

Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare

*Original*

Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare / Davico, Pia. - ELETTRONICO. - Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari, Vol. XIII A:(2017), pp. 23-34. (Intervento presentato al convegno XIII Conferenza del Colore tenutosi a Napoli nel 4-5 settembre 2017).

*Availability:*

This version is available at: 11583/2786753 since: 2021-02-08T18:08:37Z

*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. XIII A

A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan



*[www.gruppodelcolore.it](http://www.gruppodelcolore.it)*

*Regular Member*  
*AIC Association Internationale de la Couleur*

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XIII A  
A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan

Impaginazione Veronica Marchiafava e Francesca Valan

ISBN 978-88-99513-05-4

© Copyright 2017 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore  
Piazza C. Caneva, 4  
20154 Milano  
C.F. 97619430156  
P.IVA: 09003610962  
[www.gruppodelcolore.it](http://www.gruppodelcolore.it)  
e-mail: [redazione@gruppodelcolore.it](mailto: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 novembre 2017

# **Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari Vol. XIII A**

*Atti della Tredicesima Conferenza del Colore.*

*Meeting congiunto con:*

*AIDI Associazione Italiana di Illuminazione*

*Associação Portuguesa da Cor*

*Centre Français de la Couleur (CFC-FR)*

*Colour Group Great Britain (CG-GB)*

*Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)*

*Comité del color (Sociedad Española de Óptica)*

*Deutsche Farbwissenschaftliche Gesellschaft*

*Forum Farge*

*Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur (GFINC)*

*Università degli Studi di Napoli Federico II*

*Napoli, Italia, 04-05 settembre 2017*

## **Comitato Organizzatore**

Laura Bellia  
Gennaro Spada  
Francesca Valan

## **Comitato di Programma**

Osvaldo Da Pos  
Francesca Fragliasso  
Veronica Marchiafava  
Marco Vitali

## **Segreteria Organizzativa**

Veronica Marchiafava, GdC-Associazione Italiana Colore  
Laura Bellia, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Comitato Scientifico – Peer review

**Chiara Aghemo** | Politecnico di Torino, IT  
**Fabrizio Apollonio** | Università di Bologna, IT  
**John Barbur** | City University London, UK  
**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  
**Cristina Caramelo Gomes** | Universidade Lusiada de Lisboa, P  
**Antonella Casoli** | Università di Parma, IT  
**Céline Caumon** | Université Toulouse2, FR  
**Vien Cheung** | University of Leeds, UK  
**Michel Cler** | Atelier Cler Études chromatiques, FR  
**Veronica Conte** | University of Lisbon, P  
**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  
**Alessandro Farini** | INO-CNR, IT  
**Renato Figini** | Konica-Minolta, IT  
**Francesca Fragliasso** | Università di Napoli Federico II, IT  
**Marco Frascarolo** | Università La Sapienza Roma, IT  
**Davide Gadia** | Università degli Studi di Milano, IT  
**Marco Gaiani** | Università di Bologna, IT  
**Margarida Gamito** | University of Lisbon, P  
**Anna Gueli** | Università di Catania, IT  
**Robert Hirschler** | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR  
**Francisco Imai** | Canon, 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  
**Fernando Moreira da Silva** | University of Lisbon, P  
**Paulo Noriega** | University of Lisbon, P  
**Claudio Oleari** | Università degli Studi di Parma, IT  
**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  
**Joao Perna** | University of Lisbon, P  
**Luciano Perondi** | Isia Urbino, IT  
**Silvia Piardi** | Politecnico di Milano, IT  
**Marcello Picollo** | IFAC-CNR, IT  
**Angela Piegari** | ENEA, IT  
**Cristina Pinheiro** | Laureate International University, P  
**Renata Pompas** | Color and colors, IT  
**Fernanda Prestileo** | ICVBC-CNR, IT  
**Boris Pretzel** | Victoria & Albert Museum, UK  
**Noël 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  
**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  
**Gennaro Spada** | Università di Napoli Federico II, IT  
**Roberta Spallone** | Politecnico di Torino, IT  
**Emanuela Stefanizzi** | Università di Napoli Federico II, IT  
**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:



## Sponsor:



COLOR DESIGN  
& TECHNOLOGY



SPECIALIZING MASTER  
**POLI.DESIGN**

# Indice

- 1. Colore e arte: scelte cromatiche come mezzo di affermazione di identità.....11**
- Lacerti policromi sugli intonaci esterne delle fortezze nei territori estensi tra XIV e XV secolo, 13**  
*L. Balboni*
- Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare, 23**  
*P. Davico*
- I colori temporanei di Christo e di Jeanne Claude: disegni di progetto e installazioni sull'acqua, 35**  
*I. Passamani*
- 2. Il colore nell'arte e nelle arti applicate .....47**
- Rosso-sangue nell'arte: dal cinabro alla luce, 49**  
*R. Pompas*
- Colori e tendenze: dal Decadentismo allo Street Style, 56**  
*L. Luzzatto*
- La tavolozza dei colori del trittico "Il maestro dei fogli ricamati" di Polizzi Generosa (PA), 61**  
*A.M. Gueli, L. Castelli, V. Garro, B. Giambra, S. Pasquale, G. Politi, F. Taccetti, S.O. Troja*
- Il colore, il paesaggio e l'architettura raffigurata sulla ceramica, 73**  
*E.T. C. Marchis*
- Di-segno, forma e colore – L'articolazione cromatica delle ceramiche di Giò Ponti, 81**  
*M. Rossi, G. Buratti*
- Patrimoni tessili e *color trend* in contesti territoriali montani: il paesaggio cromatico nell'intreccio del pezzotto valtellinese, 92**  
*I. Guglielmetti, R. Trocchianesi*

**Il disegno a colori. Tavole di Scienza delle Costruzioni della Scuola d'Applicazione di Torino a fine Ottocento, 103**

*R. Spallone*

**“Aria d'Italia” nel colore delle copertine della rivista “Stile”, 115**

*S. Conte, G. Mele*

**3. Effetti della luce e delle condizioni ambientali su colori e materiali .....127**

**L'intangibile nei beni culturali: luce e colore\_nuovi percorsi narrativi, 129**

*S. Del Puglia*

**Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore, 138**

*A. Marotta, U. Zich, M. Pavignano*

**Colore e Luce: segni ed evidenze tra nuove architetture e preesistenze. Disegno e Realtà, 150**

*G. Pellegri*

**Luce e cromatura. L'introduzione dell'acciaio cromato nell'architettura e nel design del Modernismo, 158**

*M. Zammerini*

**Il colore della terra: tradizione e innovazione, 167**

*S. Eriche*

**Colore, innovazione tecnologica delle pitture e sostenibilità, 177**

*F. Salvetti, P. Cerri*

**4. Il colore come elemento identitario dell'arte e dello spazio urbano: una realtà da preservare e conservare .....188**

**“Colore gesuita”: visione e persuasione della Controriforma, 190**

*A. Marotta*

**Cromatologica-mente. L'azione spirituale del colore nell'arte, 202**

*M. Bagliato*

**Il colore dei centri storici: tradizione versus tradimento, 214**

*S. Cardone*

**La città, il patrimonio, e la memoria, 226**

*O. Xaviere*

**Il colore di Napoli nel pensiero di Roberto Pane, 238**

*C. Megna*

- Complessità del fenomeno cromatico nell'interno architettonico. Il contributo di Carlo Scarpa, 250**  
*G. Cafiero*
- 5. Il colore: elemento identitario dello spazio costruito.....260**
- Parole e silenzi: l'uso poetico di colori e materiali nell'architettura occidentale, 262**  
*C.F. Colombo*
- Interni a colori. Dalla *Polychromie Architecturale* all'uso dei nuovi materiali e media, 274**  
*V. Saitto*
- "Colour Matching": un metodo per la riproduzione del colore, 284**  
*A. Di Tommaso, V. Garro, A.M. Gueli, S. Pasquale*
- Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco, 293**  
*L. Scappin*
- Il colore nella scalinata di Santa Maria del Monte in Caltagirone (CT), 304**  
*A.M. Gueli, S. Pasquale, V. Patri, S. O. Troja*
- Il riuso dei materiali nelle malte tradizionali dei cantieri medievali, 316**  
*A. Manco*
- Il colore della "trasparenza": velature, scialbature, rasature e intonachini sulle superfici storiche veneziane, 328**  
*L. Scappin*
- Il linguaggio del colore nell'architettura del secondo Moderno a Napoli, 340**  
*F. Viola*
- Arte del costruire e colore in alcune opere di G. Muzio, 352**  
*R. Pezzola*
- Cèsar Manrique e Lanzarote – Il colore nel paesaggio di terra lavica, 362**  
*S. Canepa*
- Preservare, mantenere e restaurare gli edifici storici: dal Piano del colore al "Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo", 374**  
*S. Beltramo, P. Bovo*
- Percorsi di colore: verso un progetto cromatico consapevole, 386**  
*M. Lo Turco*

<b>Colore come mitigazione dell’impatto ambientale: il caso dei viadotti di Cuneo, 397</b> <i>N. Maiorano</i>	
<b>6. Il rilievo del colore per il restauro .....</b>	<b>403</b>
<b>Il ruolo del colore nella conoscenza dei beni archeologici, 405</b> <i>M. Russo</i>	
<b>La mappatura del colore dei modelli 3D a dettaglio variabile: avanzamenti ed automatismi fra <i>geometric</i> e <i>color processsing</i>,417</b> <i>L. Cipriani, S. Vianello, F. Fantini</i>	
<b>Forma, luce e colore. Interazione dal reale a virtuale, 429</b> <i>L.M. Papa, G. Antuono</i>	
<b>L’ara della Vestale Cossinia: ipotesi di restauro virtuale del colore, 442</b> <i>B. Adembri, G. Bertacchi</i>	
<b>Cromatismi a Buenos Aires, tra riferimenti identitari e strategie di riqualificazione, 454</b> <i>G. D’Amia, M.P. Iarossi</i>	
<b>Di che colore è Nettuno?, 466</b> <i>V. Basilissi, F. Ceccarelli, F. I. Apollonio, M. Gaiani</i>	
<b>7. La definizione e la comunicazione del colore .....</b>	<b>479</b>
<b>Lessico greco antico del colore tra universalismo e relativismo, 481</b> <i>E. Miranda</i>	
<b>La modellazione tridimensionale come espansione concettuale dei modelli del colore, 493</b> <i>A. Marotta, M. Vitali</i>	
<b>“Education through color” Il colore come linguaggio in contesti educativi, 505</b> <i>A. Poli, F. Zuccoli</i>	
<b>Colori nel buio. Rappresentazione dei colori nelle opere pittoriche attraverso un codice sinestetico per i non vedenti, 521</b> <i>M. Piscitelli</i>	
<b>Autori - Brevi biografie.....</b>	<b>534</b>

## **1. COLORE E ARTE: SCELTE CROMATICHE COME MEZZO DI AFFERMAZIONE DI IDENTITÀ**

# Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare

Pia Davico

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

## 1. Le variazioni del gioco cromatico da inizio '900 agli anni Trenta

Molti miei studi tendono a evidenziare come il colore sia un componente, spesso sottostimato, dell'architettura. In questo saggio propongo un esame del problema in un settore dove il peso esercitato dal colore sulla composizione architettonica risulta di massima evidenza: le vetrate a colori negli androni carrai. Il fine è far conoscere un patrimonio di gran valore, ma nascosto e quindi pressoché ignoto, che rischia di andare perduto.

«I colori sono i veri abitanti dello spazio. La linea non fa che viaggiarvi attraverso e percorrerlo» scrive Yves Klein, lo sperimentatore artistico attivo alla metà del Novecento. Traslando il concetto dalla tri alla bidimensionalità, nessuna frase potrebbe essere più appropriata per descrivere l'essenza delle vetrate colorate: l'intelaiatura metallica è la rete disegnata di linee sottili, ma è il colore dei vetri che, con le sue masse, si impone nell'immagine globale.

Gli esempi più significativi di questi serramenti dalla spiccata impronta decorativa si ritrovano principalmente nelle chiusure tra androne carraio e cortile, in edifici eretti in un arco temporale che si articola dagli ultimi anni del XIX secolo agli anni venti del successivo. Le vetrate dei portoni, in molti casi in forme più esplicite dell'architettura degli stessi palazzi, ben connotano il gusto degli stili di maggior successo nei vari periodi: dall'Art Nouveau, all'Eclettismo di ritorno e all'Art Déco.

Il momento di massimo fulgore espressivo, nella libertà del disegno e nell'uso del colore che funge da protagonista assoluto nelle composizioni, si verifica nelle vetrate - così come nell'architettura - a seguito della ventata di novità apportata dall'affermazione del gusto Liberty [1].

Nelle chiusure interne degli androni, il rigore della composizione simmetrica movimentato dal ricorso a suggestioni del mondo vegetale o dall'adozione di linee sinuose alla Horta, oppure calibrate secondo l'accezione viennese, trovano la loro esaltazione nei campi colorati dei vetri dalle tonalità vivaci e spesso contrastanti.

Il periodo di affermazione dell'arte nuova che aveva coinvolto l'Europa è però (come è ben noto) di breve durata [2]. Nel caso di Torino, che ho avuto modo di approfondire, si esaurisce ufficialmente con l'Esposizione Internazionale del 1911, così come l'altra esposizione del 1902 ne aveva decretato l'inizio [3].

Negli anni successivi si assiste a un duplice fenomeno, riscontrabile nelle vetrate più che nelle architetture, in buona parte omologate a ritorni stilistici tradizionali. Da un lato si ricorre con tono nostalgico a quello che era stato un linguaggio sperimentale, adottandone alcuni elementi simbolici, ridotti per lo più a impianti regolari; dall'altro lato ci si affida all'interpretazione 'modernizzata' di elementi tipici dell'Eclettismo. In entrambi i casi il colore è usato quasi sempre per sottolineare le cornici in una griglia prevalentemente rigida [4].

Di questa fase, dichiaratamente involutiva rispetto al Liberty con il ritorno al gusto eclettico ottocentesco, ed evolutiva - in un certo senso - con una geometrizzazione

che produrrà esempi pregevoli di matrice Art Déco, intendo qui illustrare alcuni esempi, ben più chiarificatori di queste brevi note di sintesi.

E' tuttavia ancora necessaria un'osservazione preliminare. L'urbanistica di Torino è pianificata per settori sin da fine '500 e il criterio viene sempre applicato sino agli inizi del XX secolo: si progettano nuovi settori di città decretando la realizzazione, in prolungamento degli esistenti, di assi stradali importanti che reggono una lottizzazione a scacchiera su cui poter costruire [5].

Per quanto riguarda l'argomento qui trattato, ritroviamo così che nei settori di ampliamento più prossimi al centro città (come agli inizi del corso Francia o al Cit Turin, pianificati dal 1868 ed edificati a cavallo dei secoli) le vetrate a colori sono in gran parte di gusto Liberty, mentre il fenomeno dell'evoluzione-involuzione su accennato si riscontra prevalentemente in settori più periferici, pianificati dagli anni ottanta dell'800 e costruiti dagli anni dieci del secolo successivo.

Due dei settori più significativi in quest'ottica concernono gli sviluppi verso sud, sia a cavallo della ferrovia tra le vie Sacchi e Nizza, sia il prolungamento dei tre grandi viali (Piani regolatori "verso le barriere di Orbassano e Stupinigi" del 1883 e "della regione Crocetta" del 1897) e altrettanto il prolungamento del corso Regina Margherita verso il Po (Piano regolatore del 1887) [6]. A questi settori fanno capo tutti gli esempi di vetrate colorate di seguito esaminati.

## **2. Le vetrate e le architetture dei maestri dell'Art Nouveau torinese**

Quando si tratta degli albori della più vivace stagione del Liberty a Torino, ci si rifà essenzialmente a Pietro Fenoglio, che merita una citazione esemplare - anche nell'ambito qui privilegiato delle vetrate a colori - per le brillanti soluzioni adottate nella palazzina Fenoglio La Fleur. La sua produzione iniziale merita tuttavia un confronto con quella di altri contemporanei: di Antonio Vandone di Cortemiglia con la casa Maffei (corso Montevicchio 50) da confrontarsi con quella in via Cristoforo Colombo 3, oppure di Giuseppe Vivarelli con il complesso in affaccio sulla rotonda di corso Re Umberto, ai numeri 65-67.

Si è in una fase sperimentale, e ciò giustifica il perché, in tutti i casi studiati, la logica compositiva dell'architettura non corrisponda sempre a quella delle vetrate.

Nelle facciate di corso Montevicchio 50 e via Colombo 3 impera l'organizzazione geometrica dei bovindi a trifora e delle cornici alle aperture, spezzate in architrave e davanzale secondo il gusto viennese. Nel primo caso le vetrate dell'androne (Fig.1) propongono invece un'autonoma composizione in cui impera il disegno del ferro battuto che, solo nella fascia alta, richiama le decorazioni floreali a ghirlanda del fronte strada. Il resto della composizione è strutturato da un'intelaiatura a campi rettangolari di varia misura, che crea un gioco ritmato a fasce verticali, spezzato dal solo guizzo del profilo metallico in basso, che disegna forme riconducibili all'Art Nouveau. Nell'ampia vetrata bianca, che abbraccia tutta la larghezza dell'atrio con il portone e le due finestre laterali, i riquadri color ocra puntualizzano gli spigoli, la fascia orizzontale ghirlandata, e quella dell'asse di simmetria dell'androne. In questo caso il colore ha un ruolo apparentemente marginale, ingentilendo però, con pochi 'tocchi' compositivamente raffinati, l'impianto rigido della vetrata e dello spazio antistante. Nel caso di via Colombo, il portone vetrato (Fig. 2) mostra un carattere

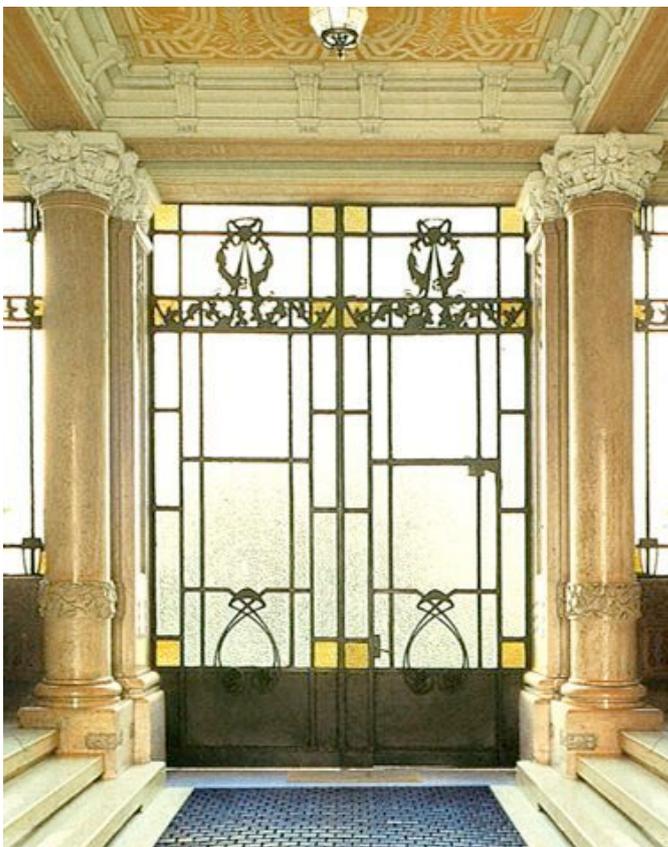


Fig. 1, 2 – Le chiusure in corso Montevecchio 50 e via Cristoforo Colombo 3.

differente perché la presenza del colore risulta dominante, e assume un ruolo primario nella costituzione dell'intero apparato compositivo. L'abbinamento di gialli e azzurri (oggi disturbato da vetri di tonalità diverse!), sottolinea infatti la tessitura e i disegni creati dai profili metallici, generando un "disegno nel disegno": campi incorniciati dal giallo abbracciano uno o più settori della composizione, scanditi dai riquadri azzurri posti nei punti di raccordo dell'intelaiatura. All'interno di tale concezione creativa, è palese l'errata sostituzione di vetri gialli con bianchi nell'unico riquadro che smentisce la continuità delle cornici a colori, interrompendo il loro connubio con il disegno altrettanto simmetrico (in verticale e in orizzontale) del ferro battuto. Le decorazioni di quest'ultimo propongono in questo caso un richiamo a quelle parietali della facciata, sia nei riquadri azzurri con il tema di un inserto romboidale, sia nei disegni che si legano ai vetri bianchi, con articolazioni fantasiose geometrizzate che accennano suggestioni secessioniste.

I fronti del palazzo di Vivarelli, del 1911, si connotano per l'esuberanza della decorazione che ne appesantisce la pregevole impostazione volumetrica, mentre le vetrate dei due portoni gemelli (Fig. 3) propongono una raffinata composizione, ottenuta dal sobrio dialogo tra il gioco di intersezioni e intrecci geometrizzati dei profili metallici e i colori dei vetri che ne sottolineano alcune parti. Vi si nota un perfetto equilibrio tra le parti, raggiunto nella contrapposizione tra la regolarità dell'impaginato simmetrico e geometrico e la contemporanea parziale autonomia delle partiture colorate, partiture che in alcune zone sottolineano le geometrie disegnate, in altre assecondano il movimento più libero delle sinuosità di alcune linee. Analoghi caratteri si riscontrano nelle vetrate delle scale, che fanno da eco a quelle degli androni, connotando tutti gli spazi comuni dell'edificio con il gradevole



Figg. 3, 4 – Le composizioni colorate in corso Re Umberto 65 e via San Secondo 11.

connubio tra forme, giochi di luci e colori. Anche in questo caso, con una semplificazione del disegno, i vetri ocra e amaranto sottolineano alcuni elementi della composizione.

Lo stesso Fenoglio, nella casa Gotteland di via San Secondo 11, a una facciata ancora pesantemente tradizionale contrappone invece linee dalla felice vena innovatrice nei due serramenti dell'androne, sia in quello ligneo verso via, sia nell'altro. La vetrata interna (Fig. 4) propone infatti forme marcatamente Liberty, con motivi a cerchi e linee sinuose che danno un'idea di movimento pur rispettando il rigore degli allineamenti e della simmetria dell'intelaiatura ritmata da campi prevalentemente verticali. Il colore di vetri azzurri e gialli evidenzia alcune parti, accentuando il peso visivo di alcuni punti primari della composizione, enfatizzando così la specularità compositiva delle due ante.

### 3. Il colore dei vetri nel tardo Liberty

Molti progettisti di vaglia, oltre a quelli già citati, sono i protagonisti della più ricca e innovativa stagione del Liberty torinese nel primo decennio del '900. Contando su maestranze di alta specializzazione (scalpellini, stuccatori, fabbri, decoratori), realizzano - nelle zone "bene", tuttora privilegiate dalla borghesia - edifici di alta qualità, curati in ogni dettaglio. In tali edifici le vetrate che ornano androni e scale sono un'esplosione fantasmagorica di forme e di colori. Su di esse rimando però ai miei studi precedenti [3] per analizzare invece casi tipici della seconda fase dell'Art Nouveau a Torino.



Figg. 5, 6, 7 – Le vetrate in corso Regina Margherita 167 e 218, e corso Principe Oddone 60.

Il nuovo gusto si era diffuso, così geometri o capimastri che avevano fatto pratica nei cantieri più prestigiosi, quando dopo il 1910 si ritrovano a progettare case da pigione in zone di ampliamento, per desiderio di 'modernità' fanno ricorso alle forme del Liberty. E' il caso di molti edifici prospettanti il prolungamento di corso Regina Margherita, in un settore che salda la più antica borgata Vanchiglia con l'espansione urbana verso mezzanotte.

Edifici anche di modesta fattura propongono infatti, proprio attraverso le vetrate degli androni, un segno distintivo, in grado di impreziosirne l'aspetto. Ne è un esempio la casa da affitto in corso Regina Margherita al civico 167 progettata nel 1913 da un geometra che, probabilmente, aveva appreso le gestualità architettonico-decorative in voga lavorando per palazzi destinati alla borghesia: le ripropone sia nelle vetrate degli spazi distributivi interni, sia sul fronte principale. Il portone vetrato (Fig. 5), attraverso i disegni del ferro battuto, stempera suggestioni di gusto Liberty in forme di gusto Neobarocco, ingabbiate in uno schema geometrico. Il colore di solo alcuni vetri si configura come un vezzo compositivo, che sottolinea sia l'impaginato geometrico attraverso il giallo e il magenta, sia qualche accenno floreale col rosa e il verde, distribuendo gli elementi cromatici con rigore simmetrico. La leggerezza visiva che ne risulta compensa il peso conferito dagli stucchi molto decorati delle pareti e del soffitto dell'androne. Nelle scale, le vetrate richiamano quella dell'androne: i pochi tratti geometrici, qui ridotti all'essenziale, sono sottolineati dal giallo e dal verde dei vetri che incorniciano i fianchi, dando luminosità e respiro alle sinuosità arboree del ferro battuto (stagliate sul bianco dei vetri), che intessono un disegno più marcatamente Liberty. Di tale gusto, ancor più dichiarato, sono le ringhiere della scala, in cui i vetri colorati completano un gioco estetico di pregevole qualità, dato dal rincorrersi di gestualità floreali.

Un caso analogo è riscontrabile a poca distanza, al civico 171, nell'edificio progettato nel 1914 da Annibale Tioli, in cui si riscontrano caratteri molto simili sia nei disegni del telaio metallico, sia nell'uso dei vetri colorati, posti a sottolineare le cornici arcuate (anche in questo caso gialle) con pochi elementi di dettaglio di altri colori, lasciando ampio spazio ai vetri bianchi.

Sempre in corso Regina Margherita, al 218, è interessante l'esempio del portone interno della casa da pigione del 1912, di Corrado Gay (Fig. 6). La controllata disposizione degli elementi decorativi in ferro, che simbolicamente si rifanno al gusto Art Nouveau, si colloca entro una cornice sottolineata dalla presenza dei colori che, con sobrietà, enfatizzano il raffinato disegno dei due campi a sfondo bianco.

Lo stesso progettista, nella casa di corso Principe Oddone 60, nel 1913 sviluppa con massima disinvoltura le tematiche da lui già affrontate. Con una gestualità dei disegni in ferro battuto che è un *déjà vu* e per la presenza di forme tra loro coerenti nella sola disposizione simmetrica e regolare, il portone (Fig. 7) ritrova un senso della composizione solo attraverso i vetri colorati. Sottolineandone alcuni campi, essi creano una sequenza di portali di varia altezza e forma che richiamano i tendaggi di un palcoscenico, mettendo visivamente in second'ordine i restanti disegni del ferro battuto privi di una coerente idea progettuale. Le vetrate delle scale propongono un richiamo al portone, pur risultando meno confuse, avendo rinunciato, per ragioni di spazio, all'eccesso di disegni che nella chiusura dell'androne scredita il risultato. Il colore della cornice ocre è in questo caso l'elemento dominante della composizione e crea un legame visivo tra i vari disegni presenti.

#### **4. Il gioco cromatico ridotto a cornici nei serramenti di edifici neoeclettici**

Nel secolo XIX l'architettura torinese è prevalentemente di matrice eclettica, con scarsi riferimenti al classicismo, mentre prevale un esplicito ricordo del Barocco, che aveva segnato momenti di notevole affermazione anche nei confronti di altre capitali europee.

Esauritasi la fase innovatrice del Liberty, ci si accinge a edificare nelle zone di espansione a sud incardinate sui tre grandi viali (corsi Duca degli Abruzzi, Galileo Ferraris, Re Umberto): è il ritorno all'Eclettismo a essere privilegiato, come affermazione di consolidate certezze, fornite da un borghese *decoro*, nella sua duplice accezione.

La ridondanza di decorazioni, tipica di queste architetture, caratterizza l'edificio di corso Re Umberto 2 (all'innesto dell'antica piazza del mercato della legna, oggi piazza Solferino), che manifesta un Eclettismo che si rifà tanto alle idee rinascimentali quanto a influenze barocche. La medesima forza attrattiva delle ricche decorazioni di facciata si ritrova nel portone interno (Fig. 8), in cui il ferro battuto intesse cornici a motivi, che inquadrano una composizione austera e irrigidita dal suo stesso essenziale rigore compositivo; solo il colore, grazie alla vivacità delle tonalità gialle e azzurre, risulta un reale alleggerimento visivo dell'insieme. I vetri gialli sono posti a sottolineare il disegno delle cornici, formando una specie di chiarore aureolare che si spegne nella parte bassa con quelli azzurri, richiamati nei piccoli riquadri di raccordo tra i vari profili. Il riuscito connubio tra la leggerezza conferita dai colori dei vetri e le marcate decorazioni metalliche, con motivi in armonia con quelli medievalescanti nell'androne, configura una vetrata raffinata, punto cardine e di respiro per l'ampio spazio carico di ornamenti.

Un caso assimilabile è in corso Duca degli Abruzzi 80, in un palazzo dai caratteri compositivi analoghi, pur se semplificati e meno debordanti nella decorazione, sia in facciata, sia nella vetrata dell'androne. Quest'ultima (Fig. 9), posta a chiusura di un

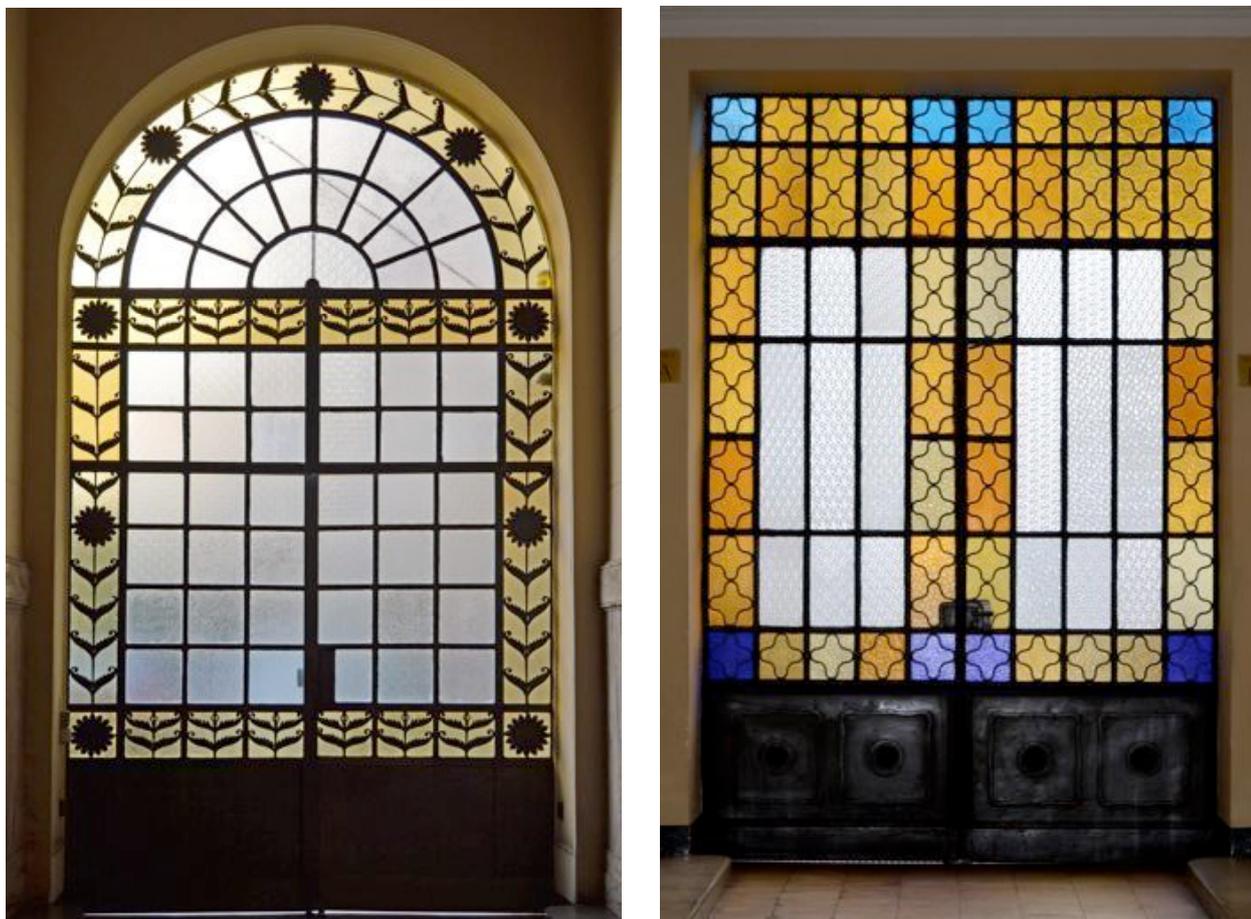


Figg. 8, 9 – Le chiusure decorate verso cortile in corso Re Umberto 2 e corso Duca degli Abruzzi 80

atrio con soffitto piano a stucchi, non paragonabile per ricercatezza a quello voltato del caso precedente, mostra tuttavia un dialogo tra forme e colori perfettamente equilibrato, creando una vetrata di grande effetto. Il ferro battuto disegna una sorta di portale arcuato con trabeazione e montante centrale, scandito dalla sequenza di cornici concentriche di varia dimensione, entro cui si inseriscono i motivi ripetitivi di decorazioni semplici. Il colore giallo intenso dei vetri ne sottolinea con continuità alcune parti, mentre crea nella cornice esterna un gioco alternato con settori di vetro bianco, che movimentata la composizione rigorosa ed elegante.

Un portone in cui le decorazioni eclettiche sbandano da chiari richiami medievalesgianti a una loro rivisitazione che risente del gusto Liberty, ripulendone le forme da eccessivi virtuosismi, è quello in corso Einaudi 20 (Fig. 10). I vetri color ocra evidenziano con continuità le cornici del profilo arcuato e del quadrato di contorno alla parte apribile della vetrata, marcando la geometria d'insieme, in cui spiccano il semicerchio e il quadrato nella zona centrale costituita da vetri bianchi. Ne risulta un perfetto equilibrio tra l'essenzialità dell'impaginato e le decorazioni che, richiamando per masse scure il mondo vegetale, si stagliano con forza sui profili dalla calda tonalità ocra.

La ricerca di una nuova espressione stilistica, con il ricorso, citato nel caso precedente, a forme architettoniche del passato alternate ad altre più modernamente geometrizzate, è ribadito anche nell'androne di via Cristoforo Colombo 1, la cui architettura è contrassegnata da un ricco apparato decorativo eclettico. La composizione della vetrata (Fig. 11) propone invece, entro una rigida intelaiatura



Figg. 10, 11 – I serramenti negli androni di corso Einaudi 20 e via Cristoforo Colombo 1.

metallica, un essenziale gioco cromatico che, abbinato ad un motivo decorativo ripetuto, dal disegno essenziale, incornicia i due battenti dell'apertura. La semplicità della composizione, a vetri gialli raddoppiati in alto per bilanciare lo zoccolo metallico, vivacizzata negli spigoli con vetri azzurri, risulta tuttavia in grado di realizzare un fondale in cui le masse colorate e luminose dei vetri attenuano il peso visivo del finto cassettonato a stucco, sovrabbondante di decorazioni. L'impostazione della vetrata è purtroppo oggi disturbata da vetri sostituiti erroneamente, sia nella fascia gialla, sia nei riquadri azzurri, che mostrano tonalità differenti, interrompendo la continuità della cornice.

## 5. I portoni vetrati e il gusto neomedievale

La Torino dell' '800 non conservava tracce palesi della sua struttura medievale, pertanto era poco diffuso l'interesse per l'architettura di quel periodo, non incentivato neppure dalla presenza del complesso borgo-castello creato al Valentino per l'Esposizione Internazionale del 1884.

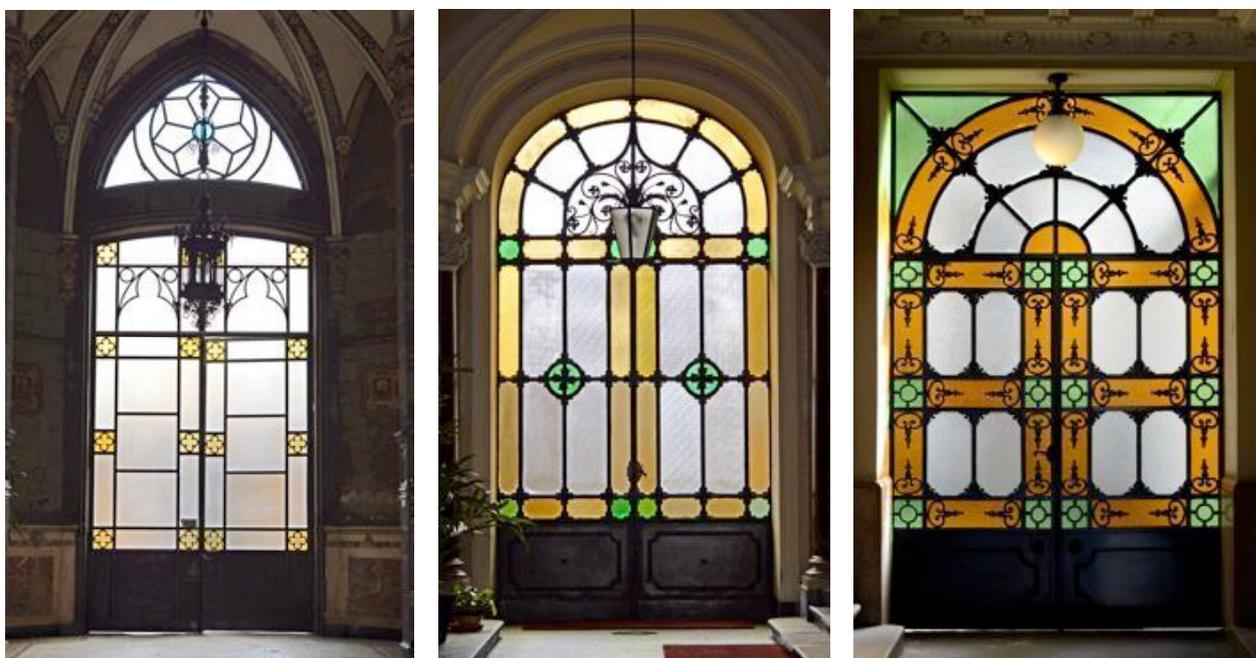
Senza suscitare interesse, ma anzi diletteggio, risultavano altrettanto i lavori di 'liberazione' di finestre e mura quattrocentesche realizzati dal principale collaboratore di Alfredo D'Andrade nel costruire il Borgo medievale, Riccardo Brayda. Anche il palazzo neoromanico eretto da quest'ultimo a metà anni '90 come sede della Società Operaia presso il mastio della cittadella (demolito mezzo secolo fa per costruire un condominio!) risultava un fatto isolato. Esaltato dai più prestigiosi critici dell'epoca come la *Maison du peuple* italiana, da confrontarsi con

quella di Horta a Bruxelles, lasciava invece indifferente l'élite culturale di Torino, città ove le architetture neomedievali furono molto rare anche nel Novecento, pre e post Liberty.

Alcuni casi qui illustrati risultano comunque esemplari per come adottarono le forme tipiche del romanico o del gotico come puro elemento 'di pelle' nelle facciate. Gli stessi portoni interni propongono analoghe gestualità di ritorno, distribuite con un rigore compositivo apprezzabile, che si pone in continuità con quello adottato in ogni parte dell'edificio di appartenenza, dall'insieme al dettaglio.

E' questo il caso del palazzo di via Nizza 43 (del 1909, su progetto di Fulvio Rocchigiani, ma a firma di Pietro Fenoglio), in cui il fronte strada (ritmato dalle cromaticità differenti dei vari materiali usate per evidenziarne gli aspetti decorativi) è polarizzato sull'importante portale, che incornicia prospetticamente il fondale della chiusura vetrata su cortile. Quest'ultima (Fig. 12) è contraddistinta dal taglio a sesto acuto del vetro superiore con il suo rosone elaborato, che si staglia sopra l'importante architrave di separazione dai due battenti inferiori, anch'essi vetrati. Il serramento mobile è composto da una semplice intelaiatura di listelli in ferro battuto, entro cui sono inseriti disegni di chiaro riferimento goticeggianti. Il colore è utilizzato in modo marginale, per evidenziare visivamente alcuni piccoli vetri, sottolineandone il ruolo all'interno del disegno compositivo d'insieme. Il fondale vetrato è l'unico elemento luminoso che, insieme alla chiara copertura antistante voltata a ombrello, alleggerisce l'immagine tetra dell'androne, incupita in particolare dalle decorazioni parietali a stucco scuro; ne risulta un ambiente che, incentrato sul rosone, assume l'aspetto della navata di una chiesa gotica.

Accomunabili al caso appena esaminato nel riproporre forme di dichiarato gusto goticeggianti, sono gli androni dell'ampia palazzata in corso Re Umberto ai numeri dal 57 al 63. I quattro portoni interni propongono attraverso il ferro battuto forme che, nell'impaginato e nei dettagli, in particolare nei nodi di congiunzione tra i singoli listelli, richiamano quelle medievali, in continuità stilistica con l'architettura delle facciate e non invece con quella baroccheggianti dell'atrio (Fig. 13). Vetri ocra



Figg. 12, 13, 14 – Le vetrate degli edifici neogotici in via Nizza 43, corso Re Umberto 63 e 27.

sottolineano la cornice perimetrale dell'apertura e quella dei due battenti, mentre altri di piccola dimensione, verdi, evidenziano alcuni snodi della tessitura metallica, lasciando bianco il resto delle superficie vetrata. Una variante è la vetrata del civico 57 che nella chiusura fissa superiore semplifica la suddivisione e sostituisce il pannello centrale a goccia rovescia con uno arcuato, perdendo parzialmente quel carattere goticeggiante ben presente negli altri casi. Inoltre, l'assenza del giallo dei vetri a fianco della battuta (che negli altri portoni sottolinea l'asse compositivo e crea visivamente l'accostamento di due vetrature verticali che richiamano quelle dei palazzi medievali) contribuisce, a differenza degli altri, a definire un'immagine stilisticamente meno caratteristica.

In un edificio palesemente neoromanico, ancora in corso Re Umberto, al 27, la chiusura vetrata verso cortile (Fig. 14) propone una composizione in linea con il resto dell'architettura. Il pesante disegno del portale arcuato si realizza attraverso un telaio in ferro battuto molto marcato - soprattutto negli snodi appesantiti da decorazioni - e da vetri colorati di giallo e verde, che sottolineano un concatenarsi di cornici rese eccessive dalla loro sproorzionata dimensione. In questo caso il colore risulta involgarito dall'eccesso di decorativismo, e imprigionato da un impaginato dal carattere visivamente troppo forte, che ne annulla la luminosità.

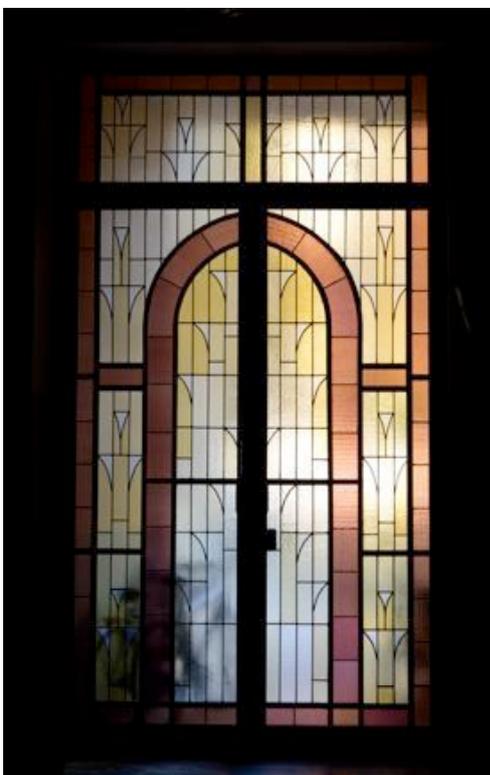
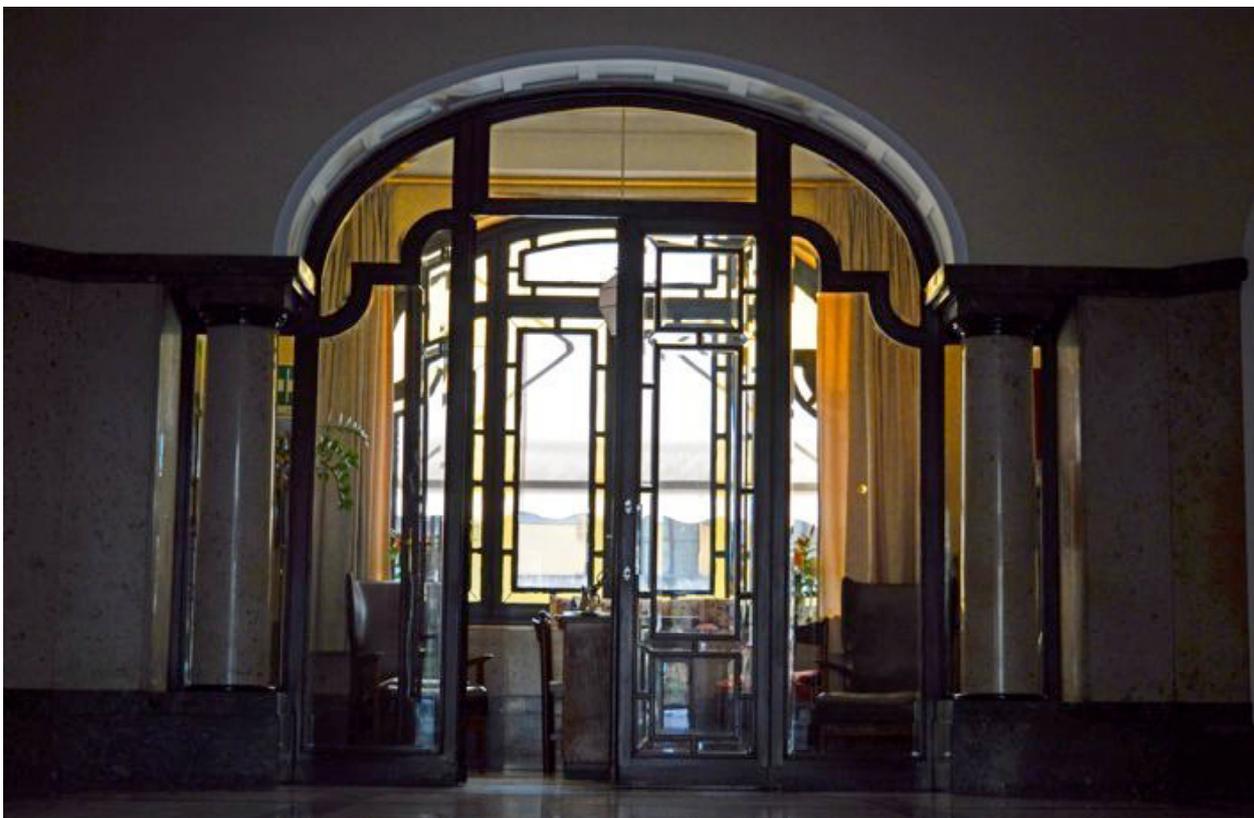
## 6. Le composizioni cromatiche Art Déco nelle chiusure verso cortile

A differenza dei casi finora esaminati, in cui le varie tendenze del gusto architettonico risultavano prevalenti in specifici settori della Torino in espansione, ciò non avviene per quanto concerne l'Art Déco. Se ne ritrovano infatti esempi sporadici un po' in tutti i quartieri sviluppatasi nel secondo e terzo decennio del XX secolo. Limitandoci ai due ambiti urbani finora considerati, si possono citare tre esempi che spaziano appunto dagli anni dieci ai

Fig. 15 – La composizione 'a farfalla' in corso Regina Margherita 209.



trenta. Il primo caso riguarda una costruzione del 1910 in corso regina Margherita 209, ancora fortemente connotata sul fronte dal gusto Liberty, in cui la vetrata dell'androne (Fig. 15) presenta una composizione di assoluta eccezionalità e autonomia gestuale. Una sorta di gabbia metallica si staglia su una vetrata bianca incorniciando i movimenti sfuggenti di una simil farfalla stilizzata e monocromatica. Vi si manifesta un chiaro tentativo di reinterpretare in modo innovativo le morbide linee della stagione Liberty ormai al finire, secondo i principi di quella che viene definita l'Art Déco. Il campo color ocra al centro della composizione rigidamente geometrica accentua visivamente la forza di quella massa cromatica, delineata da un disegno lievemente sinuoso, quasi solo accennato.



Figg. 16, 17 – Le chiusure vetrate in corso Re Umberto 23 e corso Galileo Ferraris 101.

Nel più tardo edificio in corso Re Umberto 23, la nuova tendenza ad un eccesso decorativo entro campi geometrizzati è del tutto evidente nei fronti scanditi da pseudo lesene e da numerose cornici di diversa fattura nelle aperture di facciata. Le vetrate interne (Fig. 16) mostrano, al contrario, un gusto raffinato, espresso in pochi movimenti delle linee, eleganti nella loro sobrietà. In questo caso, le vetrate assiate all'ingresso non fungono da chiusura sul cortile, bensì dividono la portineria e gli accessi laterali dallo spazio dell'androne. Nel connubio formale tra richiami alla tradizione e essenzialità geometrica che contraddistingue lo spazio, i serramenti lignei propongono disegni ingentiliti dalla loro stessa essenzialità, trovando solo nella finestra sullo sfondo un tocco decorativo aggiuntivo: il gioco dei vetri, in cui una sottile cornice ocra sottolinea il profilo delle partizioni, le conferisce, grazie al colore, un ruolo del tutto non marginale.

Un portone vetrato in cui il colore riveste invece un'importanza rilevante, in stretto rapporto con i disegni dei profili metallici, è quello del palazzo di corso Galileo Ferraris 101, del 1934. L'atrio di ingresso è giocato sull'eleganza plastica di pochi elementi, tra cui in particolare la scala, posizionata lateralmente, secondo un'angolatura che ne esalta la dinamica formale. La vetrata, fulcro assiato al portone

esterno (Fig. 17), riveste un ruolo fondamentale di richiamo visivo, amplificato dalla raffinatezza compositiva. Il disegno della struttura in ferro, attraverso profili di diversa dimensione, configura due composizioni: nella più marcata prevalgono una cornice perimetrale, un portale arcuato interno, e la coppia di fasce verticali che rimarca l'asse di simmetria, mentre quella in tono minore delinea un giocoso intercalare tra un telaio a campi rettangolari e linee curve geometricamente controllate che, nell'insieme, generano un disegno dinamico che ricorda una fontana zampillante. Analogamente, anche il colore crea propri disegni e conferisce pesi diversi alle forme, mediante tonalità differenti: quella vinaccia, più evidente, sottolinea principalmente le due cornici, mentre quella quasi evanescente dei vetri giallo chiaro intesse con i vetri bianchi trame decorative autonome, che configurano una composizione nella composizione.

## 7. Un patrimonio fragile, quello delle vetrate a colori

Una fragilità che nasce anzitutto dall'essenza stessa del materiale e dalle difficoltà di ritrovare colorazioni identiche alle originali per eventuali sostituzioni di elementi infranti: condizione, questa, fondamentale onde evitare - come si è constatato in alcuni casi citati - una dequalificazione dell'intero impaginato progettuale.

Un altro aspetto che non facilita la conservazione di questo ricco patrimonio è la sua pressoché nulla conoscenza che deriva tanto dall'essere nascosto all'interno di proprietà private spesso inaccessibili, quanto dalla localizzazione, scarsa e sporadica nella più nota zona aulica centrale e numerosa invece nei quartieri sviluppatisi tra fine Ottocento e nel secolo successivo.

Vige poi un pregiudizio, diffuso nell'opinione collettiva e condiviso in alcune cerchie culturali, che questi oggetti definiti di artigianato artistico - pur se spesso opera di valenti progettisti - non meritino l'attenzione dovuta all'*opera d'arte* come può esserlo un'architettura.

Ritengo invece che i serramenti vetrati di androni e scale non siano un semplice vezzo decorativo, bensì un elemento costitutivo fondamentale degli spazi per l'accoglienza, parte integrante dell'edificio e che quindi, di questo, abbiano pari dignità. Il che, in altri termini, significa un auspicio affinché gli Enti preposti alla salvaguardia dei beni architettonici tengano presenti anche questi oggetti, in cui i cromatismi dei vetri sono gli attori principali. Essi, pur nascosti e spesso in luoghi periferici, costituiscono un tassello non trascurabile per una storia delle vicende artistiche della Torino post barocca.

## Bibliografia

- [1] R. Schmützer, "Art Nouveau", (1962), ed. it. Il Saggiatore, Milano, 1966.
- [2] A. Muntoni, "Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea", Laterza, Roma-Bari, 1997.
- [3] P. Davico, "La finestra sul cortile: il colore nelle vetrate di scale e androni, tra istanze internazionali e cultura torinese", in M. Rossi, V. Marchiafava (a cura di), "Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari vol. XIA", Gruppo del Colore-Associazione Italiana Colore, Milano, 2015, pp.163-174.
- [4] "Oltre il portone. Intorno al centro", Torino Bella, Torino, 2000.
- [5] V. Comoli, "Torino", Laterza, Roma-Bari, 1983.
- [6] Città di Torino, Assessorato all'Urbanistica, "Qualità e valori della struttura storica di Torino", Torino, 1992.