveste le pareti concluse, in alto, da un cornicione laccato nero (come le porte, le chiambrane, lo zoccolo), testimonianza di un progetto capace di porre in relazione l'immagine pubblica, verso via, con l'interno del locale e di una scelta sobria ed elegante destinata ad accogliere una clientela di alto livello sociale [22].

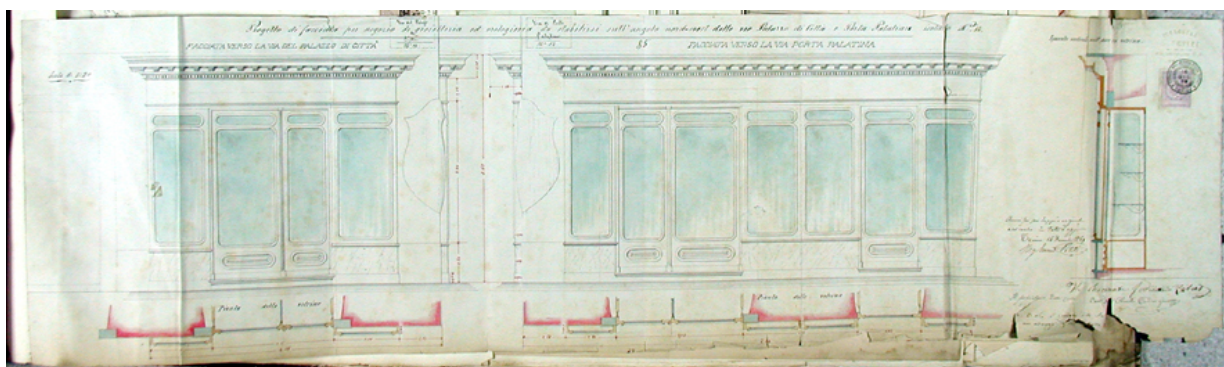


Fig. 7 - Enrico Petiti ingegnere, "Progetto di facciata per di gioielleria ed orologeria da stabilirsi sull'angolo nord-ovest delle via Palazzo di Città e Porta Palatina isolato N. 14", 1869 (ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.85).

All'interno, gli allestimenti ottocenteschi evocano l'attività svolta con rappresentazioni simboliche scolpite sui banconi in legno o dipinte sulle pareti e all'intradosso delle volte. In questa direzione, emblematica è la campagna decorativa dei locali sotto i portici di piazza Castello affidata, tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento, a noti professionisti quali Antonio Vandone [23], che sigla il caffè Mulassano, e Giulio Casanova ed Edoardo Rubino [24], che si occupano del caffè Baratti e Milano e della confetteria Romana e Bass. Formatosi nell'ambito dell'*Aemilia Ars*, di origini bolognesi, Casanova è docente di Decorazione all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. I suoi disegni rielaborano forme e colori della natura, motivi desunti dalle arti orafe, caratteri propri di linguaggi artistici del passato proposti in nuove composizioni, in adesione a un consolidato Eclettismo. Nei progetti per le botteghe raggiunge una riuscita coerenza compositiva, fondata su una ottima espressività tecnica. Ne è esempio la bottega per la sartoria G. De Gaspari, ancora sotto i portici di piazza Castello, oggi non più esistente. L'immagine esterna è studiata riprendendo, intorno al 1912, il modello delle *devanture* ottocentesche, all'interno i motivi ornamentali restituiscono

ancora il gusto del lungo Ottocento. Nel “Progetto di centro soffitto”, pubblicato nel 1913 come “Decorazione per soffitto” nelle pagine di “Modelli d’arte decorativa” [25], i cespi di rose appoggiati su una trama dorata attorno a un rosone che pare lavorato a traforo interpretano il prestigio della ditta fornitrice della Real Casa. I modelli per i suoi disegni di ornato, già tratti dalla pubblicitaria coeva nonché dalle grandi Esposizioni, sono costantemente ripresi, modificati e plasmati in nuove composizioni, sintesi di esempi noti, copiati e rivisitati. I colori utilizzati, perlopiù opachi, affiancano l’oro in pastiglia a tonalità che riprendono e ripetono gli stessi toni della natura in un processo che, forse, esprime lo stesso Émile Zola nel suo “Al paradiso delle signore”, «Quel che conta, vedi, è il volere e il fare; è il creare insomma...» [26].



Fig. 8 – G. Casanova, “Decorazione per soffitto” (Archivio Storico dell’Accademia Albertina di Torino, “Disegni” ora in F. Dalmasso, P. Gaglia, F. Poli, “L’Accademia Albertina di Torino”, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1982, p.70).

Note

[1] E. De Amicis, "Torino 1880", Lindau 1991, pp. 38-39.

[2] Per un confronto sul tema della decorazione e dell'ornato tra Ottocento e Novecento, nonché con i progettisti e i repertori dei decoratori, si veda E. Gianasso, "Il «progetto di decorazione» nella cultura post-unitaria. Architetti e maestranze a Torino (1861-1925)", tesi di dottorato in Storia e critica dei beni architettonici e ambientali, Politecnico di Torino Scuola di Dottorato, XVI ciclo, tutor prof. C. Roggero.

[3] P. Delpiano, "L'arredo commerciale esterno. Modelli, tecniche e materiali", in "Le botteghe a Torino. Esterni e interni tra 1750 e 1930", a cura di C. Ronchetta, Centro Studi Piemontesi 2001, pp. 41-48. Sulle botteghe storiche anche "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925", a cura di A. Job, M.L. Laureati, C. Ronchetta, Torino, Allemandi, 1984; A. Job, C. Ronchetta, "Architettura del commercio e paesaggio urbano", Torino, Celid, 1990; "Premiata ditta. Devantures, fatture, réclame: aspetti del commercio, dell'artigianato e della manifattura a Torino", a cura di Luciana Manzo, Fulvio Peirone, catalogo della mostra, Torino 2003; Città di Torino, "Negozi e locali storici di Torino", Torino 2006. Per un aggiornamento critico e documentario sul commercio a Torino, G. Bracco, R. Comba, "Otto secolo di sviluppo economico. Per una storia del commercio a Torino", Torino, Archivio Storico della Città, 2015.

[4] "Manifesto col quale si prescrivono le regole da osservarsi a maggiore abbellimento salubrità e polizia della città di Torino", 20 aprile 1843, ASCT, *Collezione III*, vol. 7, commentati nel saggio di G. Tagliasacchi, U. Bertana, "Regolamenti e progetti d'archivio", in "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925" cit., pp. 48-54.

[5] "Fabbriche, vie, e passeggiate pubbliche, ed opere dirette all'abbellimento della città", 10 giugno 1843, in Città di Torino, "Provvedimenti edilizi 1566-1892", Tipografia Eredi Botta di Bruneri e Crosa Tipografi del Municipio, 1893, p.107. Per un confronto con i regolamenti municipali e le botteghe si veda G. Tagliasacchi, U. Bertana, "Regolamenti e progetti d'archivio", in "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925" cit., pp. 48-54.

[6] Sul tema si citano qui soltanto G. Brino, F. Rosso, "Colore e città", Milano, Idea Books, 1987 in cui interessa in particolare il saggio di Franco Rosso, "Vicende della colorazione urbana a Torino 1801-1863", pp. 11-52 e la sezione dedicata ai documenti sul colore e "Dipingere la città. Il piano del colore. L'esperienza pilota di Torino", a cura di Nino Cannella, Egidio Cupolillo, Torino, Allemandi, 1996. Per ulteriori approfondimenti si rimanda ai testi citati, alla bibliografia relativa e alla documentazione di studio e ricerca elaborata dal Comune di Torino.

[7] Piano del colore della Città di Torino, "Piani particolareggiati del colore. Piazza Castello. Piano particolareggiato delle tinteggiature", in "Dipingere la città. Il piano del colore. L'esperienza pilota di Torino", a cura di Nino Cannella, Egidio Cupolillo, Torino, Allemandi, 1996, p. 225.

[8] Egidio Cupolillo, "Il colore a Torino dal 1801 a oggi", in "Dipingere la città. Il piano del colore" cit., p. 22.

[9] Archivio Storico della Città di Torino, d'ora in poi ASCT, "Regolamenti municipali cessati", n. 185, Città di Torino, "Regolamento per l'ornato e per la polizia edilizia della Città di Torino (approvato con regio decreto 18 giugno 1862). Art. 87", p.19.

[10] ASCT, "Regolamenti municipali cessati", n. 232, Città di Torino Commissione unificatrice del testo dei regolamenti, "Edilità", Torino Eredi Botta Tip. del Municipio, 1888; ASCT, "Regolamenti municipali cessati", n. 231, Città di Torino, "Edilità. Progetti di regolamento 1890-1891", Torino s.d. [ma 1891].

- [11] L. Gaidano Rocca, "Pitture, stucchi, dorature, vetri", in "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925" cit., pp. 117-121.
- [12] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.58.
- [13] Per un approfondimento si veda A. Gilibert Volterrani, "Marmi e pietre", in "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925" cit., pp. 101-107.
- [14] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.112.
- [15] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.32.
- [16] "Editto di S.M. per il rettilineamento et abbellimento della contrada di Doragrossa in Torino", 1736, in F.A. Duboin, "Raccolta per ordine di materie delle leggi, editti manifesti", Torino 1818-1869.
- [17] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.4.
- [18] Per un approfondimento si veda A. Novaresi, G. Tagliasacchi, "Il legno", in "Botteghe e negozi. Torino 1815-1925" cit., pp. 108-112.
- [19] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.123.
- [20] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.324.
- [21] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 2, disegno n.85.
- [22] ASCT, "Tipi e disegni", "Facciate di botteghe", cart.94, album 1, disegno n.249. La tavola è pubblicata in A. Dameri, "Progetti di arredi commerciali nei documenti d'archivio", in "Le botteghe a Torino" cit. p. 34.
- [23] Sulla bottega Musy si vedano anche S. Festa, M.P. Ruffino, "Orologerie. Gioiellerie, Oreficerie", in "Le botteghe a Torino" cit. pp. 141-143 e, per un confronto con l'attività professionale anche, "Orologi negli arredi del Palazzo Reale di Torino e delle residenze sabaude", catalogo della mostra, Milano, Fabbri, 1988 e Elena Gianasso, "Musy Padre & Figli", in "Le residenze sabaude", a cura di Costanza Roggero, Alberto Vanelli, Torino, Allemandi, 2009, pp. 47-49.
- [24] Sulla figura di Antonio Vandone si menziona solo R. Nelva, B. Signorelli, "Lo studio Vandone di Coremiglia fra Eclettismo e Art Déco (1890-1924)", in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", n.s. XXVII-XIX (1972-1975), pp. 84-102.
- [25] Sulla figura di Giulio Casanova si ricorda qui soltanto "Eclettismo e Liberty a Torino. Giulio Casanova e Edoardo Rubino", a cura di F. Dalmasso, catalogo della mostra, Torino, Il Quadrante, 1989.
- [26] "Decorazione per soffitto", in "Modelli d'arte decorativa", a. IV, 1913, tav. 46.
- [27] Émile Zola, "Al paradiso delle signore", Roma, Newton Compton, 1994 [consultato in edizione digitale].