

# Le chiese a Torino tra Ottocento e Novecento

Mila LEVA PISTOI

Dopo la Restaurazione, in Torino, nell'ambito dell'edilizia civile, sia nei borghi esterni sorti in corrispondenza dei varchi della cintura daziaria, che nei territori urbani segnati da una fitta presenza popolare — quali, ad esempio Borgo S. Salvario o Borgo S. Secondo — la lottizzazione operata dai privati gioca un ruolo primario determinando gli aspetti degli aggregati abitativi e dei nuclei produttivi dell'artigianato e dell'industria. In questi contesti, l'insieme assume una certa qual uniformità tipologica e stilistica in quanto legato, per un verso, alla cultura dominante del tempo, sia pure diluita talora a semplice effetto cosmetico di particolari di superficie, e, per un altro, alle modeste esigenze dei ceti operai e piccolissimo-borghese che ne sono i principali utenti.

Un analogo fenomeno importante è rappresentato dall'edilizia religiosa — oratori, chiese parrocchiali, istituti di carità — al servizio del nuovo territorio abitato; le nuove costruzioni non sorgono in base ad un organico progetto d'insieme o ad un piano predisposto dalle autorità ecclesiastiche, bensì ad opera di personalità di rilievo nell'ambito religioso o di figure di pii benefattori o, più semplicemente, per l'intraprendenza di modesti parroci. Così, anche in questo settore, lo spontaneismo di iniziative diverse si incanala naturalmente in scelte abbastanza omogenee per quanto concerne la qualificazione dello stile e della collocazione nel territorio. Gli assi portanti, entrambi nell'ambito della cultura eclettica, sono da una parte, orientati su un medioevalismo abbastanza impressivo che ha grande risalto nei confronti delle abitazioni che ne costituiscono la modesta cornice nei quartieri periferici, dall'altra parte, specie nelle zone di abitazioni specificatamente borghesi la chiesa si intona armoniosamente nel quartiere mirando più alla integrazione che al risalto; quasi costantemente, in questi casi l'unica pertinenza è costituita dalla casa parrocchiale.

Nel complesso si assiste, dunque, ad un netto voltare di pagina nei confronti del gusto classicheggiante che aveva avuto un modello eminente nella Gran Madre di Dio e che, nella sua diffusione tardiva, aveva potuto maturare profonde istanze di rinnovamento i cui frutti saranno da cogliere in un lungo arco di tempo. Infatti, proprio la conoscenza dei capolavori del passato, sulla base delle stesse motivazioni con cui erano stati assunti gli elementi del classico, costituì la spinta determinante ad ispirarsi anche agli altri modelli del passato storico, dal romanico al gotico fino al rinascimento, al barocco e al rococò.

Se infatti, in un primo momento, nell'edilizia sacra — analogamente a quanto accade in quella civile di uso pubblico — dominano le scelte me-

dievaleggianti allusive alle tensioni spirituali e al prestigio simbolico, una volta allentate le tensioni romantiche, la ripresa della lezione del passato si fa più libera e la borghesia, in vigorosa ascesa, cerca caratterizzazioni originali per affermare il proprio «status» in elementi del passato in qualche modo definibili «nazionali» per crearsi una tradizione. Allora l'edilizia civile, di grande decoro eclettico — sia esso rinascimentale che neo barocco —, connota le ristrutturazioni urbane e ad esso si uniforma, in organica unitarietà di discorso, anche l'edilizia sacra come è appunto il caso della chiesa di S. Tommaso, modificata da Carlo Ceppi che diviene uno dei poli qualificanti la nuova via Diagonale (Pietro Micca) cui farà da giusto contraltare il palazzo costruito per l'impresa Bellia nell'antistante isolato di S. Lazzaro (1).

Sotto molti aspetti, il neogotico merita una maggiore attenzione, non già come prima fase di un eclettismo poi frantumatosi in molteplici imitazioni del passato storico, quanto piuttosto per il peso culturale che esso ebbe ricollegandosi con l'interesse per il Medioevo promosso dal Romanticismo. In questo senso, esso assunse una portata etico-sociale nei confronti del rinnovamento artistico: ispirandosi all'ideale dell'artigianato medioevale e ai principi dell'architettura gotica, Pugin, Viollet-le-Duc, Ruskin, William Morris, avevano infatti stimolato l'amore per il buon lavoro artigianale, per l'onestà del trattamento dei materiali e delle loro proprietà specifiche, conducendo, al contempo, un apostolato in nome dell'arte educatrice, dell'arte per tutti, dell'arte cui, in ultima analisi, era affidato il compito di trasformare la società.

Le «prediche» del Pugin, di cui il Selvatico aveva ben colto l'eco, rimbalzano nella nostra città (2) con finalità precipuamente connesse con esigenze di proselitismo religioso e di apostolato ad opera di personalità religiose diverse, dai Don Bosco ai Faà di Bruno: le loro preferenze stilistiche, determinate da una mistica spiritualeggiante, consigliano, per gli edifici sacri, le forme delle epoche in cui fu più vivo il fervore religioso. Più tardi, anche per emulazione dell'esistente, questi orientamenti divengono moda, ma, al contempo, l'arte religiosa trova un nobile contraltare laico nella figura di Alfredo D'Andrade e della sua cerchia alla cui raffinata cultura e al cui fervido entusiasmo si deve la costruzione del Castello e del Borgo Medioevale del Valentino, eretto nel 1884 come sede per l'Esposizione Nazionale, innescandosi sul risvolto propedeutico di produrre una lezione vivente di Medioevo destinata a coloro che non erano in grado di accedere ai libri e di assumere la grande lezione della storia attraverso la frequenza nelle biblioteche e nelle scuole (3).