

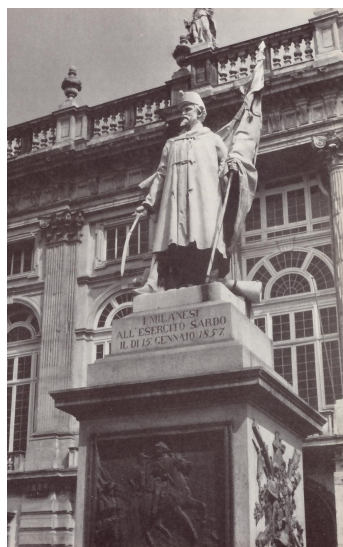
Vittorio Emanuele II e le arti

L'attenzione di Vittorio Emanuele per le arti non è paragonabile al grande mecenatismo di Carlo Alberto, che, tra l'altro, aveva promosso la creazione e l'apertura pubblica di importanti istituzioni culturali come l'Accademia Albertina, la Regia Pinacoteca (oggi Galleria Sabauda) e l'Armeria e la Biblioteca Reale. Il gusto di Vittorio Emanuele II, inoltre, si distanzia da quello paterno anche per le scelte operate: se Carlo Alberto aveva favorito la celebrazione dei temi storici e dinastici, il nuovo sovrano predilige maggiormente la raffigurazione di temi contemporanei, in particolare legati o ispirati dai fatti risorgimentali, in perfetta sintonia con il clima politico e gli eventi storici della metà del secolo.

Questo contesto favorisce inoltre l'arrivo di artisti stranieri animati da sentimenti patriottici, come nel caso del luganese Carlo Bossoli, che fu un autentico cronista dei principali avvenimenti risorgimentali, o dello scultore svizzero Vincenzo Vela (1821-1891), giunto in Piemonte con la fama di artista patriota per aver combattuto nei moti del '48 e per aver rifiutato, nel 1851, la nomina di professore di scultura all'Accademia di Brera, con conseguente espulsione dal Lombardo-Veneto. Autore di diverse opere pubbliche legate alla storia risorgimentale, come il monumento a Cesare Balbo (1856) o il monumento all'Alfiere dell'Esercito Sardo (1859), Vincenzo Vela rappresenta un punto di riferimento imprescindibile per la scultura italiana dell'Ottocento, sia dal punto di vista tematico che stilistico, imponendosi per l'estremo realismo delle composizioni che supera le rigide impostazioni dettate dalla poetica neoclassica.



Vincenzo Vela, *Monumento a Cesare Balbo*, 1856, Torino, Aiuola Balbo



Vincenzo Vela, *Monumento all'alfiere sardo*

Oltre all'acquisto o alla commissione di singole opere, Vittorio Emanuele II promuove alcune campagne decorative nelle residenze reali, sebbene – anche in questo caso – con esiti non paragonabili al grande rinnovamento voluto da Carlo Alberto.

Il castello di Moncalieri

Con al fine del regno di Carlo Alberto si verifica un sostanziale mutamento nel carattere della committenza regia. Sono piuttosto rare, infatti, le imprese decorative o pittoriche promosse da Vittorio Emanuele nelle residenze reali, rinnovate organicamente – come si è visto in precedenza – in età carloalbertina da Pelagio Palagi. Con il nuovo monarca Palagi viene progressivamente emarginato, fino al definitivo collocamento a riposo nel 1856: al suo posto, tuttavia, già nel 1852 è chiamato da Parigi l'architetto e scenografo bolognese **Domenico Ferri** (Bologna, 1795 - 1874), a cui è affidata l'impresa più significativa voluta da Vittorio Emanuele, ossia il **riallestimento degli appartamenti reali nel castello di Moncalieri** (1852-54), caratterizzato da un gusto eclettico che recupera moduli decorativi sei e settecenteschi, riscontrabili nelle decorazioni pittoriche (affidate ai figli di Ferri, Augusto e Gaetano, affiancati da Giuseppe Desclos e Paolo Emilio Morgari), così come negli arredi dei diversi ambienti, dove spicca la figura di **Gabriele Capello detto il Moncalvo** (Moncalvo, 1806 - Torino, 1877), raffinato intagliatore ed ebanista che era stato tra i più stretti collaboratori di Palagi. Esemplare del nuovo gusto di corte è soprattutto il **Salotto della Regina Maria Adelaide**, un interno aggiornato sulle tendenze neobarocche affermate in Francia con il Secondo Impero di Napoleone III. La sontuosa sala è costruita attraverso studiati giochi di contrasti e riprese cromatiche tra le diverse essenze lignee, stucchi e bronzi dorati, la tappezzeria serica e i rivestimenti degli arredi mobili, riccamente intagliati con motivi neo-rococò che riprendono quelli della *boiserie*, dove sono incastonati, secondo la moda diffusa in Francia a partire dal 1850, sessantasei medaglioni di porcellana, realizzati da Giuseppe Devers, dipinti con motivi floreali, scene galanti, paesaggi, ritratti femminili e putti.



Castello di Moncalieri, Salotto della regina Maria Adelaide, 1852

Il castello della Mandria

Se la decorazione del castello di Moncalieri esemplifica il gusto ufficiale dei sovrani per quanto concerne la dimensione pubblica e di rappresentanza, il castello della Mandria illustra le preferenze di Vittorio Emanuele accordate a **un'abitazione privata**, un vero e proprio rifugio dalla vita di corte e dalle questioni di Stato che fu dimora abituale del re e di Rosa Vercellana, nominata nel 1859 contessa di Mirafiori e Fontanafredda, moglie morganatica nel 1869 e madre di Vittoria ed Emanuele Guerrieri.

La ristrutturazione della tenuta della Mandria, voluta dal sovrano come residenza di caccia, si realizza tra il 1862 e il 1869, in molti casi impiegando gli stessi artisti che avevano lavorato per altre residenze, come Gabriele Capello: il risultato finale, però, è diametralmente opposto e nelle diverse sale domina un **clima domestico, quasi borghese**, che si riflette negli **arredi semplici e accoglienti**, improntati al gusto contemporaneo legato alle novità che giungevano da Vienna e da Londra, così lontane dagli apparati trionfali neo-barocchi di ascendenza francese che si possono ammirare nelle residenze ufficiali.



Il nuovo volto di Torino: gli edifici e i monumenti del tempo di Vittorio Emanuele II

La chiesa di San Massimo

La chiesa di San Massimo, a ridosso dei Giardini Cavour e dell'aiuola Balbo, venne costruita, su sollecitazione degli abitanti del nuovo quartiere, tra il 1844 e il 1853 su progetto di **Giuseppe Leoni** e **Carlo Sada** e fu intitolata al primo vescovo di Torino. Rappresenta un esempio significativo del gusto tardo-neoclassico in voga a Torino alla metà del secolo: si tratta infatti di un edificio a pianta centrale, con un pronao davanti all'ingresso formato da eleganti colonne corinzie sormontate da un timpano, elemento che si ritrova anche sugli altri lati della chiesa, mentre dal centro della struttura si eleva la cupola, sorretta anch'essa da colonne corinzie.

All'interno, oltre a una *Natività della Vergine* del Legnanino (1707) collocata nel battistero realizzato da Cesare Reduzzi, si conserva nell'abside un affresco di Francesco Gonin raffigurante *San Massimo che celebra messa nel duomo di Torino* (1852).



Giuseppe Leoni e Carlo Sada, chiesa di San Massimo, 1845-1853,
Torino, via san Massimo

La stazione di Porta Nuova

L'estrema velocità con era stata realizzata la ferrovia Torino-Genova aveva determinato in molti casi che le diverse stazioni non fossero altro che semplici fabbricati provvisori, da sostituire con edifici veri e propri in un secondo tempo. È questo il caso anche di Porta Nuova, dove i lavori per la costruzione della nuova grande stazione sono avviati soltanto nel 1861 e completati nel 1868, anche una parziale apertura al traffico era già avvenuta nel dicembre del 1864. La direzione dei lavori è affidata ad **Alessandro Mazzucchetti** (1824-1894) con la collaborazione di **Carlo Ceppi** (1829-1921). Sulla base di ciò che si stava costruendo nel resto d'Europa, Mazzucchetti separa i servizi di partenza da quelli d'arrivo, collocandoli in due fabbricati rispettivamente sul lato verso via Nizza e lungo via Sacchi, e prevede tre sale d'attesa, una per ciascuna delle tre classi ferroviarie: quella di prima classe viene decorata nel 1864 con affreschi del pittore **Francesco Gonin** (1808-1898), famoso per aver illustrato l'edizione del 1840 dei *Promessi sposi*, che qui dipinge le immagini allegoriche della Terra, dell'Acqua e del Fuoco. Questa elegante sala è giunta intatta sino a noi e viene oggi utilizzata come ambiente di rappresentanza.

Grande attenzione è anche riservata al disegno della facciata, dovuto prevalentemente a Ceppi, dove due ordini sovrapposti di diciannove arcate fiancheggiano la grande vetrata semicircolare, di ben 30 metri di diametro.



La stazione di Porta Nuova in una fotografia ottocentesca di Giovanni Battista Maggi



Francesco Gonin, *Allegoria della Terra*, 1864, affresco, stazione di Porta Nuova, sala d'aspetto di 1^a classe

La chiesa di Santa Giulia

La chiesa parrocchiale di Santa Giulia viene edificata tra il 1862 e il 1866 per volontà della marchesa **Giulia Falletti di Barolo**, insigne benefattrice che aveva già promosso in Vanchiglia, quartiere degradato della città, l'oratorio destinato ai derelitti. La promotrice dell'impresa, però, non vide l'opera completata, in quanto morì due anni prima della fine dei lavori. Il progetto viene affidato all'architetto Giovanni Battista Ferrante, che realizza uno dei primi edifici torinesi in stile neogotico, seguito poi da numerosi altre opere civili e di culto fino a fine secolo.

La facciata è tripartita, con tre rosoni che illuminano le tre navate interne, mentre nella lunetta che sovrasta il portale si può ammirare un bassorilievo dello scultore Giuseppe Albertoni con l'*Allegoria della Fede*: dell'Albertoni, inoltre, sono due statue raffiguranti i coniugi Falletti di Barolo collocate presso i due ingressi della chiesa.

Nella chiesa di Santa Giulia, inoltre, fu traslata la salma della marchesa di Barolo nel 1899.



Giovanni Battista Ferrante, chiesa di Santa Giulia, 1862-66, Torino, piazza Santa Giulia

Un simbolo per la città: la Mole Antonelliana

La costruzione della Mole inizia nel 1863, nel luogo dove sorgeva uno dei bastioni costituenti le mura della città, demolite all'inizio dell'Ottocento per ordine di Napoleone Bonaparte. In origine avrebbe dovuto essere una sinagoga con annessa scuola, voluta dalla comunità ebraica torinese, dopo che Carlo Alberto aveva concesso la libertà di culto alle religioni non cattoliche.

Alessandro Antonelli (Ghemme, 1798 - Torino, 1888) propone una serie di modifiche in corso d'opera volte a rendere l'edificio sempre alto, fino a portare i 47 metri previsti per la cupola dall'idea originaria a ben 113 metri. Queste variazioni e l'inevitabile allungamento dei tempi di realizzazione (e il conseguente aumento dei costi) portano la comunità ebraica a interrompere i lavori nel 1869 per mancanza di fondi, chiudendo il cantiere con un tetto provvisorio. Nel 1873 si perfeziona uno scambio con la città di Torino, che in cambio della Mole cede un altro terreno su cui edificare la sinagoga. Antonelli riprende la costruzione e apporta ulteriori correzioni fino a raggiungere l'altezza complessiva di 167,5 metri (con l'aggiunta in cima della statua del Genio alato alta 4 m), facendo della Mole l'edificio in muratura più alto d'Europa e del mondo. L'architetto, tuttavia, non vide il completamento della costruzione in quanto l'edificio viene inaugurato solamente nel 1889, un anno dopo la sua morte, e viene destinata ad ospitare il Museo del Risorgimento.



Veduta di Torino con la Mole Antonelliana in costruzione, 1880 circa, litografia, Torino, Archivio Storico della Città di Torino (collezione Simeom)

La chiesa di Santa Zita

La chiesa, la cui denominazione ufficiale è quella di Nostra Signora del Suffragio e di Santa Zita, viene costruita dal 1863 al 1876 per iniziativa dell'abate **Francesco Faà di Bruno** (Alessandria, 1825 - Torino, 1888) e costituisce il coronamento dell'attività misericordiosa del beato, che nel 1859 aveva già fondato l'Opera di Santa Zita, rivolta alle donne di servizio, e che poi nel 1881 avrebbe creato anche la congregazione delle Suore Minime di Nostra Signora del Suffragio, derivando il nome proprio dalla chiesa nel quartiere di San Donato. La progettazione dell'edificio viene inizialmente assegnata dal Faà di Bruno all'architetto Edoardo Arborio Mella (1808-1884), preferendo successivamente occuparsi in prima persona dell'intera realizzazione della chiesa. Si tratta di una costruzione in **stile neo-romanico**, come si può notare soprattutto dalla semplicità della facciata a capanna, ma anche in alcuni inserti dello slanciato campanile, culminante con una guglia su cui è collocato un angelo dell'Apocalisse intento a suonare la tromba. Con i suoi 83 metri rappresenta la terza sommità più alta della città di Torino, dopo la Mole Antonelliana e la Torre Littoria e questa altezza così considerevole è dovuta a un **motivo prettamente sociale**: il Faà di Bruno, infatti, voleva evitare che i lavoratori e le lavoratrici della città venissero ingannati sull'orario di lavoro. Calcolò così che un orologio di due metri di diametro collocato sulle quattro facce del campanile a circa 70 metri di altezza, sarebbe stato visibile in gran parte della città e liberamente consultabile da tutti.



Francesco Faà di Bruno, chiesa di Santa Zita, 1863-1876,
Torino, via San Donato



Francesco Faà di Bruno, campanile della chiesa di Santa Zita, 1863-1876,
Torino, via San Donato

Il completamento del Palazzo Carignano

Alla conclusione della seconda guerra d'indipendenza (11 luglio 1859) nel Consiglio Comunale si apre il dibattito sulle opere straordinarie necessarie a Torino per assumere l'imminente ruolo di capitale d'Italia. L'attenzione è rivolta da subito a Palazzo Carignano, che dal 1848 ospita il **Parlamento Subalpino**, dove si decide di realizzare un ampliamento strutturale complessivo in vista dell'istituzione del **Parlamento Italiano**. Dopo un'articolata serie di concorsi, all'inizio del 1861 viene dichiarato vincitore il progetto di **Domenico Ferri** (1795-1878) e nel frattempo, il 17 marzo 1861, in un'aula provvisoria è proclamato il Regno d'Italia. All'annuncio di Cavour che Torino di lì a poco avrebbe dovuto rinunciare a conservare la sede del Governo, la Giunta Comunale sospende la progettazione del nuovo Parlamento: tuttavia, l'aspetto indecoroso della facciata provvisoria, realizzata in carta e tela, impone la ripresa dei lavori che portano al raddoppiamento dell'edificio seicentesco di Guarini. Domenico Ferri, dopo aver vinto un ulteriore concorso, viene affiancato da **Giuseppe Bollati** (1819-1869) e finalmente vengono avviati i lavori veri e propri nel 1864, ossia nel momento in cui si stabilisce il trasferimento della capitale da Torino a Firenze e, di conseguenza, l'edificio perde per sempre la funzione cui era stato destinato in origine e che aveva determinato l'avvio dei lavori.

L'aspetto più vistoso di questo intervento è senza dubbio la nuova facciata rivolta a piazza Carlo Alberto: si tratta di un'opera in stile eclettico, realizzata con pietra bianca e stucco rosa e arricchita da fastose lesene e colonne che si innestano sopra un porticato che corre al piano terra, che nelle forme tradisce la profonda influenza esercitata sui progettisti dalle tendenze stilistiche – molto apprezzate nella Torino del tempo – che giungevano dalla Francia di Napoleone III.



Domenico Ferri e Giuseppe Bollati, nuova facciata di Palazzo Carignano, Torino, piazza Carlo Alberto (da una fotografia ottocentesca di Giovanni Battista Maggi)

Il monumento a Vittorio Emanuele II

Alla morte del sovrano, nel 1878, la città di Torino decide di onorarne la memoria con un monumento, anche perché la salma non sarebbe stata tumulata nella Basilica di Superga (come aveva chiesto il monarca) ma a Roma nel Pantheon. Per placare il dissenso della comunità torinese, Umberto I dona alla città la spada appartenuta al padre e stanzia per il nuovo monumento la somma, inusitata per l'epoca, di ben un milione di lire. Il concorso pubblico proclama vincitore, non senza polemiche, il modello di **Pietro Costa** (Genova, 1849 - Roma, 1901), che dal 1879 si trasferisce a Torino per realizzare l'opera. Lo scultore elimina il convenzionale cavallo che aveva caratterizzato buona parte della statuaria monumentale precedente, preferendo raffigurare il re in piedi con sguardo fiero fisso sul nemico, pronto a sostenere la battaglia. Ai suoi piedi è un tappeto di bronzo sovrapposto a quattro colonne doriche di granito, con ai piedi quattro figure allegoriche e, attorno al basamento, quattro aquile che reggono negli artigli gli stemmi sabaudi.

La lavorazione fu piuttosto lunga e complessa per via delle difficoltà tecniche della fusione delle singole parti, affidata al Nelli di Roma, resa ancora più problematica dalla scelta sbagliata delle leghe metalliche: per evitare di compromettere la stabilità complessiva, allora, fu deciso di inserire dei tiranti rame e di riempire di piombo la statua fino all'altezza delle ginocchia. Finalmente, dopo una serie di inevitabili rinvii, il 19 settembre 1899 si inaugura il monumento.

