SBPT - 000049015

SISTEMA BIBLIOTECARIO DEL
POLITECNICO DI TORINO
- 4 OTT 1993
ARCHITETTURA
INVENTARIO N°

PADIGLIONI

ARCHITETTI

G. PAGANO - POGATSCHNIG

G. LEVI-MONTALCINI

ETTORE PITTINI

PAOLO PERONA

PREFAZIONE DI ROBERTO PAPINI

CO
RA
A
D
O

LLI · BURATTI · EDITORI · TORINO

72.036(45.21):908(45.21):725.91(45.21) SET

GIUS. PAGANO & POGATSCHNIG
GINO LEVI MONTALCINI
ARCHITETTI
C. CAIROLI 6 TORINO T. 40616

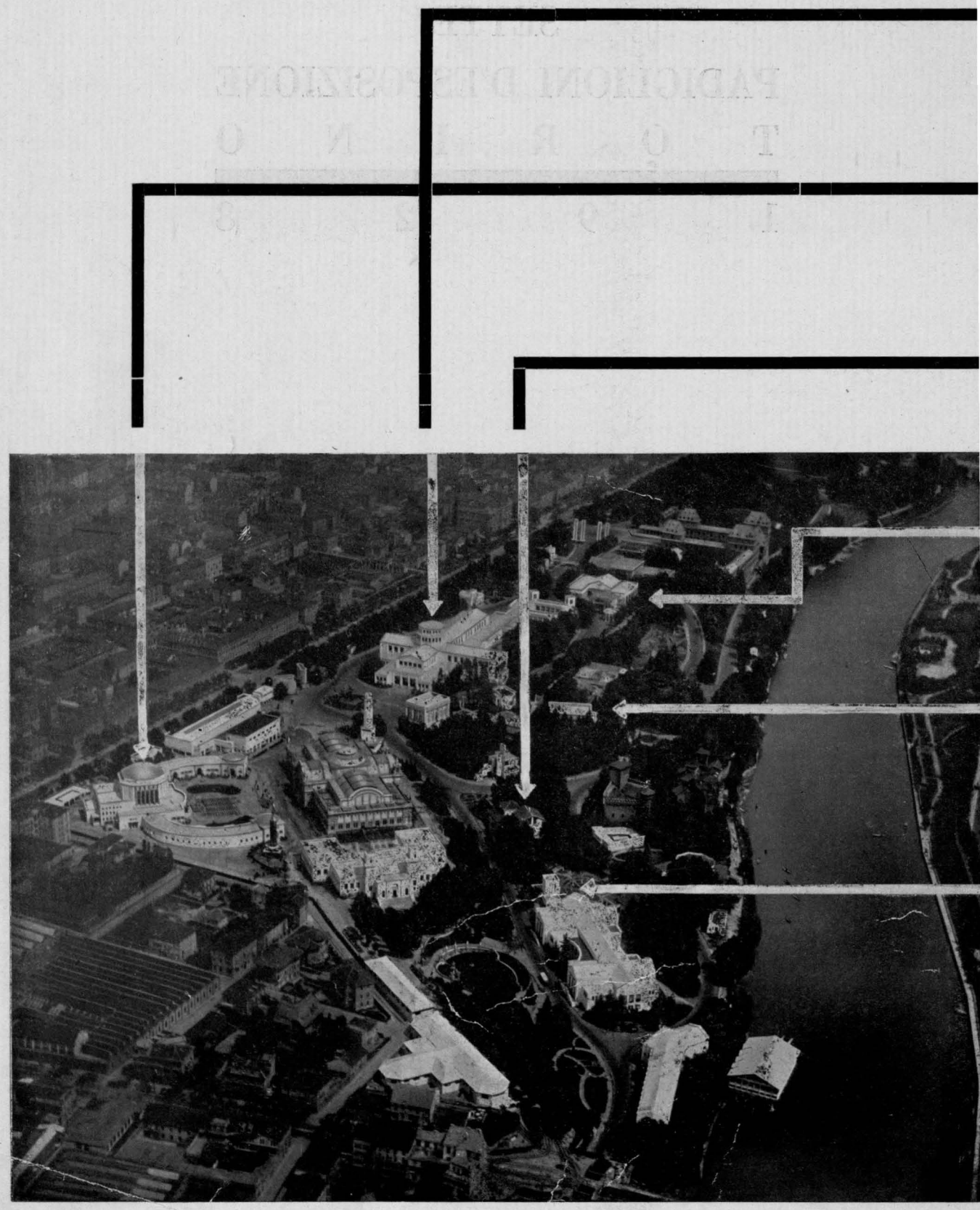
POLITECNICO
FABBRICA
BIBLIOTECA
CASTELLO DEL VALENTINO

VERIFICA INVENTARIO 1-8-79
4362/B F.to

SETTE
PADIGLIONI D'ESPOSIZIONE
T O R I N O

1 9 2 8

CASA EDITRICE
F.LLI BURATTI
T O R I N O



Aerofotografia eseguita dalla Navigazione Aerea Italiana - Milano

1 CHIMICA

Architetto
Giuseppe Pagano-Pogatschnig

2 FESTE e MODA

Architetti
Giuseppe Pagano-Pogatschnig
Gino Levi-Montalcini

3 CACCIA e PESCA

Architetto
Giuseppe Pagano-Pogatschnig

4 MARINA e AERONAUTICA

Architetti
Giuseppe Pagano-Pogatschnig
Gino Levi-Montalcini
Ettore Pittini

5 MINIERE e CERAMICHE

Architetti
Giuseppe Pagano-Pogatschnig
Paolo Perona

6 GANCIA

Architetto
Giuseppe Pagano-Pogatschnig

7 2 PONTI SUL PO

Architetto
Giuseppe Pagano-Pogatschnig

ESPOSIZIONE DI TORINO 1928

IV CENTENARIO DI EMANUELE FILIBERTO

X ANNIVERSARIO DELLA VITTORIA

COMITATO D'ONORE

ALTO PATRONO

S. M. IL RE

PATRONI

I REALI PRINCIPI

PRESIDENTE

S. E. BENITO MUSSOLINI

COMITATO ESECUTIVO

PRESIDENTE ONORARIO

S. A. R. UMBERTO DI SAVOIA

PRESIDENTE EFFETTIVO

S. A. R. EMANUELE FILIBERTO DI SAVOIA

VICE PRESIDENTE

Gr. Uff. Rag. G. GOBBI

COMMISSARIO GENERALE

Gr. Uff. Avv. A. BONA

COMMISSARIO TECNICO

Ing. Prof. Comm. G. CHEVALLEY

EPISTOLA AL LETTORE INCOGNITO

Certo io mi rivolgo molto volentieri a te, lettore incognito, nel presentarti questo libro. A chi dovrei scrivere se non a te? Agli architetti giovani, agli artisti vivi e coscienti è inutile ch'io scriva; sappiamo benissimo, loro ed io, che siamo tutti d'una fede e tutti d'una passione. Se talora ci scriviamo in confidenza è per incuorarci a combattere, a pazientare, a insistere. Agli architetti vecchi, agli accademici incrostati lo scrivere è più inutile ancóra. Son lì, radicati in quel mondo decrepito delle idee stantie, e, siccome non hanno più forza per rinnovarsi e salute per vivere, mettono ogni loro energia residua nel ritardare, se possono, il cammino dei giovani. Nè si può pretendere da loro, poverini, che cambino opinione visto che su quella, bene o male, cámpano. Si son nominati difensori della tradizione e della gloria degli avi, impiego onorifico che dà diritto, ancóra per poco tempo, a far parte di commissioni, di giurie, di consigli accademici, consolazoni ultime del loro vivere amaro.

Scrivo dunque a te, lettore incognito, perchè ti so, come me, ansioso d'aria più libera e di vita più nuova. Ansioso, anche, d'orientarti fra tante diverse correnti che turbano oggi la serena visione dell'arte, di capire da che parte sieno la ragione e la vita, da quale altra sieno invece il preconcetto e, peggio ancora, la stracca abitudine.

Ora io ti prego di ricordarti ciò che si vedeva a Torino, Esposizione internazionale d'arte decorativa, nel 1902 *e di guardare poi in questo libro ciò che vi si vedeva nel* 1928. *Un quarto di secolo appena: un rivolgimento totale.*

Se tu sei giovane, lettore incognito, e nel 1902 *pargoleggiavi, t'aiuterò io a ricordare. L'architettura sembrava, allora, impazzita. Tutte le forme più bislacche ostentavano la loro stramberia: muri a strapiombo, cupole sbertucciate, finestre ovoidi, porte paraboliche, mensole filiformi e colonne aghiformi. Su tanta stravaganza di volumi pieni e di vuoti sbadiglianti s'inerpicava la più capricciosa, invadente, convulsiva vegetazione rampicante della decorazione. Steli di gigli e di papaveri, ghirlandette di roselline a girandola, cascate di glicine a precipizio, penne di pavone, nevicate di petali di biancospino, gambi fioriti e fronzuti che s'aprivano in alto a ventaglio come scappate di razzi, veli, fiocchi, fettuccine, ninfee, scacchi, cerchi, fiamme, fili di fumo, crisantemi, cigni e nuvole. Quando meno te l'aspettavi da tutto quel groviglio incongruo veniva fuori un profilino di vergine preraffaellita, col collo corto per cigno e lungo per donna. Neanche a farlo*

apposta un signor Liberty di Londra, tessitore eccellente di stoffe leggiere e di velluti morbidi, aveva finito per prestare il suo casato a tutta quella confusione, battezzando tanta licenza col nome della libertà. Il che accadeva allora non soltanto nell'ámbito delle arti decorative.

Che cosa era successo? Presso a poco questo: che a forza di considerare l'architettura come un paramento esteriore, indifferente alle strutture, s'era giunti, sul morire dell'Ottocento, al delirio della decorazione; e siccome s'era perso il contatto con la logica, s'era fondato il regno del capriccio. Fatale conseguenza, cioè, dalle errate posizioni architettoniche ottocentesche e, nel tempo medesimo, inizio d'una necessaria e salutare reazione. ,, Oportet ut scandala eveniant''; e lo scandalo era avvenuto, clamoroso, evidentissimo, specialmente dopo che l'industria tedesca, impadronitasi di quel metodo di calligrafia che era il famoso stile Liberty, aveva infestato il mondo con la volgarità commerciale della paccottiglia a buon mercato, intonata a quella moda, oimè, floreale.

Oggi invece — guarda, lettore mio, le fotografie di questo libro — siamo nel regno del rigore geometrico e della logica obbligata; perfino la figura umana, se vuole stare, statua o rilievo, in quell'architettura, è costretta ad organizzarsi in solidi ben definiti; e i leoni di Micene hanno oggi per bocca un triangolo equilatero.

Ostentazione, forse della logica e del rigore geometrico che ripudia anche la linea curva perchè ha paura di concedere qualcosa al desiderio della morbidezza; ma ostentazione necessaria per tornare daccapo, e farsi puri, e ritrovare sotto la pelle e sotto le vesti pompose della falsa cerimonia lo scheletro delle strutture. Tra l'eccesso del capriccio nel 1902 *e quello della logica nel* 1928 *non v'è chi non veda da qual parte sia la ragione, che è sempre stata, da che mondo è mondo, l'opposto della follia.*

Per esser giusti bisogna riconoscere che già a Torino, nel 1902, *qualche palpito di rinnovamento si sentiva. E se tu guardi le architetture di Raimondo D'Aronco in quella esposizione e le sfrondi di tutta la farraggine decorativa, trovi che, sotto a quel ciarpame, resta un temperamento d'architetto che sa muovere le masse e organizzare nello spazio i volumi, che sa giocare di superfici lisce ed alternarle saggiamente coi vuoti. S'era cioè proprio allora al delirio d'una agonia e, nel tempo stesso, al fremito d'una rinascita. Si cominciava finalmente*

a capire, dopo un secolo d'incomprensione architettonica e di smarrimento culturale del gusto, che l'architettura non si fa con gli stili del passato dosati e mantecati secondo le ricette della farmacia eclettica, ma con le ben congegnate strutture e con l'armonia, prima di tutto, delle proporzioni.

Oggi cioè una casa ha da esser casa e un teatro un teatro e una fabbrica una fabbrica senza mascherare ogni cosa da tempio ellenico o da cattedrale gotica o da palazzo del Rinascimento. E siccome in questi edifici costruiti oggi s'ha da viver noi, gente che si veste e si muove e sente e pensa in modo diversissimo da quello degli antenati, anche l'Architettura, specchio di vita, ha da esser differente da quella antica, non per superbia nostra di fronte a quegli antenati venerabili e venerandi, ma per necessità di vita, che è quanto dire di logica e di coerenza.

Tu trovi forse, lettore incognito, che le architetture presentate in questo libro sanno forse un po' troppo di schematico e di meccanico perchè hai l'occhio avvezzo ai ninnoli e ai fronzoli, così cari ancóra alle signore svenevoli che sognano d'essere Isabella d'Este o Isotta da Rimini, sulla falsariga delle eroine dannunziane. Ma perchè allora sai gustare la linea d'una automobile o quella d'un motoscafo senza pensare alla berlina dorata o al Bucintoro?

Credi a me: liberati da troppi preconcetti e riléggiti, per esempio, le parole di Giorgio Vasari: " Quando s'arriva dunque, a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architettore eccellente; et quanta maestria egli ha avuto et sapere, s'egli ha saputo accomodarsi al sito et alla volontà di chi l'ha fatto fabricare: egli ha a considerare tutte queste parti. In prima, che chi lo ha levato dal fundamento pensi, se quel luogo era disposto et capace a ricevere quella qualità et quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze, come negli ornamenti, che per le mura comporta quel sito, o stretto, o largo, o alto, o basso; purchè sia spartito con grandissima commesurazione ".

Così ti dicono gli antichi che devi giudicare; e ti parlano di " commesurazione ,, cioè d'ordine, di disciplina, di gerarchia, parole care ai dì d'oggi, e non soltanto in arte; ti dicono che l'edificio deve innanzi tutto rispondere al luogo e allo scopo e avere giustezza ed armonia di proporzioni; non t'obbligano a servirti d'uno stile venerando già canonizzato dalle accademie.

Che se poi qualche maligno spirito ti sussurrasse all'orecchio la volgare accusa che queste architetture somigliano alle tedesche, sol perchè il moto odierno di rinnovamento mondiale ha avuto la prima e più spregiudicata affermazione, e la più diffusa, in terre germaniche guardati da questa superficialissima accusa. Io ti rispondo tranquillamente con la parola d'un altro antico, di Antonio Manetti, che scrisse, come sai, in pieno Quattrocento, la vita di Filippo Brunelleschi. Anch'egli al lettore suo, che era Girolamo Benivieni, scriveva testualmente: " Tu m'hai dimandato da che nacque, come si rinnovò questo modo de' muramenti,.... chè prima erano tutto Tedeschi, e diccensi moderni ". Lo sai, lettore incognito, chi erano questi " tedeschi "? Erano Arnolfo di Cambio che aveva ideato Santa Maria del Fiore e costruito Palazzo Vecchio, era l'architetto di Santa Croce, erano tutti i costruttori del Trecento di palazzi e di chiese d'Italia, che allora potevan parere tedescheggianti per certa parentela coi gotici, ma oggi si scorgono chiaramente italiani, anzi diretti genitori di quel Filippo Brunelleschi che il Manetti glorificava come rinnovatore del modo de' muramenti.

Ma lascia stare, se vuoi, gli antichi e dammi retta, lettore incognito: se hai tanto che ti basti per farti costruire una casa dimentica tutti gli stili, oblia tutti i Luigi che dall'Undici al Sedici t'affliggono la memoria e il gusto, e chiámati un architetto di questi giovani che ti costruisca una casa tutta linda, tutta semplice, tutta logica, con quel tanto di grazia che serve per riposare e quel tanto d'ornamento che basta per non stancare. Così costruirai per oggi e per domani; e chi sa che tu non passi, per questo solo fatto, alla storia, com'è accaduto più d'una volta nei secoli a chi ha saputo legare il proprio nome con quello d'un artista di gusto e di talento, perchè aveva serbato fiducia nello spirito creatore e novatore del tempo suo.

Te lo augura di gran cuore il tuo amico incognito

ROBERTO PAPINI.

Roma, maggio del 1930, VIII.

PADIGLIONE DELLA CHIMICA

ARCH. GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG

Questo padiglione doveva essere, ed è stato, grandioso. Intanto per le dimensioni: erano richiesti da nove a dieci mila mq. di superficie. Poi per la soluzione architettonica, che, sfruttando a fondo un solo partito ripetuto mille volte, ha messo in rilievo lo sviluppo delle masse.

La pianta movimentata fu in certo modo imposta dalla disposizione delle piante d'alto fusto intangibili per ovvie ragioni. La forma ad ellissoide sghembo del suolo influì inoltre sulla adozione di una pianta a due assi paralleli fra loro e corrispondenti ai due ingressi verso il piazzale Principe Amedeo e verso Nord.

Anche i caratteri dei due ingressi, molto dissimili per disposizione e per spirito, vanno considerati alla stregua del luogo: da una parte architettonicamente sistemato e dall'altro pittoresco per viali e aiuole. Così sorse verso il piazzale un blocco compatto culminante in cupola ottagona e digradante verso l'osservatore in parti parallelopipede variamente incastrate fra di loro e all'opposto, nel verde, sorsero due gallerie non troppo alte, parallele, terminanti in torri quadre e collegate da tre sistemi di porticati stesi fra tranquilli cortili.

La massa maggiore con l'ingresso verso il piazzale, ebbe forma, se non aspetto, ispirata alla struttura basilicale: due grandi navate a croce e due navate minori addossate alla più lunga delle navate grandi. Sull'incrocio, impiantata su quattro pilastri di mole considerevole, la cupola a doppio tamburo ottagono su pennacchi triangolari. Sulle pareti esterne interminabili, splendenti nel loro candore, non altro che finestroni e pilastri triangolari ripetuti senza fine, quasi ordinata cristallizzazione. Questi pilastri, su cui la luce giuocava efficacemente, costituivano un modulo costante per l'apprezzamento delle dimensioni in lunghezza, in larghezza ed in altezza. Uno stilobate grigio fortemente aggettato regolarizzava la partenza dal basso delle masse architettoniche e un pianetto quadro di cornice, su in alto, sempre uguale per i corpi bassi e per gli eccelsi, chiudeva superfici e pilastri.

Le gallerie parallele a Nord, pur conservando il ritmo estetico già detto, si ingentilivano per dimensioni e per disposizione.

I due cortili, sopraelevati di più di due metri sul piano di campagna con lavori non indifferenti, si stendevano fra i porticati a tre ordini di pilastri esilissimi.

Superate le grandi rampe marmoree di accesso, ci si trovava in un suggestivo ambiente di architettura bianca e di verzura, allietato da una serie vivace di vasi di Laveno e da due fontane di marmo mormoranti.

L'interno delle gallerie, estremamente semplice, vedeva correre ai piedi delle alte pareti di tela bianca, una zoccolatura di legno color arancione. Linoleum al pavimento e soffitto bianco.

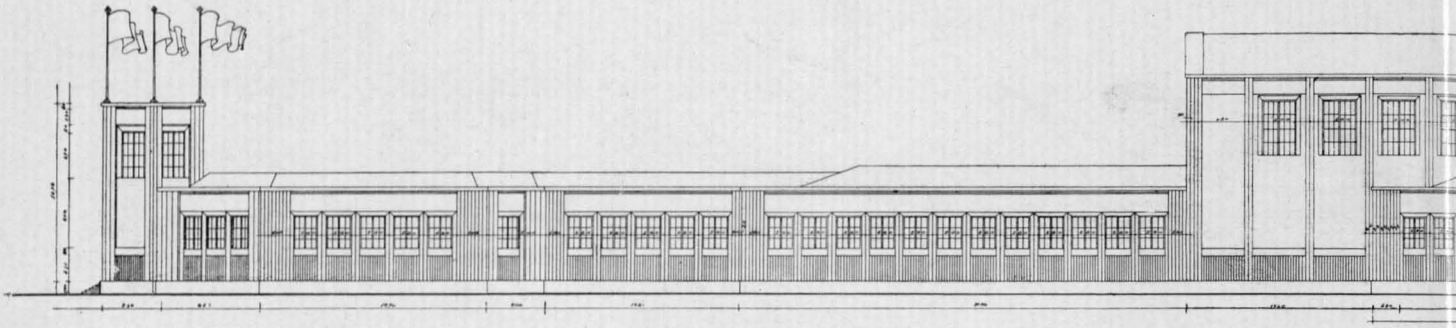
La luce notturna, oltre che dai diffusori centrali, proveniva in gran copia da potenti riflettori installati alle pareti entro appositi occhi di bue.

Tutto questo sistema di illuminazione delle gallerie e una corona di luci indirette per la cupola, brillava anche di fuori, nella notte. Tutto l'immenso corpo bianco del padiglione pareva diventare incandescente ed i pilastri dei porticati, bizzarramente intercettando la grande quantità di luce, perdevano la consistenza materiale per apparire fasci d'ombra irreali.

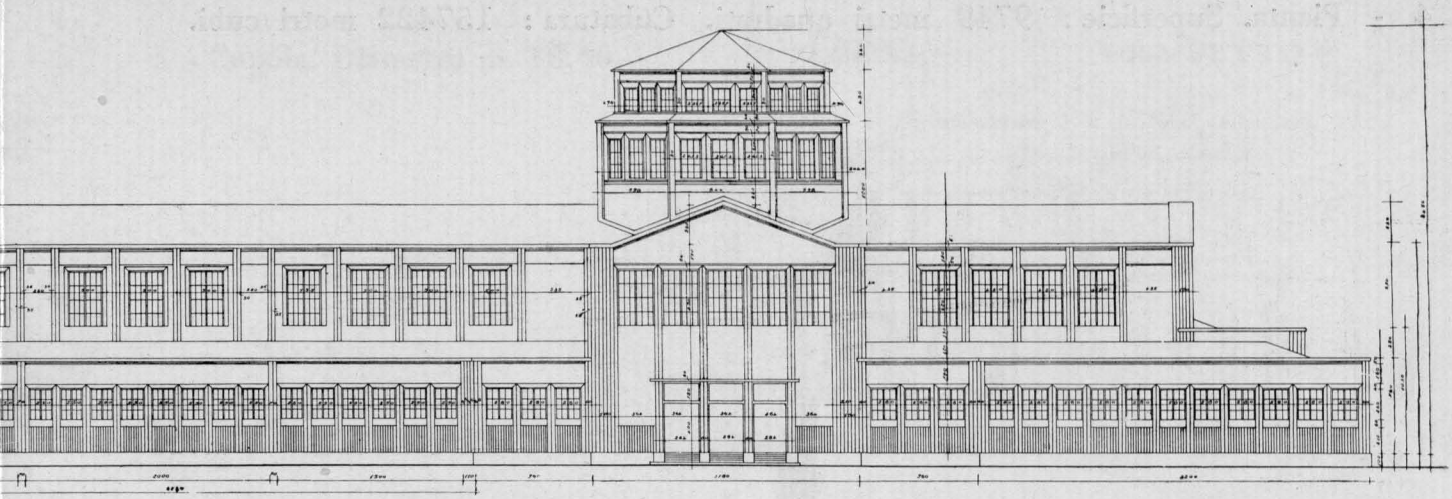
Tutto il padiglione fu costrutto di legno e gesso su cannicciati. Fondazioni di calcestruzzo. Pilastri della cupola di cemento armato.

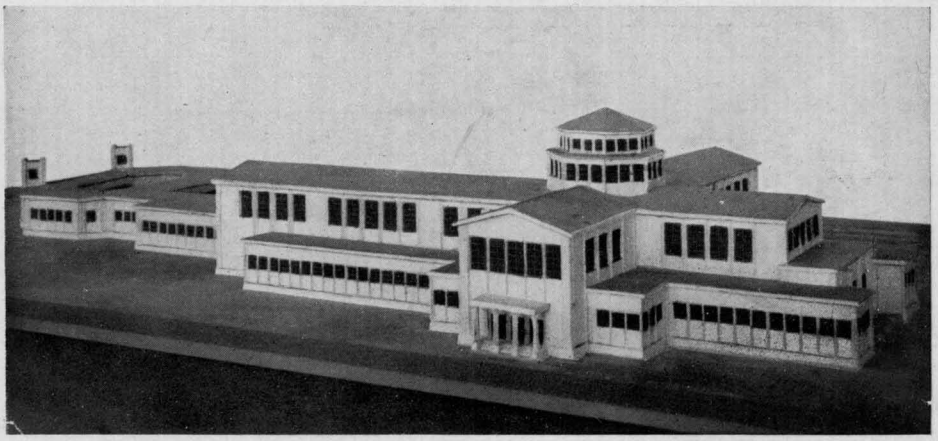
Alcuni dati: superficie coperta mq. 9.749; cubatura mc. 157.422; lunghezza della pianta m. 232,15; altezza della cupola m. 35,50; diametro della cupola m. 18,40.

Alcuni nomi: Impresa costruttrice ing. Peverelli e C. - Torino — Linoleum: Soc. del Linoleum - Milano — Impianti elettrici: ingg. Soldati, Gustinelli, Panizza e C. - Torino — Gradinate: S. A. Apuane - Carrara — Fontane: Pompe Pelizzari - Milano — Vasi: Società ceramica Italiana Laveno.

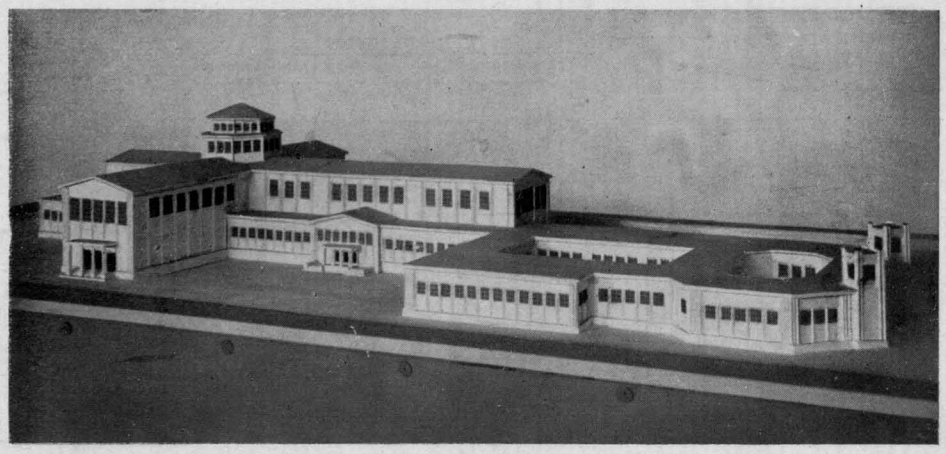


1 - Facciata ovest. Lunghezza totale: metri 232,15. Altezza della cupola: metri 35,5



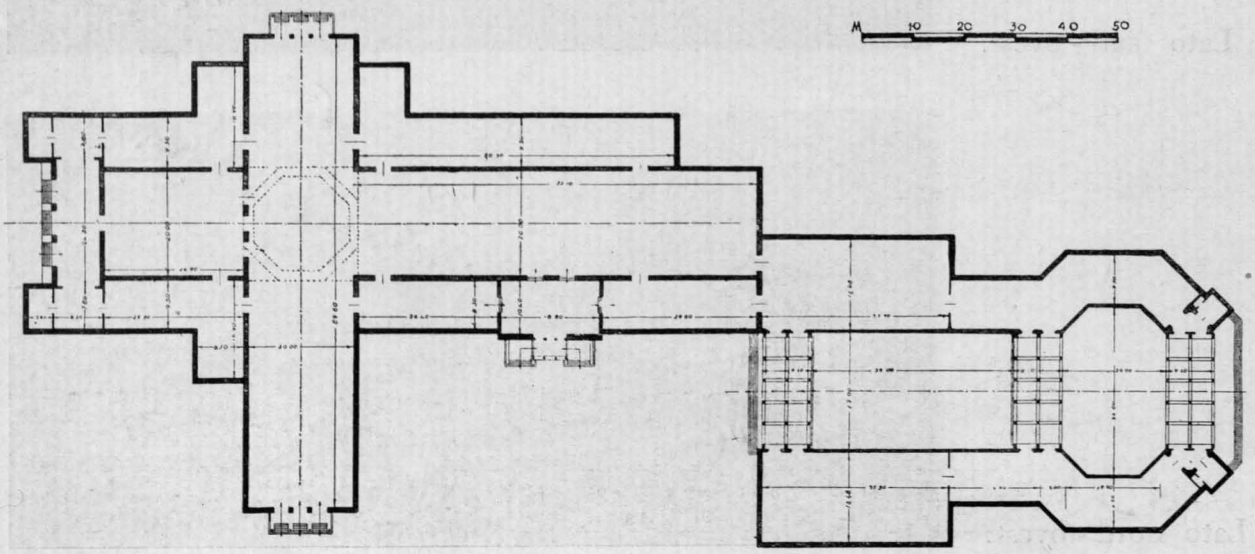


Modello. Lato sud - ovest.

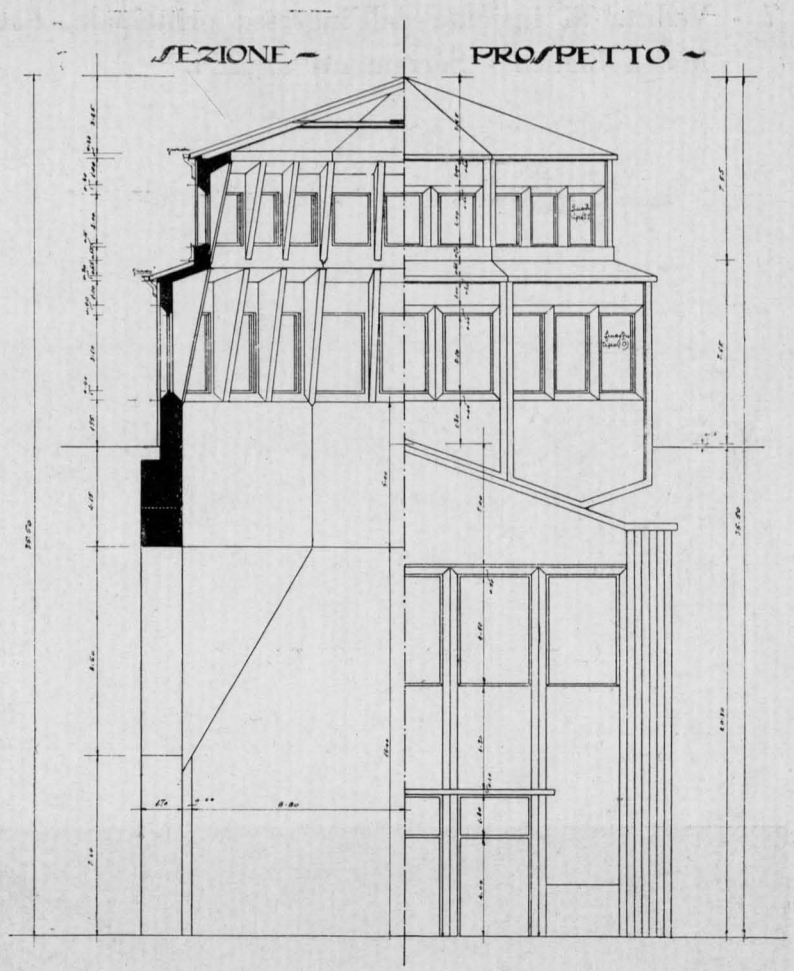


Modello. Lato nord - ovest.

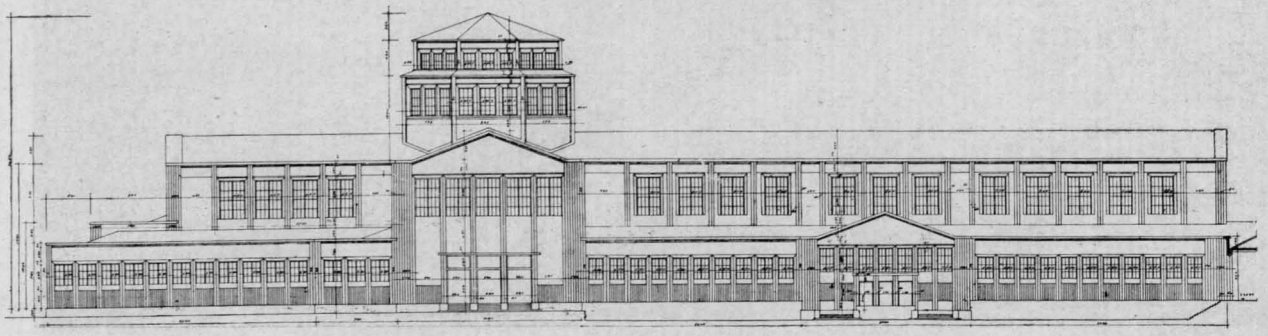
4 - Pianta. Superficie : 9749 metri quadrati. Cubatura : 157422 metri cubi.



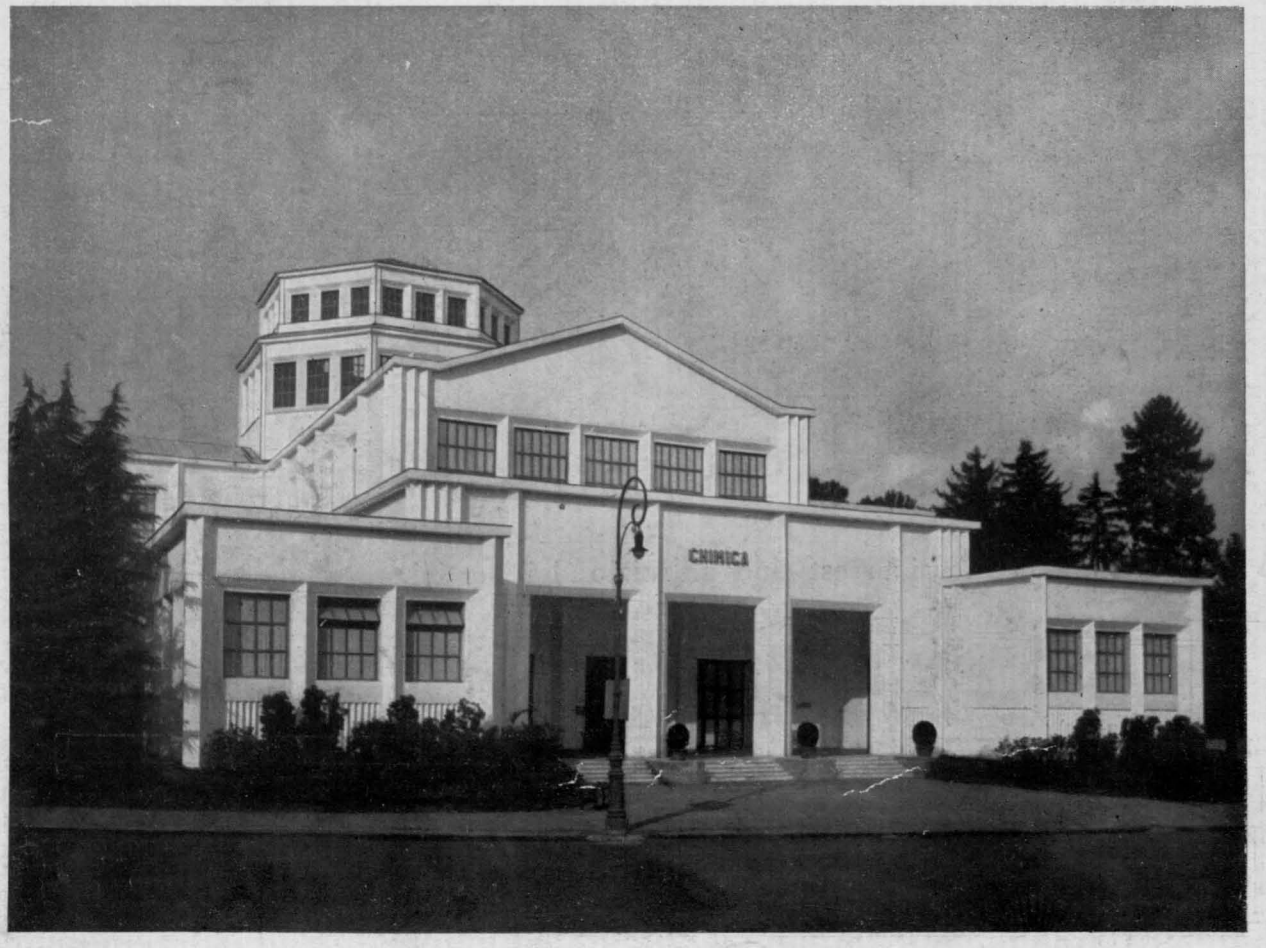
5 - Cupola. Diametro m. 18,40.



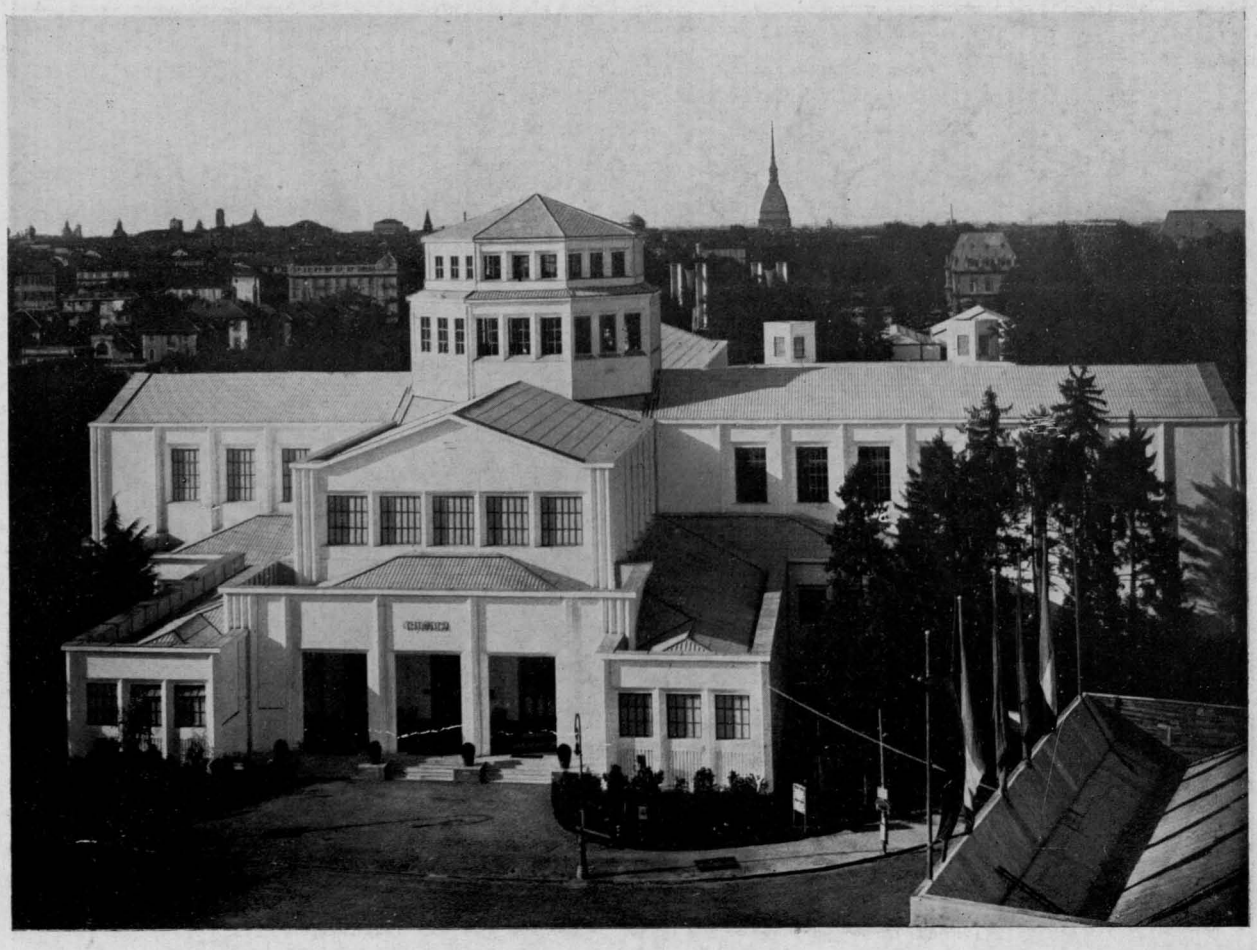
6 - Sviluppo della facciata est fino all'inizio dei portici.



7 - Veduta di insieme dall'ingresso principale. Lato sud. - Basamento grigio - Massa bianca - Serramenti azzurri.

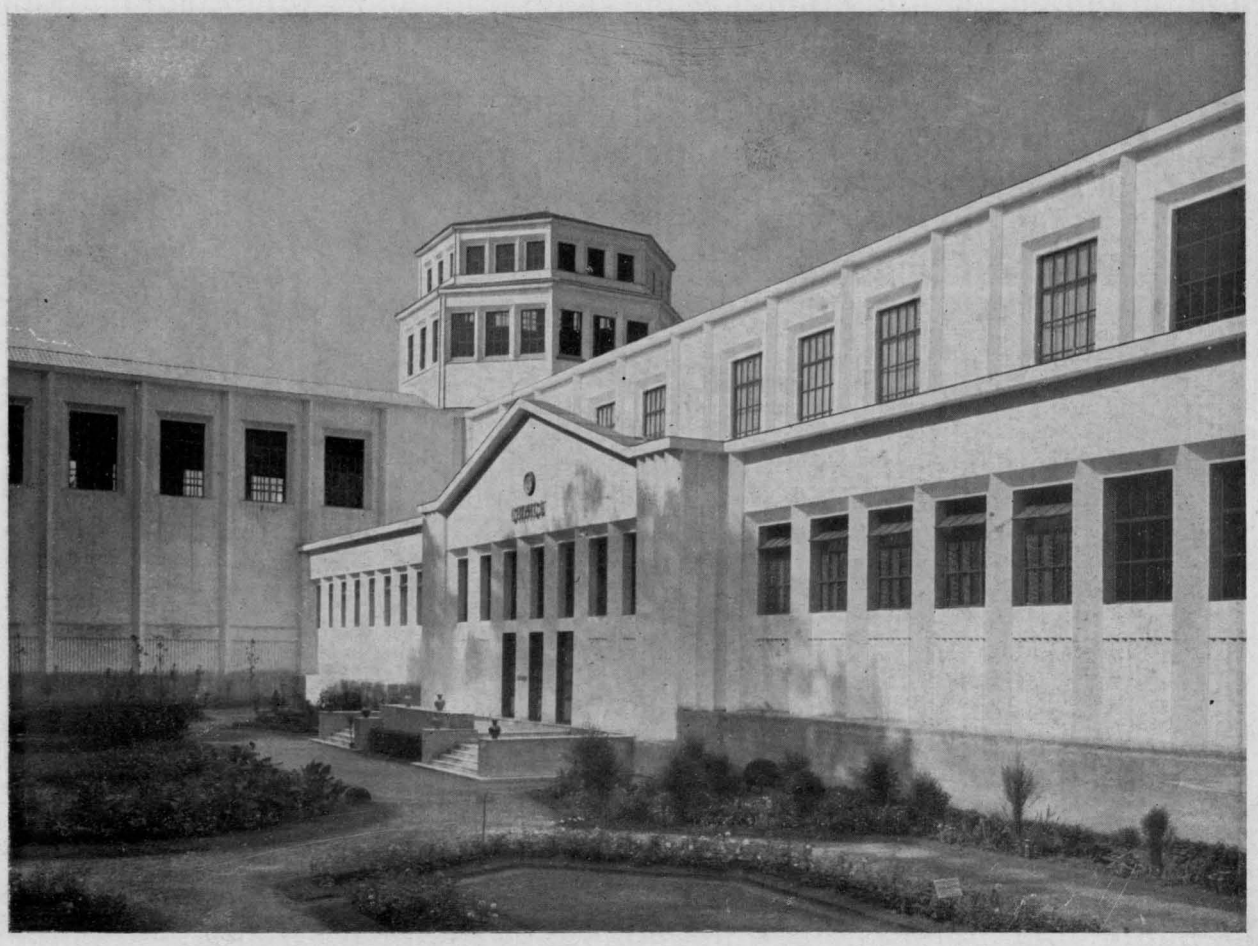


8 - Veduta dall'alto. Lato sud. Notare i gruppi d'alberi che imposero una speciale disposizione di pianta.



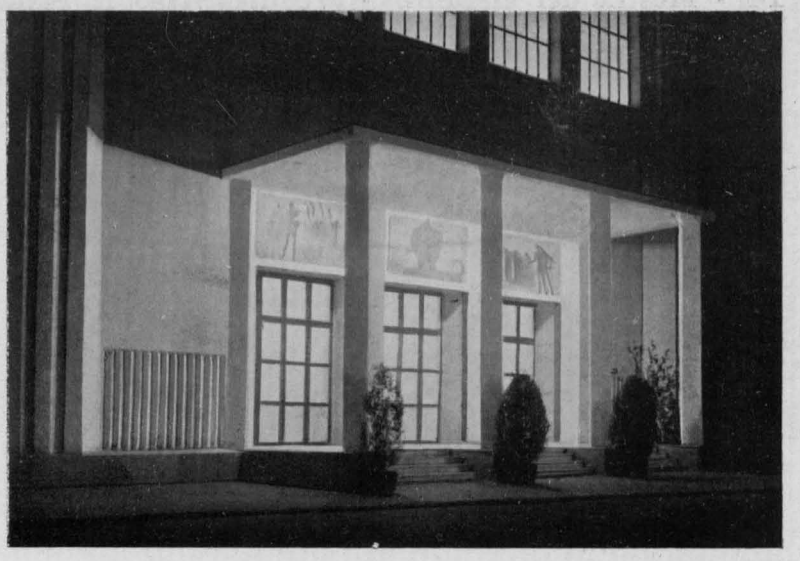
9 - Facciata ovest. Particolare dell'incrocio delle gallerie e dell'impostazione della cupola.

10 - Facciata est. Ingresso secondario verso il grande piazzale della Mostra dei giardini.



11 - Facciata nord. - Gradinata di accesso ai porticati e ai giardini interni.

12 - Ingresso Ovest.
Notturno.



13 - Ingresso est. Pitture di Gigi Chessa.

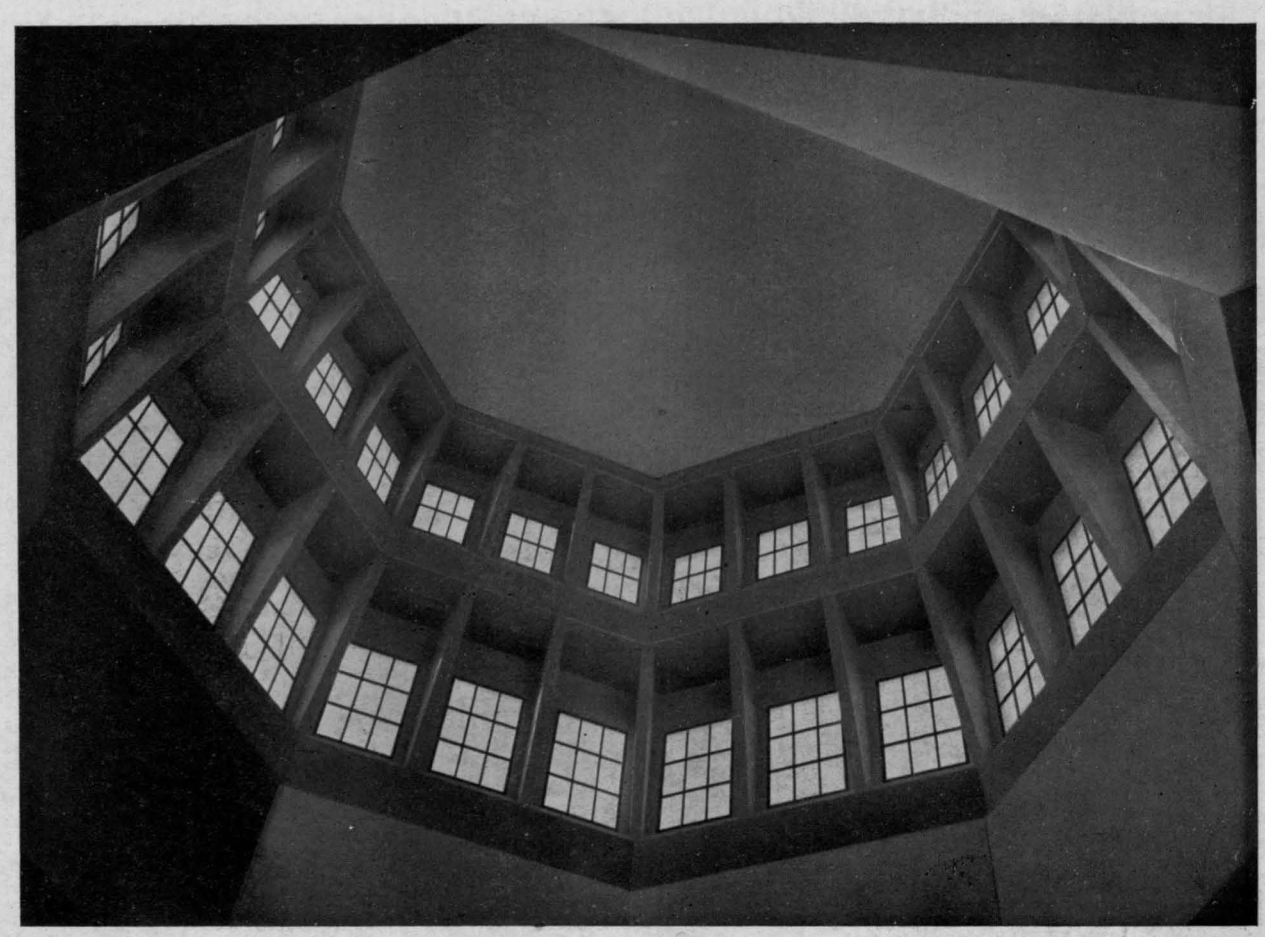
14 - Mostra dei giardini. - Veduta verso la grande gradinata e prospettiva dei porticati.

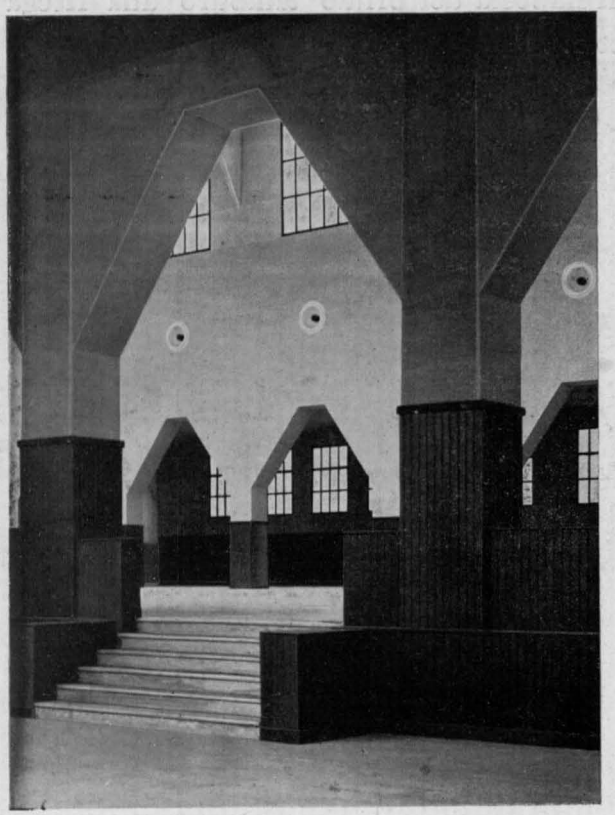
15 - Cortile della vasca rettangolare. - Colori dominanti: bianco nelle murature, azzurro nelle finestre e nei vasi, verde nelle aiuole.

16 - Porticati. Notturno.

17 - Cortile della fontana ottagona.

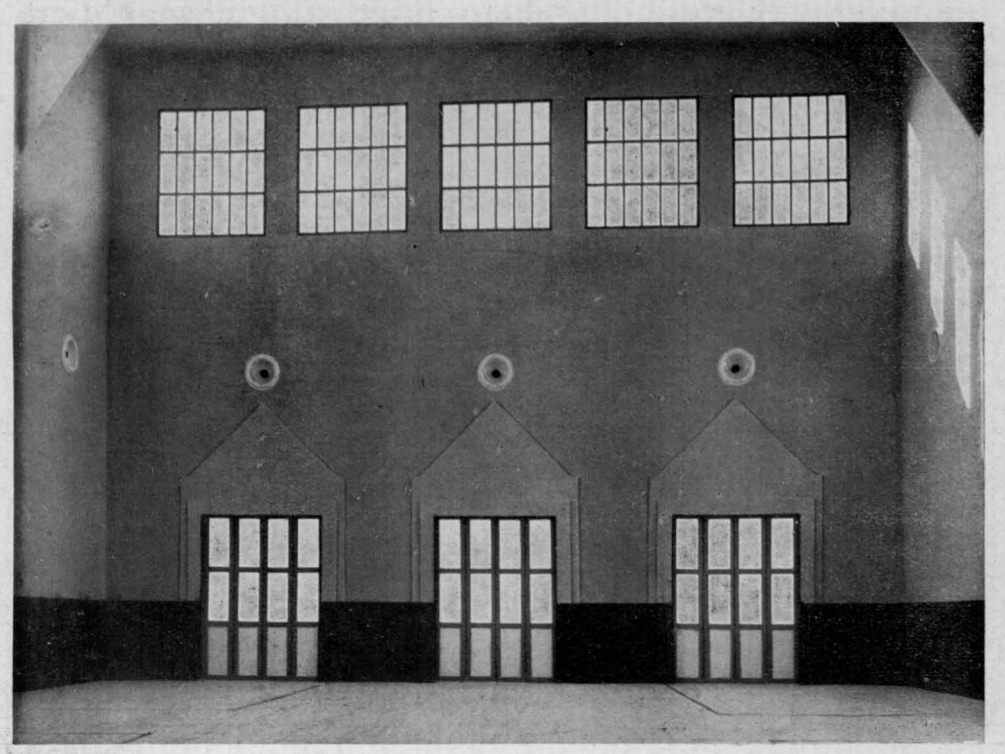
18 - Prospettiva interna della cupola. All'imposta del primo tamburo una risega continua per l'illuminazione indiretta.



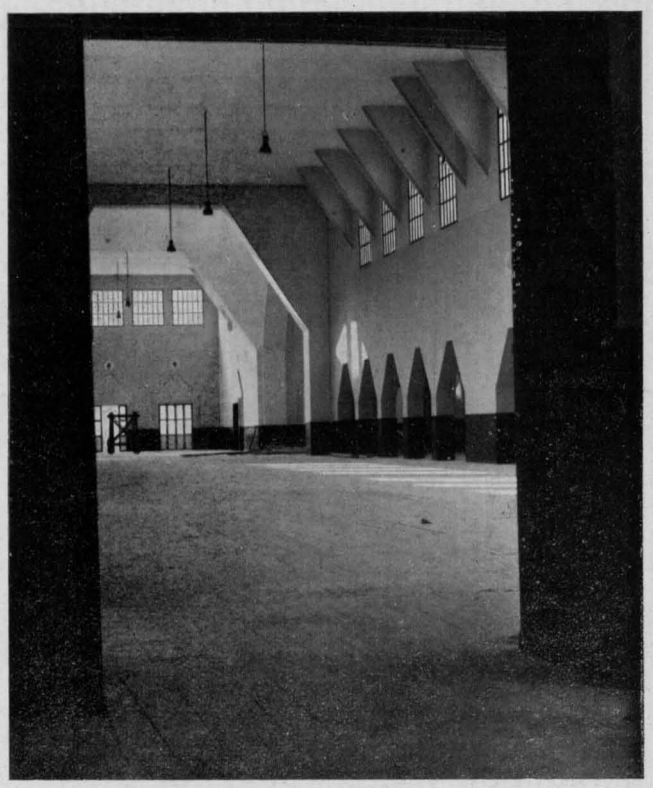


19 - Interno. Pareti bianche. Zoccolatura arancione.

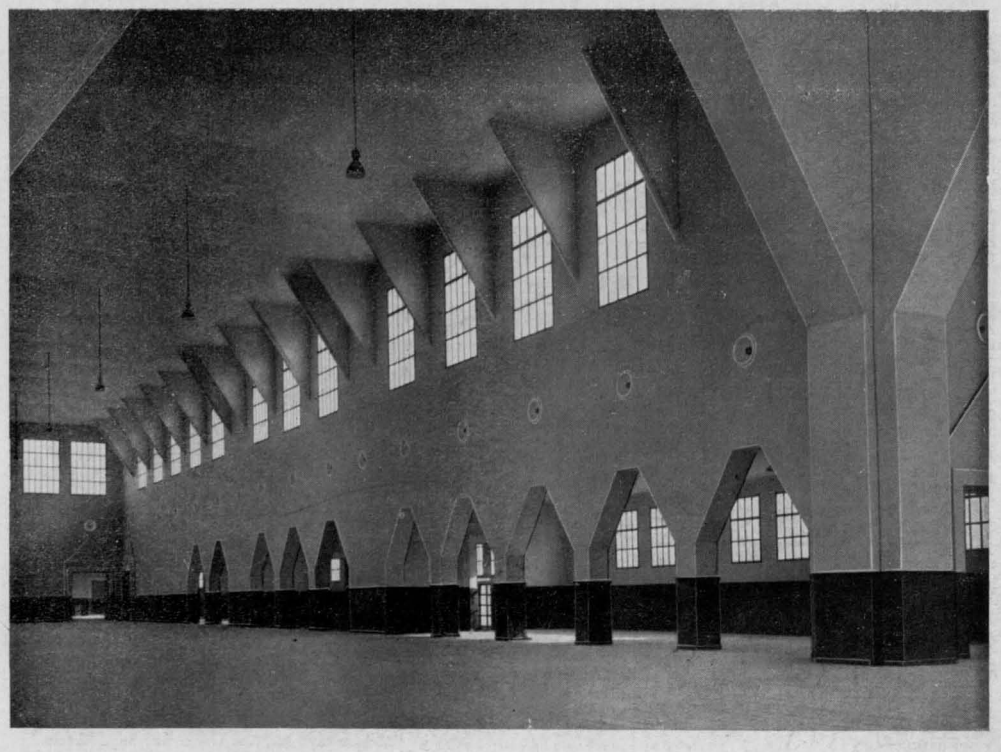
20 - Interno. Lampade in incassature ad occhio di bue.



21 - Interno.



22 - Interno.



PADIGLIONE DELLE FESTE E MODA

ARCHITETTI: GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG E GINO LEVI MONTALCINI

Il nome, sul padiglione, non era scritto. Ma quando, uscendo dal Palazzo del Giornale, ci si trovava in quel grande circolo gradinato che da ogni parte vedeva elevarsi le costruzioni chiare delle gallerie della Moda e nel centro, in fondo, la mole soleggiata del Salone dei Festeggiamenti, si poteva di colpo giurare sulla destinazione dell'edifizio.

A che, se non a tripudio, potevano alludere quei giovani corpi femminili flessuosamente onduleggianti sulle cime delle diciotto colonne?

Di che, se non di musiche e di eleganze, parlavano le pienotte figure dei bassorilievi, le modanature degli stipiti (quasi stoffe pieghettate), le fontane bisbiglianti?

Il mondo, con le sue ciminiere, con i suoi autocarri, con le caserme delle sue abitazioni borghesi, lontano di mille miglia. Qui, fra i bracci invitanti di un palazzo dedicato a inaugurazioni regali, a concerti, a trionfi di aggraziate eleganze: solamente aria e luce, aiuole e scenografia architettonica.

Le gallerie semicircolari ed il corpo centrale si aprivano su questo spiazzo con cinque portali centrali e dodici laterali, protetti da un'arcata in aggetto con colonne e gradinate di accesso.

Il corpo centrale, costituito di masse squadrate sovrapposte, con incorniciature grigie continue, ricco di sculture e di lampade dorate, dominava con l'alta mole della cupola di piombo.

In testa poi ai corpi bassi: due padiglioncini con cupola pure di piombo, a richiamo del blocco più alto del centro.

Di notte le larghe superfici giallo avorio tenuamente rischiarate dalle luci interne per la luminosità delle vetrate, si ravvivavano in corrispondenza delle fontane luminose.

I getti polverizzati delle vasche basse e la *boule* posta al sommo di ciascuna coppa, brillavano sulla pietra artificiale nera della fontana e saettavano di bagliori tremolanti l'architettura di sfondo.

Le figure muliebri del coronamento della cupola, all'altezza di venticinque metri, reggevano nel cavo delle palme alzate dei globi di luce vivida: trentasei stelle fra le mille del cielo estivo.

In una cabina appartata una mano comandava su di una tastiera i colori ed i volumi delle acque luminose.

Nell'interno del padiglione: un salone teatro, un foyer e due gallerie d'esposizione.

Il foyer circondava per tre lati il salone centrale con disposizione di pianta ad *U*, largo cinque metri, alto 6,65, a sviluppo totale di m. 89,60.

Qui la luce filtrata appena attraverso alle leggere mussole colorate

delle aperture trionfava sulle pareti grigie e bianche, sulle colonne di stucco istoriate, sul linoleum grigio cerato del pavimento.

Alle pareti: lunghi divani e vetrine rosso, nero e bianco. Al soffitto: lampade parallelopipede di vetri smerigliati bianchi su intelaiature di metallo nero.

La folla degli spettatori si riversava nel teatro attraverso a quindici larghe porte a calcio di compensato di noce con lunghe maniglie di ottone.

Il salone, capace di circa mille posti a sedere, alzava le sue strutture geometriche gialle su di un alto basamento rosso e nero. Sipario e tende di *péluche mauve*, lesene vivacemente dipinte, statue policrome, coppe luminose di Murano, giuochi di luce indiretta su bassifondi dorati. In alto, fra i piani gradinati del soffitto: un lampadario a intelaiatura metallica di m. 7,50 × 7,50.

Il problema acustico fu risolto con superfici piane, di materiale afono (celotex). L'abolizione di qualsiasi curva e la limitazione degli aggetti a proporzioni ridotte, secondo le più recenti conclusioni degli studi acustici, riuscirono nell'intento di escludere i chiasmi fra onde dirette e riflesse nonchè i pericoli di false risonanze, trattandosi di pareti leggere.

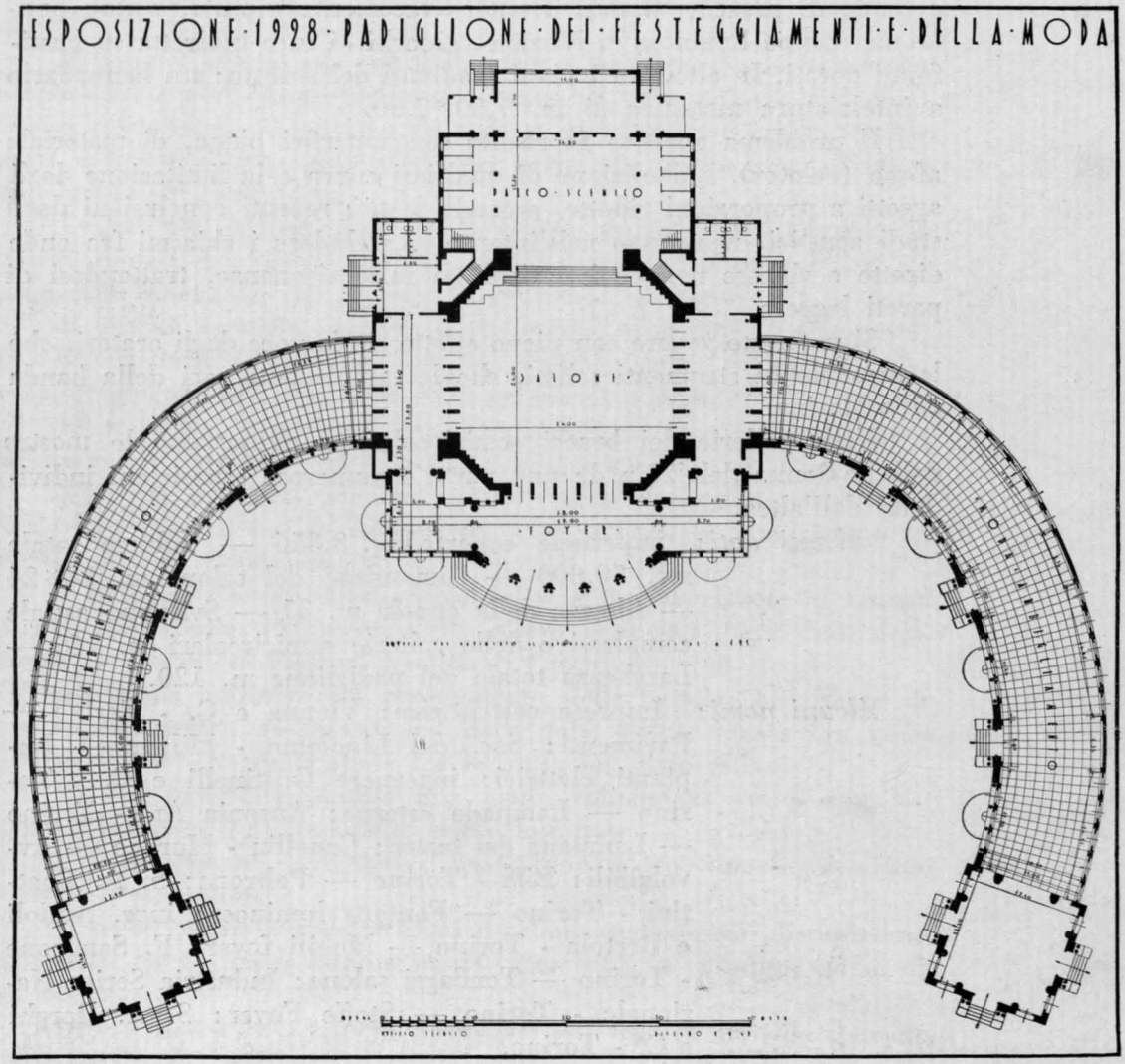
Si poterono godere con pieno effetto sia la voce degli oratori, che le armonie di strumenti solisti, che le tumultuanti voci della banda della Marina.

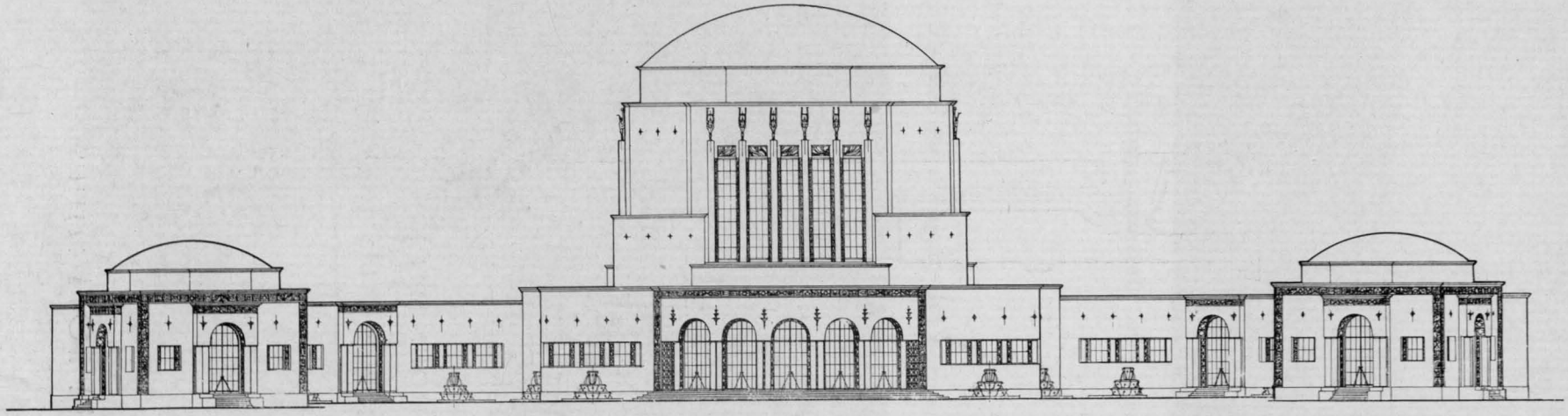
Nelle gallerie dei bracci semicircolari si allinearono le mostre della « Donna del '28 » da una parte e numerose esposizioni individuali dall'altra.

Alcuni dati: Superficie coperta mq. 3.356 — Volume totale mc. 50.000 — Dimensioni del salone m. 24 × 24 — Altezza della cupola m. 31 — Sviluppo assiale complessivo delle gallerie semicircolari m. 165 — Larghezza totale del padiglione m. 120.

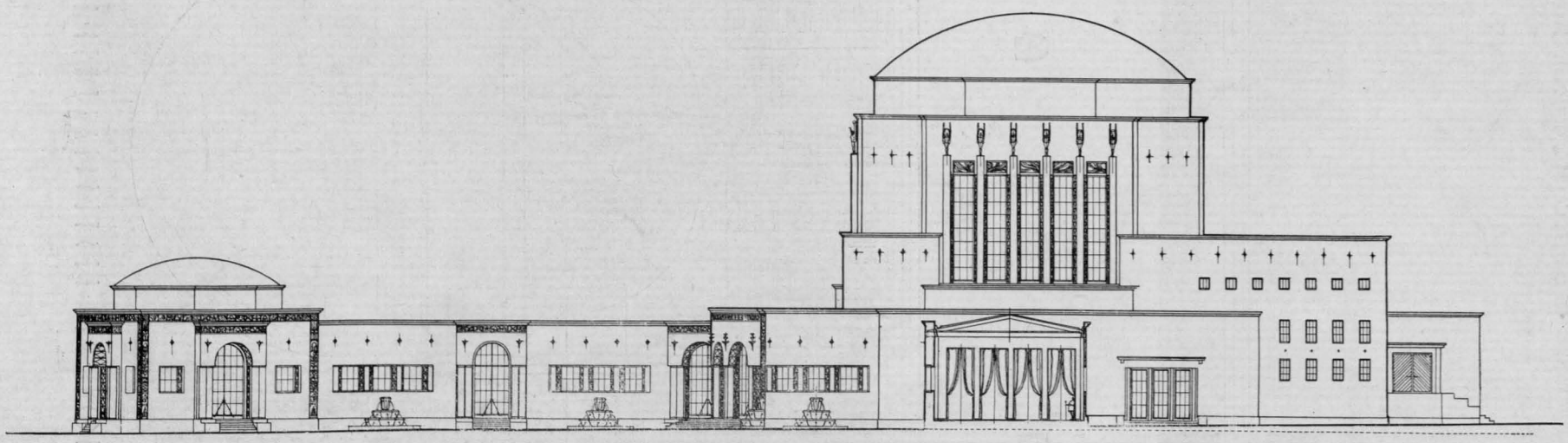
Alcuni nomi: Impresa costruttrice: Vienna e C. - Torino — Pavimenti: Soc. del Linoleum - Milano — Impianti elettrici: ingegnere Gustinelli e C. - Torino — Lampade esterne: Ausonia Ars - Torino — Lampade del teatro: Capellin - Murano — Avvolgibili: Biffi - Torino — Poltrone: S. A. Boattini - Torino — Fontane luminose: ingg. Audoli e Bertola - Torino — Mobili foyer: F. Sandrone - Torino — Tendaggi salone: Industria Serica Nazionale - Torino — Stoffe Foyer: S. A. Borghi e C. - Torino.

23 - Pianta. - Superfice: 3356 mq. Gallerie policentriche con sviluppo assiale complessivo di 165,5 ml.



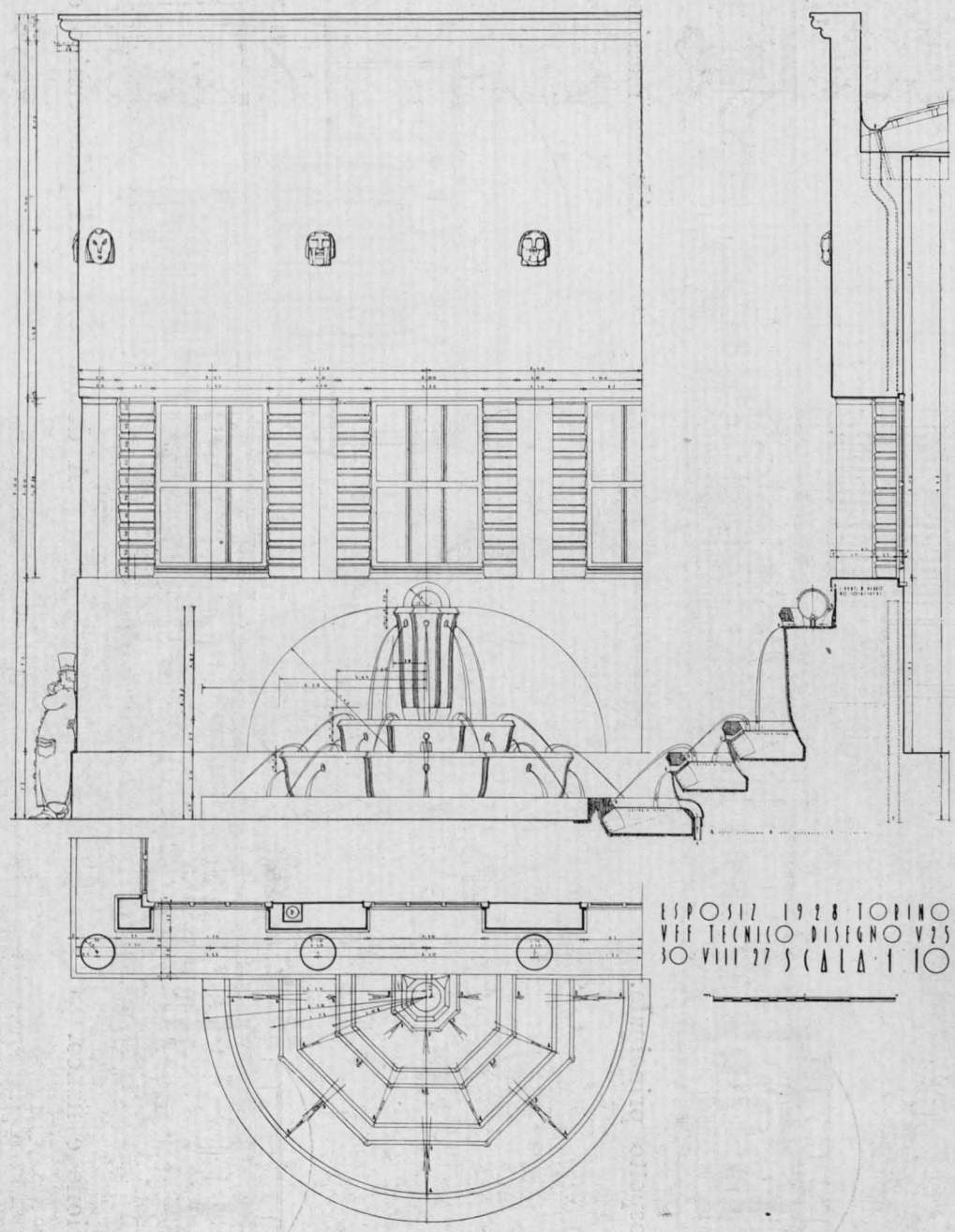


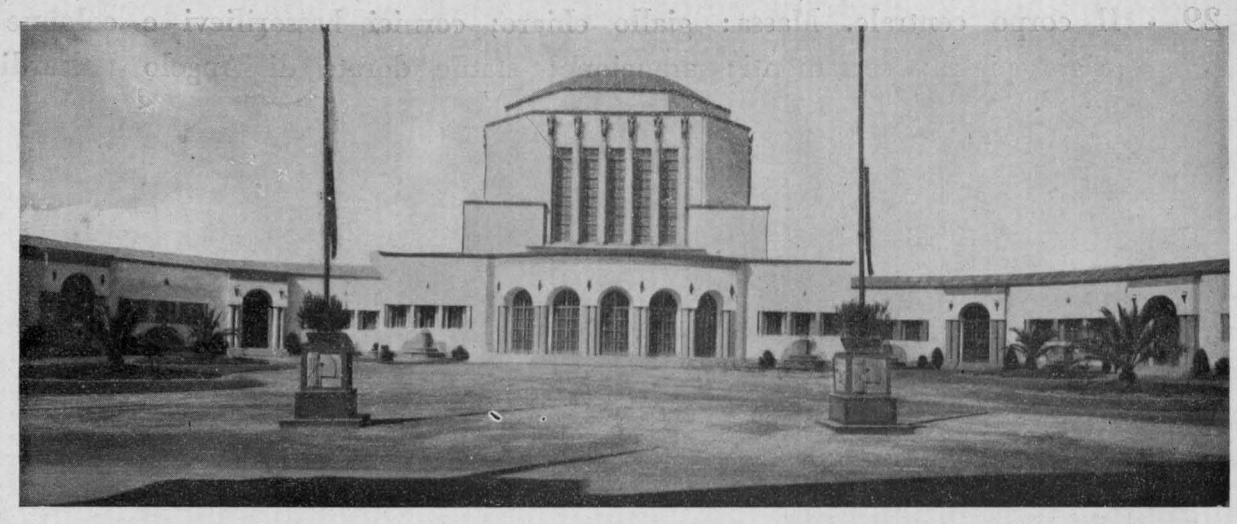
24 - Prospetto principale. Altezza massima della cupola m. 31.



25 - Sezione e fianco. A destra corpo del palcoscenico ed ingressi di servizio.

26 - Particolare della facciata e della fontana luminosa, nel disegno di progetto.

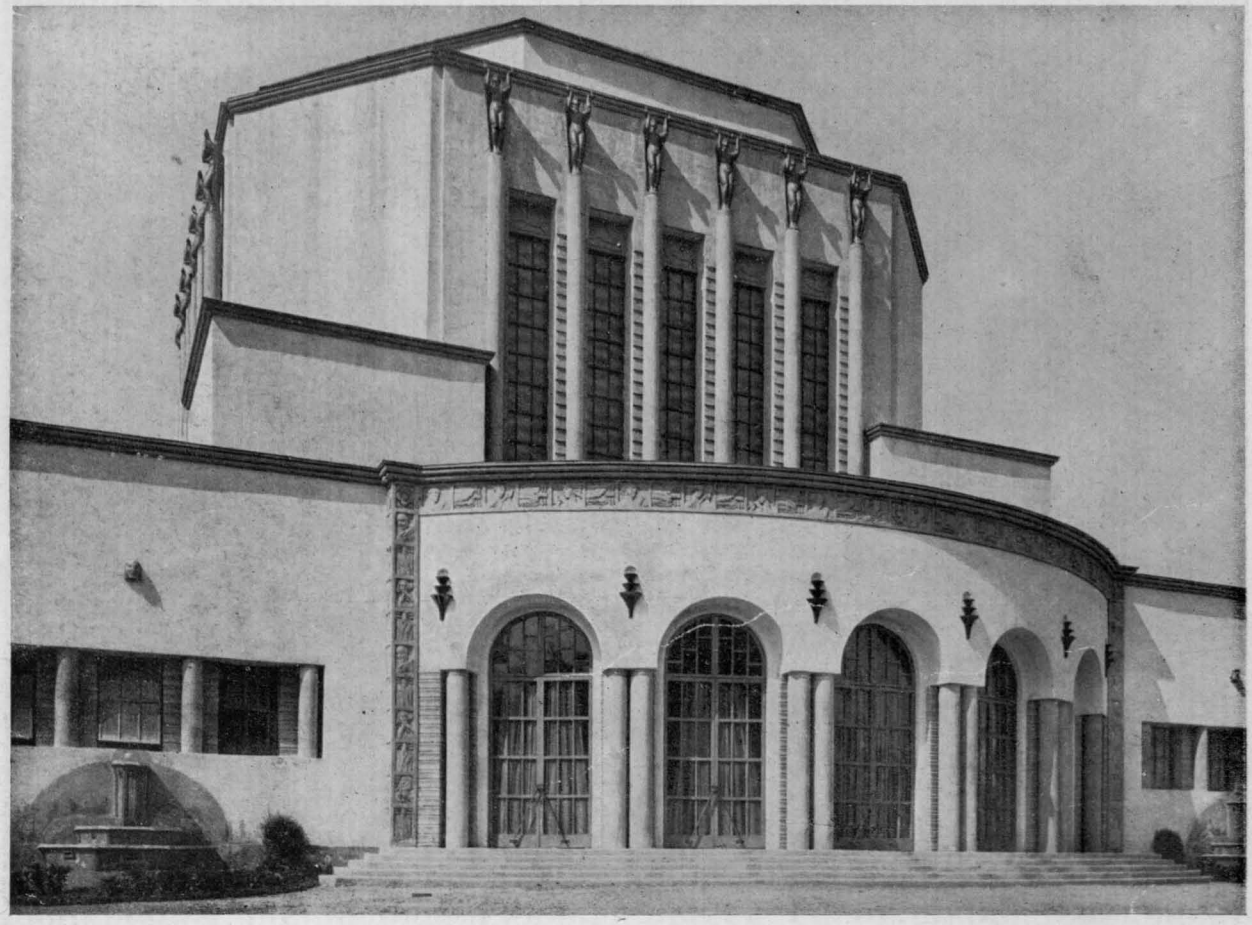




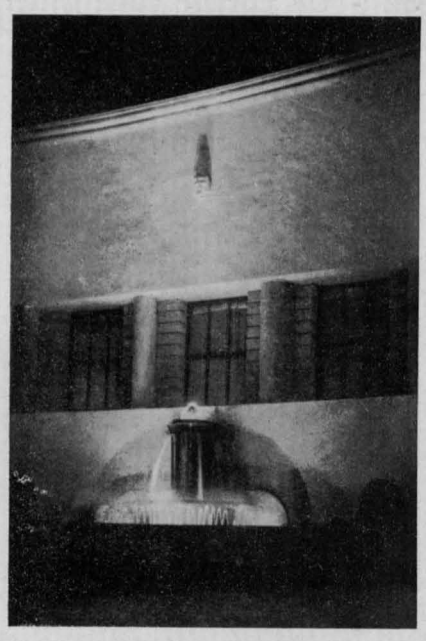
27 - Veduta centrale del padiglione.

28 - Veduta d'angolo del corpo centrale.

29 - Il corpo centrale. Massa: giallo chiaro; cornici bassorilievi e colonne: grigio pietra; serramenti: arancione; statue dorate di Angelo Balzardi.

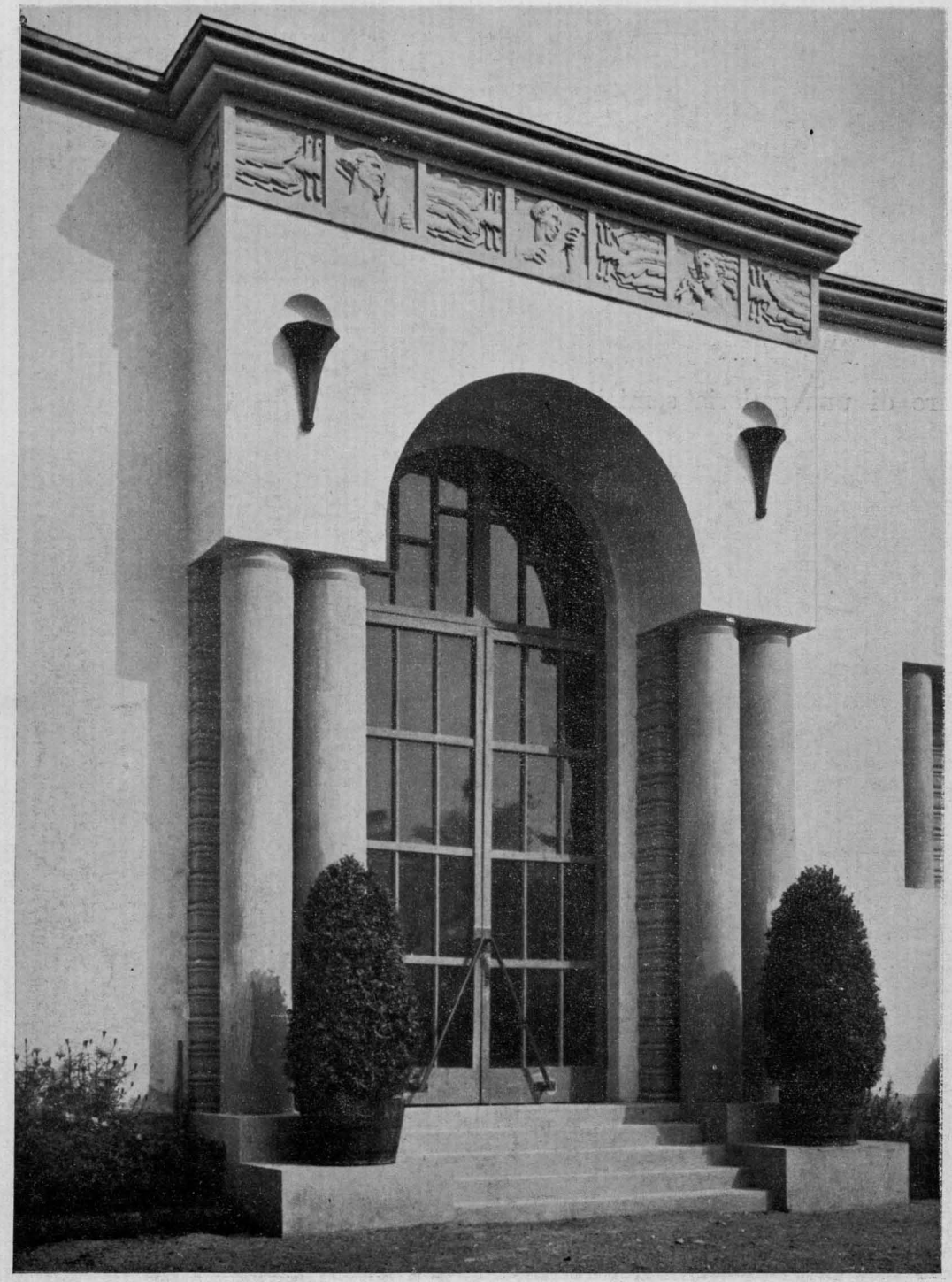


30 - Fontana luminosa. Effetto notturno.

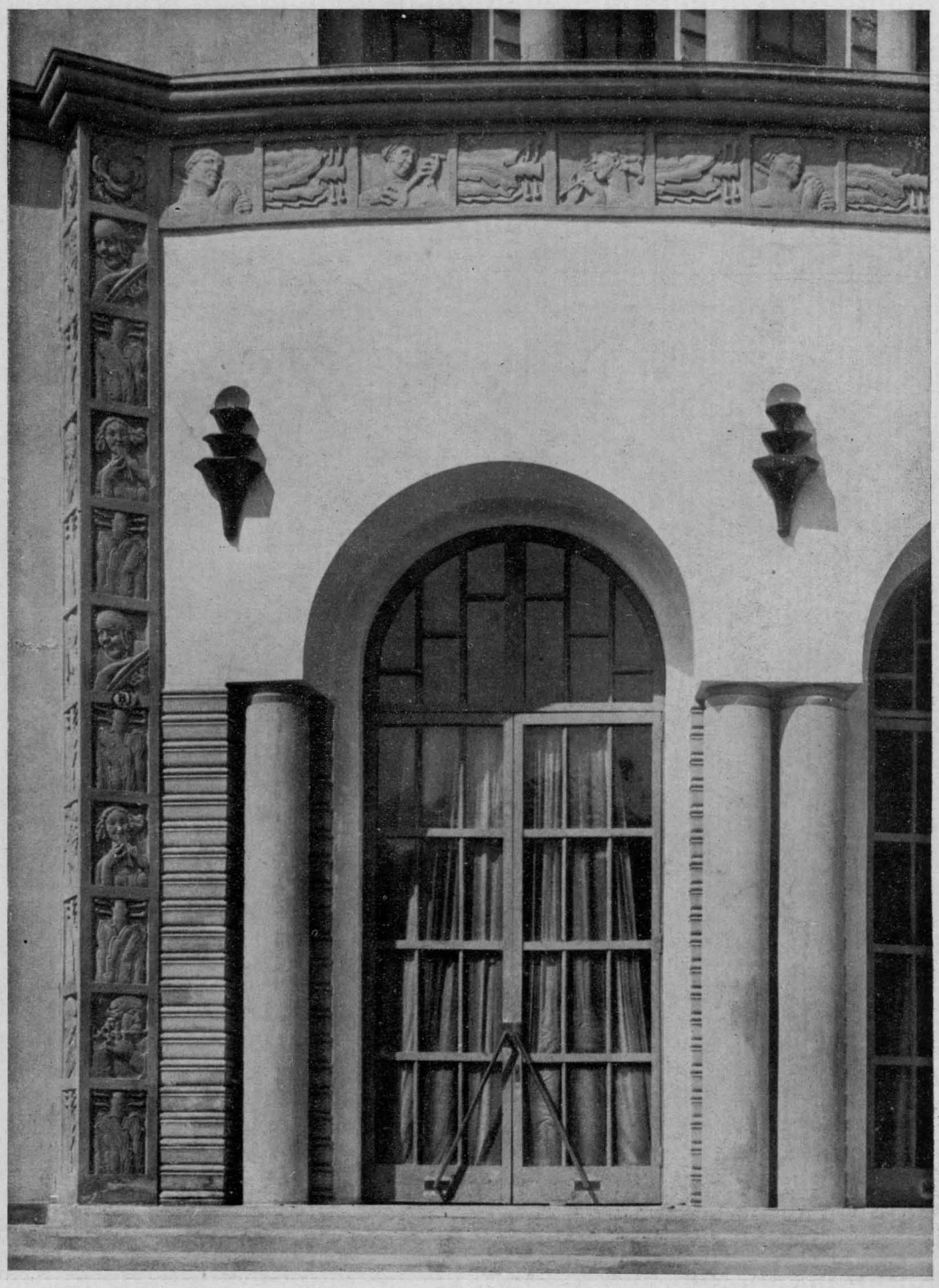


31 - Particolare di una galleria semicircolare.

32 - Un portale delle gallerie. Scolture eseguite da Roberto Terracini.



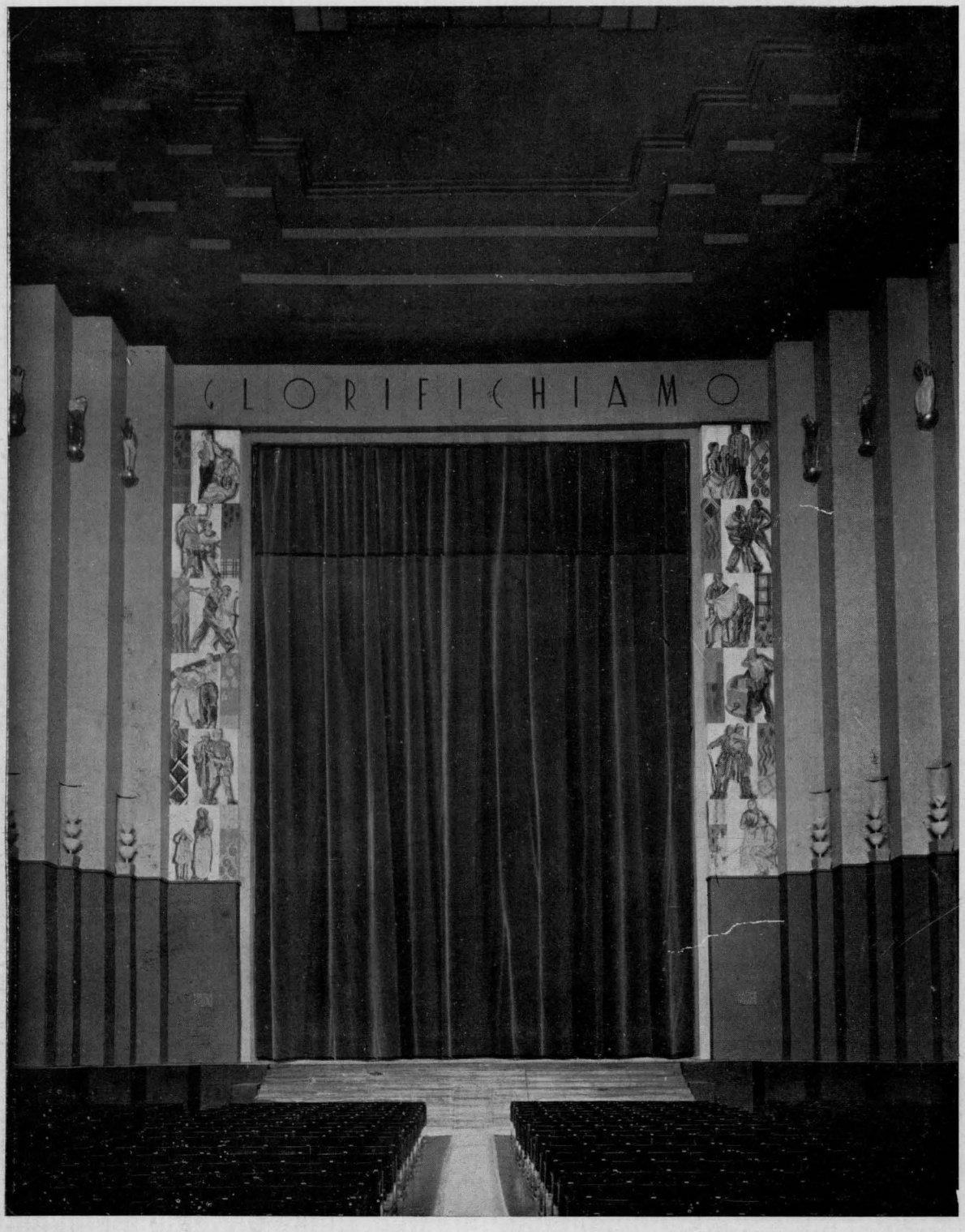
33 - Particolare dell'ingresso principale. Lampade di ottone dorato.



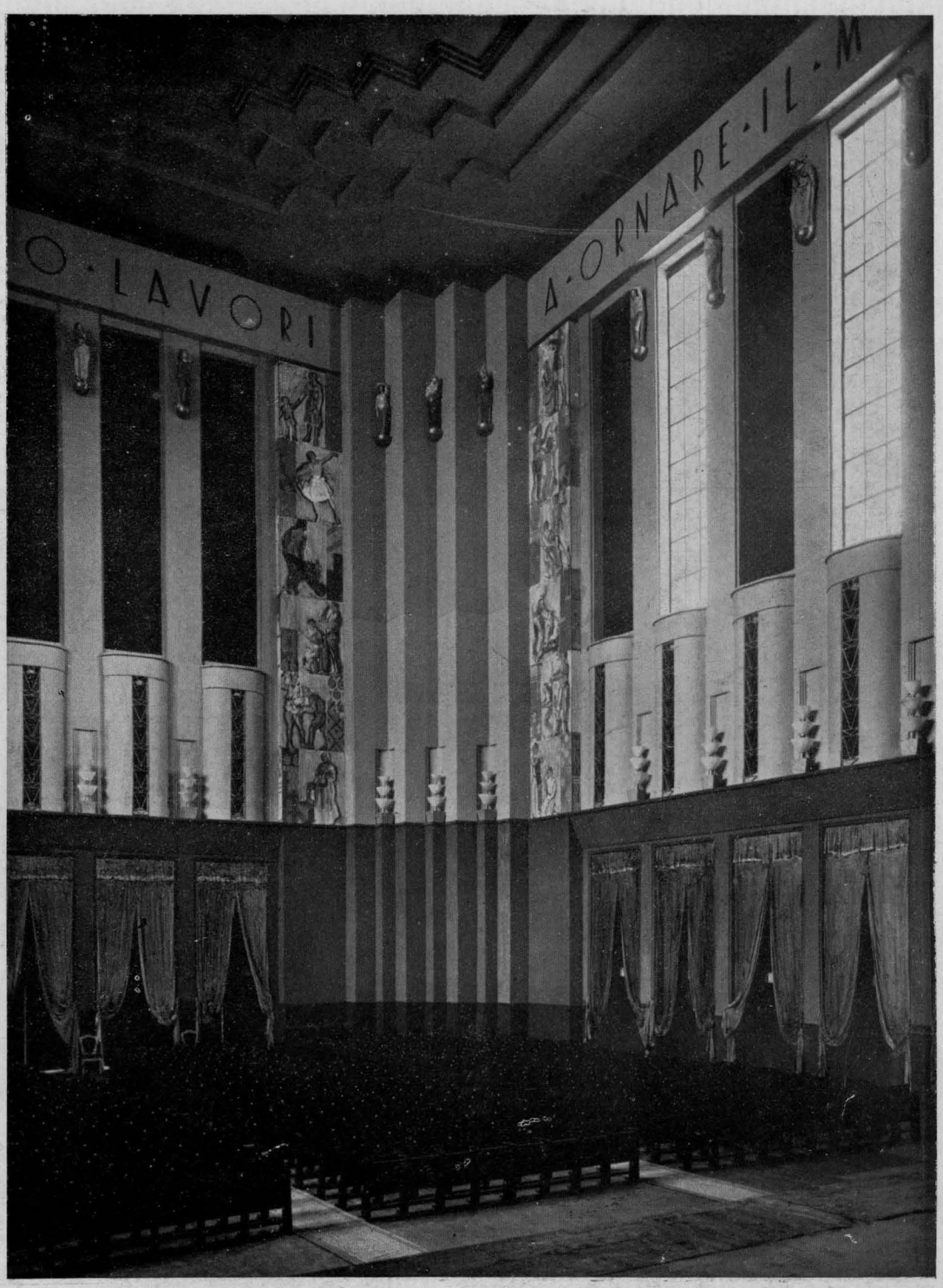
34 - Particolare del fianco dell'ingresso principale e di una fontana.

35 - Disegni per i bassorilievi impiegati nella decorazione esterna. - G. Levi-Montalcini

36 - Salone del teatro: boccascena. Pareti e soffitto avana chiaro; basamento rosso; zoccolatura e cornici bruno scuro; tendaggi di péluche grigio. Pitture di Teonesto Deabate.

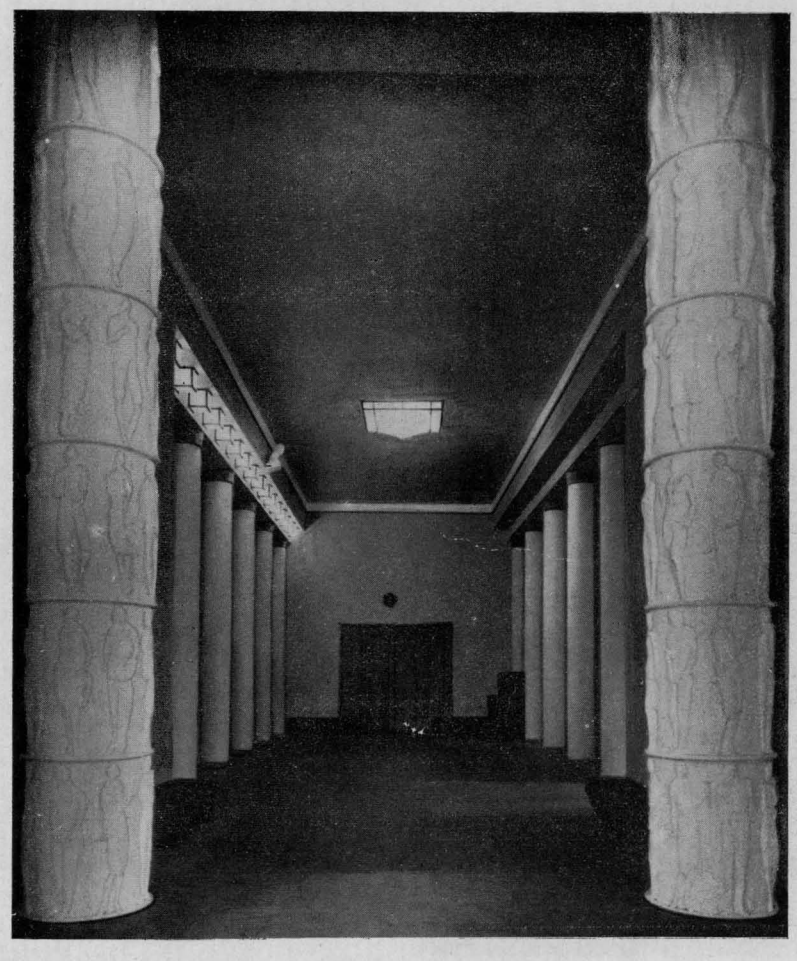


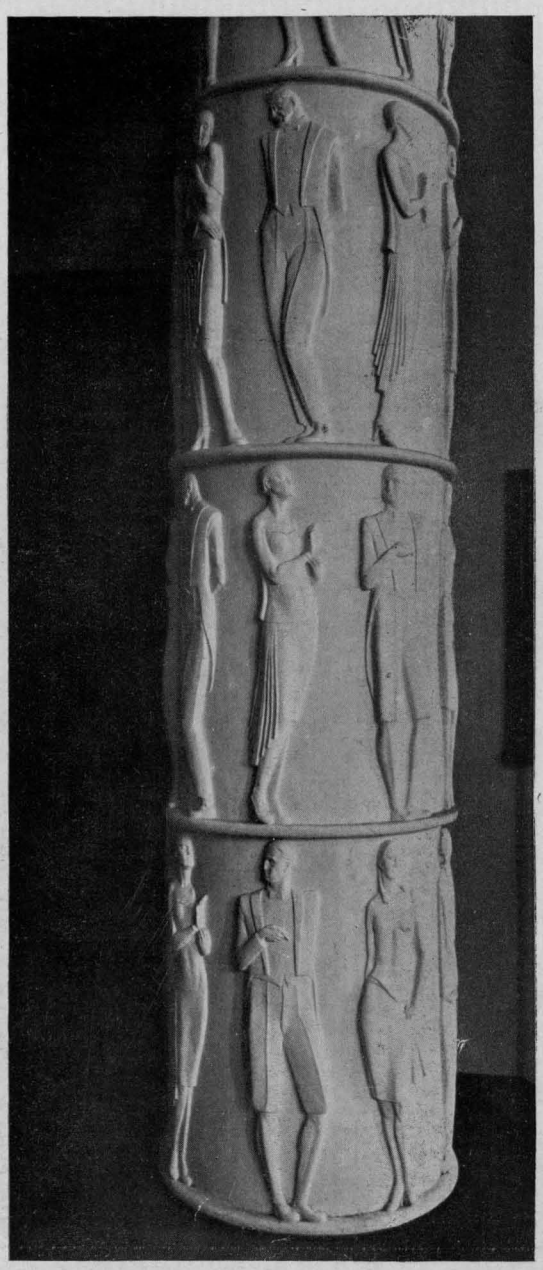
37 - Scorcio del salone. Finestroni muniti di avvolgibili per potere utilizzare il salone in occasione di spettacoli cinematografici diurni.



38 - Vestibolo del teatro. Pareti grigio chiaro; colonne e soffitto bianco; pavimento di linoleum grigio.

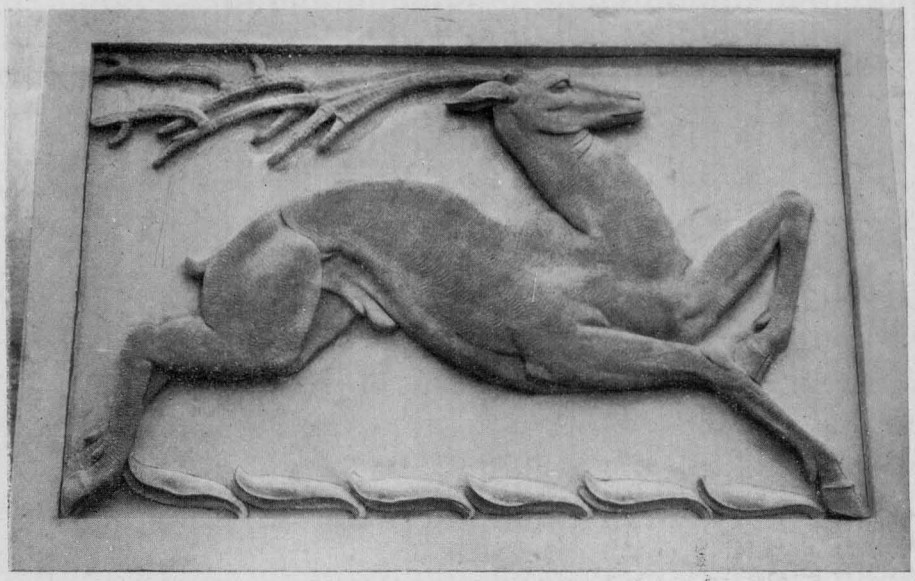
39 - Una delle gallerie laterali del vestibolo.
40 - Colonna con bassorilievi, di G. Levi-Montalcini.



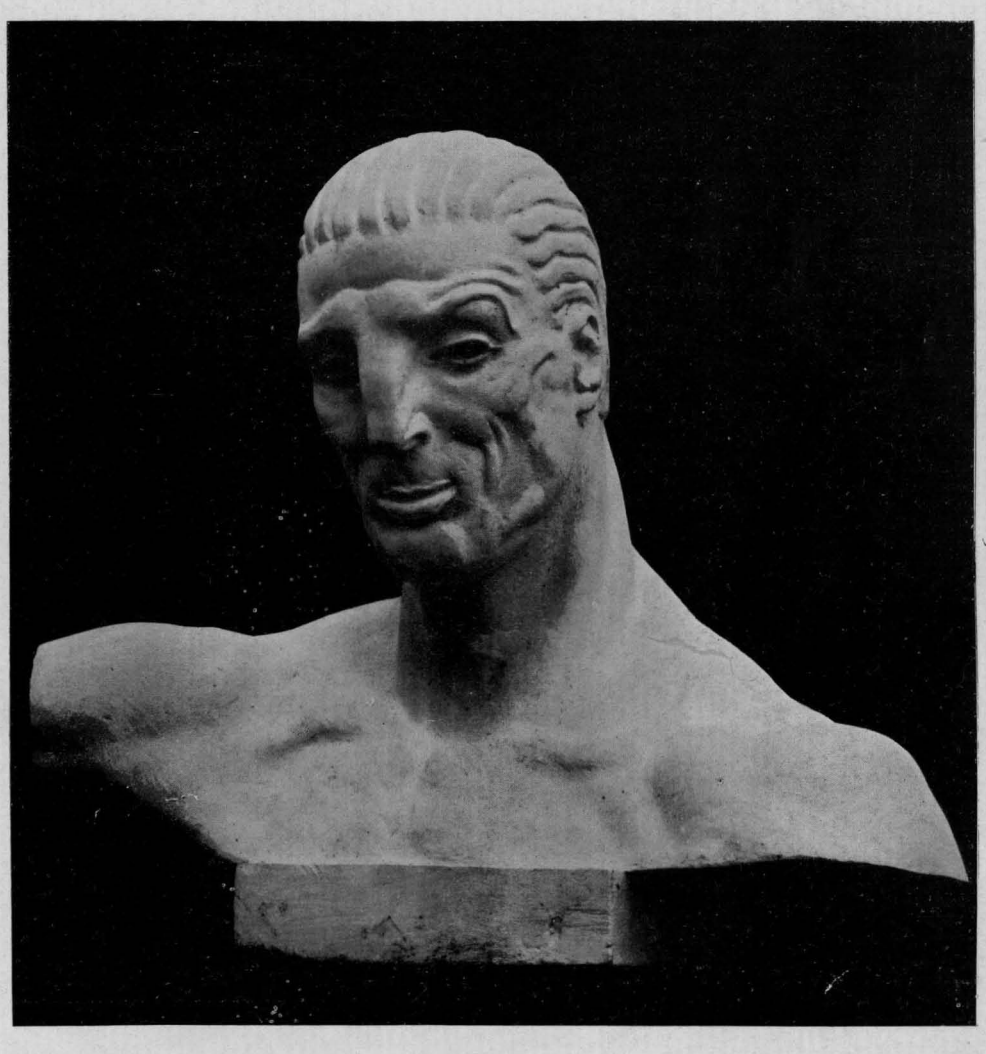


41 - Figure decorative - tipo ceramiche - per l'interno del teatro. - G. Levi-Montalcini.

42 - Bassorilievo decorativo esterno.



43 - " Homo ironicus ,, nel vestibolo, di G. Levi-Montalcini.



PADIGLIONE DELLA CACCIA E PESCA

ARCH. GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG

Il problema era chiaro: trovar modo di accogliere in un padiglione caratteristicamente consono allo spirito della Mostra, le molte vetrine e i campionari e le vedute fotografiche proprie a queste attività strapaesane.

Dunque: sale e salette, portici e loggiati, tettoie e pergole. Questa moltitudine di elementi con poco sforzo d'invenzione trovò il suo equilibrio in una composizione organica e di affetto. Nel centro l'ingresso principale attraverso ad un portico rusticano di sapore veneto, ai lati due corpi di fabbrica di ispirazione lombarda e valdostana: zoccolature e gradinate di spezzoni di pietra, stipiti e copertine di cotto, lambrequins e soprastrutture di tronchi avvicinati. E ancora fontane di mattoni, pavimentazioni di lastre irregolari, scuretti a colori vivaci, fregi narrativi di campagnuoli buffoncelli, lampaduzze di ferro battuto con animali e foglie, tutto un mondo di care cose paesane, tranquillamente a casa loro, con intorno un magnifico parco secolare. Ai lati e dietro, altri particolari di intonazione villereccia: scalette esterne, tettoie aperte, grate metalliche rugginose.

Fuori e dentro, per ogni dove: vasi rossi con campanule e fiori di zucca, margheritine goffe e ramoscelli di rosmarino.

Anche una Madonnina primitiva: Sissignori! Una Madonnina alla buona, con un panno addosso spesso spesso ed una espressione

calma di religione benpensante che non conosce isterismi e considera la vita con serena tranquillità.

Tutta questa roba, con l'architettura d'ispirazione, non ha molto a che vedere — Va bene — ma intanto il padiglione così doveva essere e non raffinato.

Qui insomma, più che arte di costrurre si doveva fare arte di adattamenti artificiosamente creati, perchè i tronchi della Mostra di silvicoltura e la pozza per le papere non stonassero con la costruzione.

Di una cosa sola si potè avvantaggiare: proprio di quello che per altri padiglioni era stato un mal di testa: degli alberi, intangibili per supremo volere municipale.

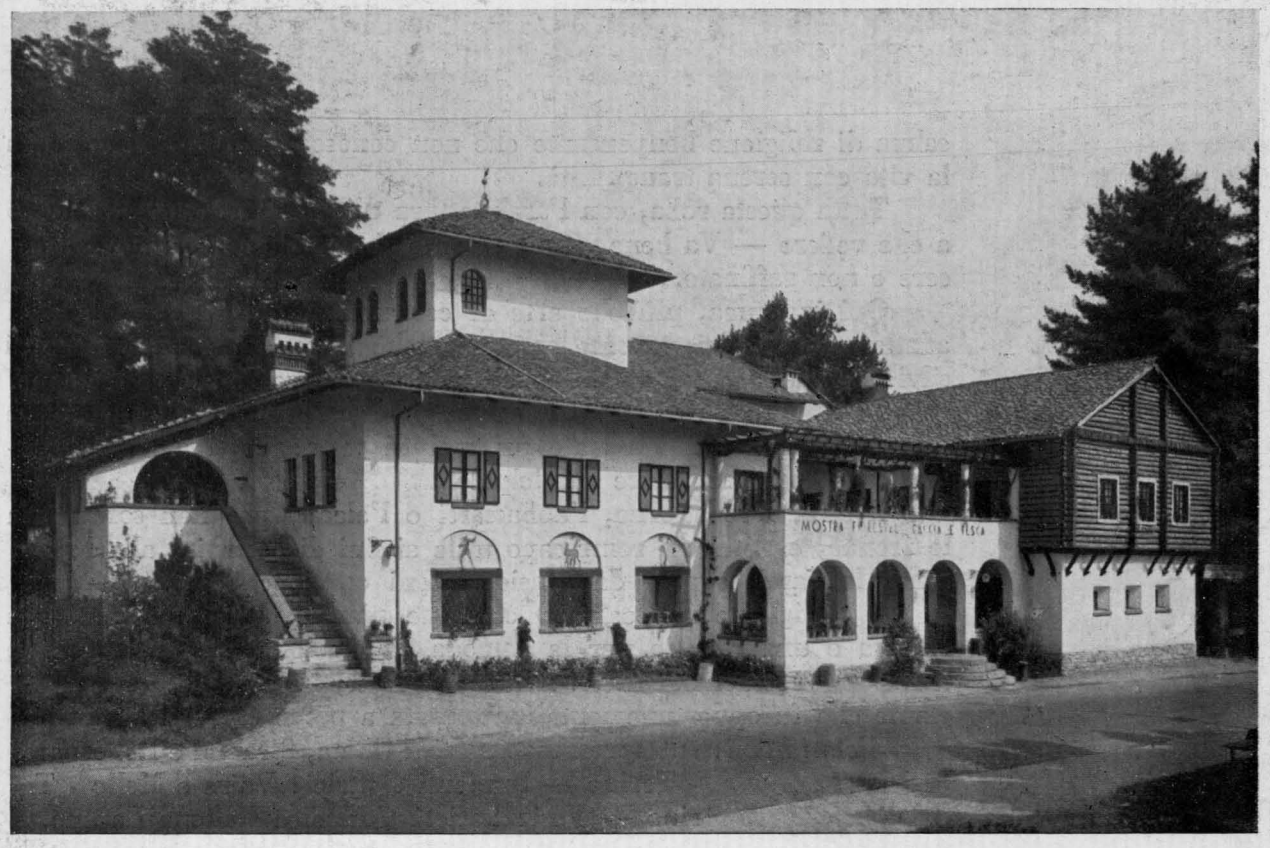
Il girar loro attorno, l'abbassarsi o l'alzarsi per non soffiar via le fronde, costituì un rompicapo utile ai fini di costruire alla brava, senza lasciarsi sedurre da considerazioni estetiche fuori posto.

Il padiglione fu costruito con due piani praticabili, una scala esterna e una interna per la comoda circolazione. Le varie Mostre trovarono posto nelle diverse stanze, nel cortile e nella zona circostante che fu opportunamente ambientata a parco zoologico.

Alcuni nomi: Impresacostruttrice: Genta, Strambi e Debernardi - Torino — Impianti elettrici: Vajra e Mello - Torino — Vasi: Società Ceramica Italiana Laveno.

44 - Ambientazione rusticana del cortile.

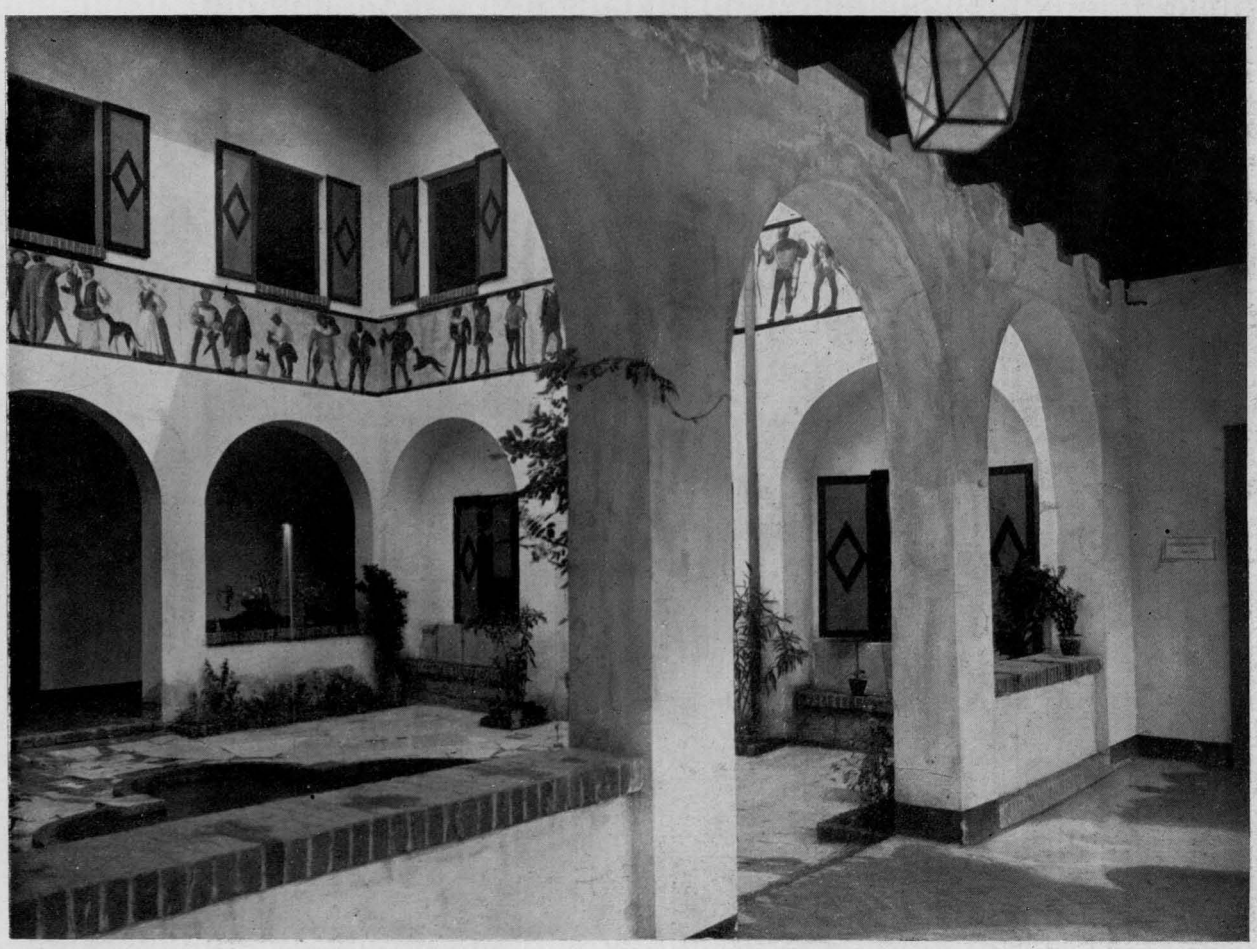
45 - Veduta di insieme del padiglione.



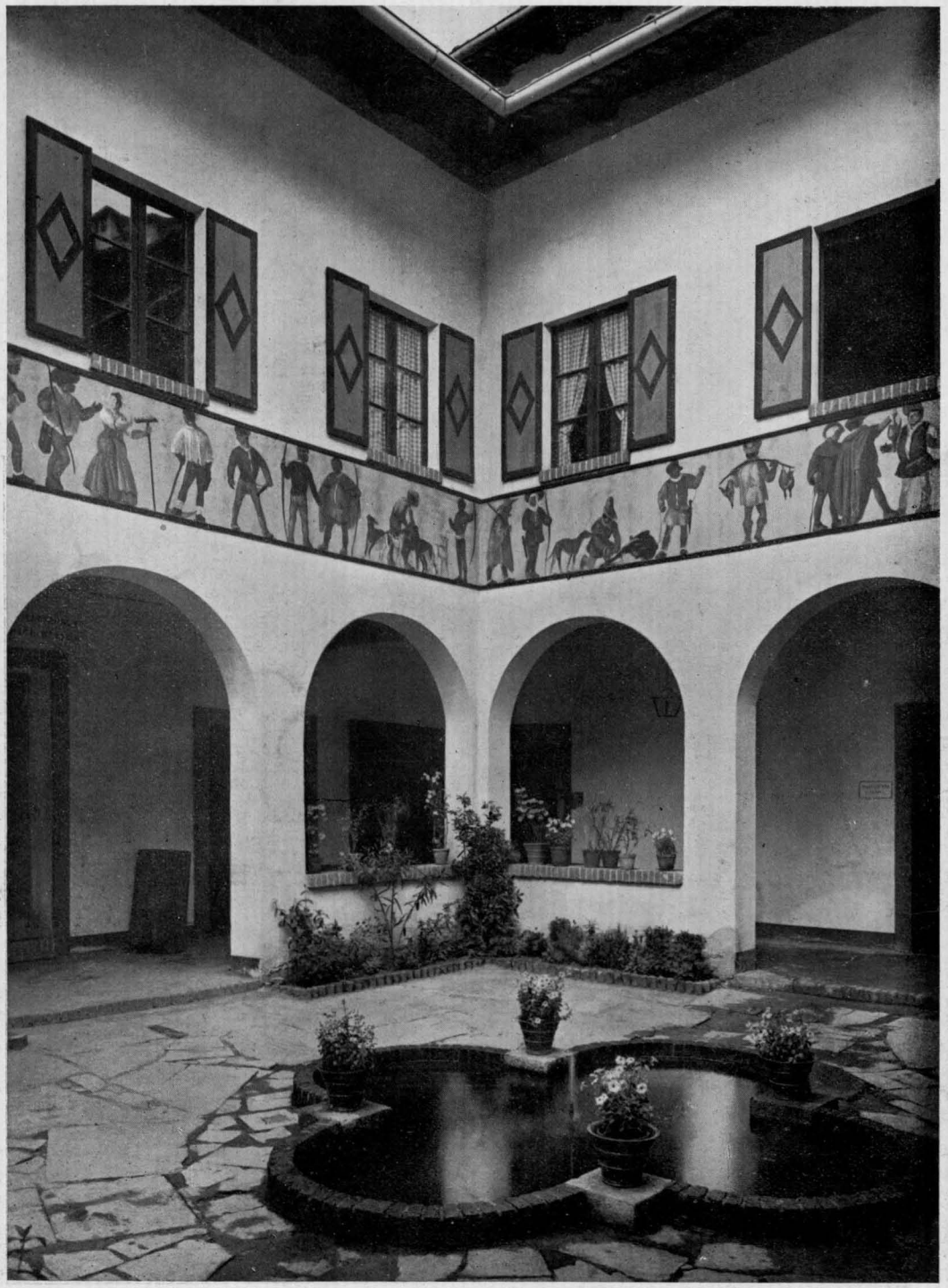
46 - Particolare del fronte principale. Porticato di ingresso al cortile. Colori dominanti: intonaco bianco, bordure di mattoni e serramenti verdi.

47 - Particolare del fronte principale. - Scaletta rusticana. - Decorazioni sulle lunette del pittore M. Quaglino.

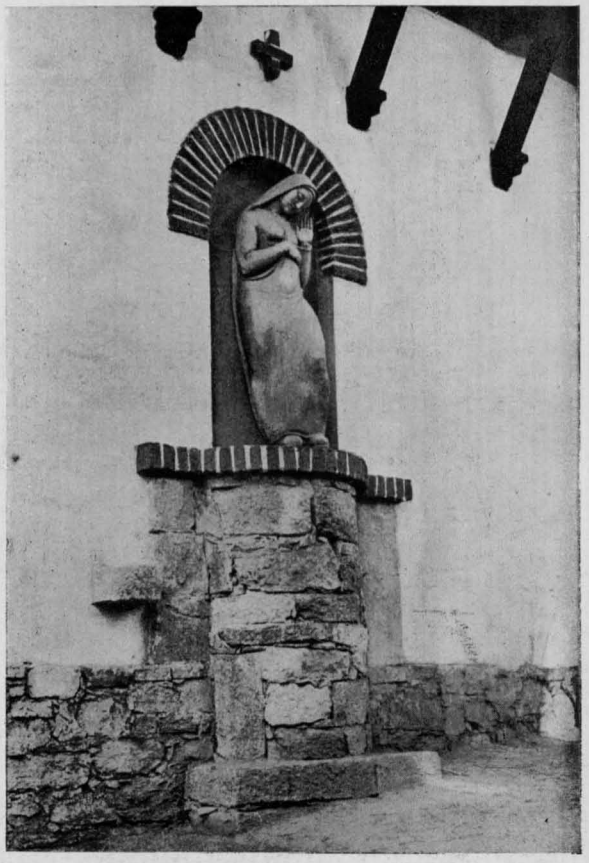
48 - Il cortile della fontanella visto dal porticato di ingresso. Fregio decorativo del pittore M. Quaglino.



49 - Cortile. Murature bianche; davanzali e cornici di cotto; imposte e serramenti verde pisello con bordo bruno.



50 - Madonnina campestre sul lato sud.



51 - Particolari del fregio del cortile. Pittore M. Quaglino.

PADIGLIONE DELLA MARINA E DELLA AERONAUTICA

ARCHITETTI: GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG - GINO LEVI-MONTALCINI - ETTORE PITTINI.

Pianta molto semplice: due corpi rettangolari paralleli collegati da un terzo corpo più corto ma più alto, con due porticati in testa per atrio del salone centrale, adibito a cinematografo e per passaggio coperto fra i due corpi laterali. Questi corpi laterali risultarono disuguali in lunghezza, per richiesta degli espositori e per necessità di luogo. Il suolo prescelto per questa Mostra, circondato da ogni parte da una alta barriera di alberi d'alto fusto e di ramificazioni prolisse, chiuso a Sud da una costruzione preesistente, non avrebbe concesso un palmo di più da coprire.

L'ingresso principale e quello della Mostra della Aeronautica si vennero a trovare fra una quantità di tronchi d'albero che mascherarono in parte l'architettura. Però, poi che tale posizione era prevista, il progetto concentrò lo studio delle strutture nelle parti basse ed intorno alle vetrate di accesso.

Larghi pilastri massicci grigi con sculture dorate, stipiti a punte di diamante e lampade triangolari verticali ai lati delle porte.

Sui pilastri: degli architravi alti un metro modellati con la sagoma mediterranea: la scritta « *nel primo decennale della vittoria* » e i nomi delle due Mostre della « *Marina* » e della « *Aeronautica* ».

Le pareti del padiglione bugnate a punta di diamante di notevole dimensione (cm. 62) con colorazione grigio pietra sino a due terzi di altezza e per il rimanente bianche con una piccola cornice grigia di coronamento.

Nel timpano triangolare del corpo centrale, sopra il porticato di ingresso al salone di proiezione, venne murata una Grande Vittoria ad ali spiegate di sei metri di apertura.

Sulla porta centrale del porticato già detto, appoggiando il collo possente sulla pensilina, venne issata una grande testa di condottiero con l'elmo Farina, usato dai nostri mitraglieri nella Grande Guerra.

In questa testa eroica si modellarono i tratti caratteristici del Duce della III Armata, S.A.R. il Duca d'Aosta, Presidente delle Esposizioni di Torino del 1928.

Sui pilastri degli ingressi laterali furono scolpite delle prore per la Mostra della Marina e delle aquile appollaiate per la Mostra della Aer onautica. La campata centrale dell'attico di accesso alla Mostra della Marina venne occupata dalla mastodontica struttura di un vero sommergibile.

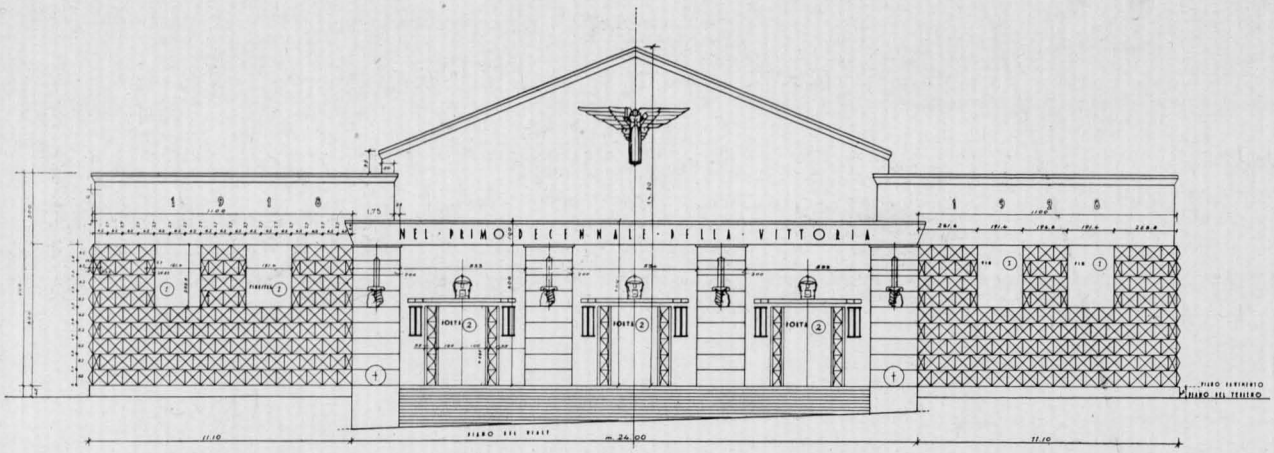
Apparve allora, in presenza di questo colosso metallico e di altri molti ordigni di guerra, irti di aculei e di artigli di acciaio, la necessità di ricorrere ad un ritmo particolarmente pesante di architettura.

Il salone di proiezione, tutto bianco, con una alta zoccolatura di juta arancione ed un palchetto scuro ricoperto di andatoie di cocco nelle corsie fra le poltroncine nere, presentava nel mezzo della parete di fondo un grande telo per le immagini, appoggiato su di un alto basamento e incorniciato da un sistema di punte di diamante.

In alto, al centro, una stella, quella d'Italia, e due date: 1918-1928.

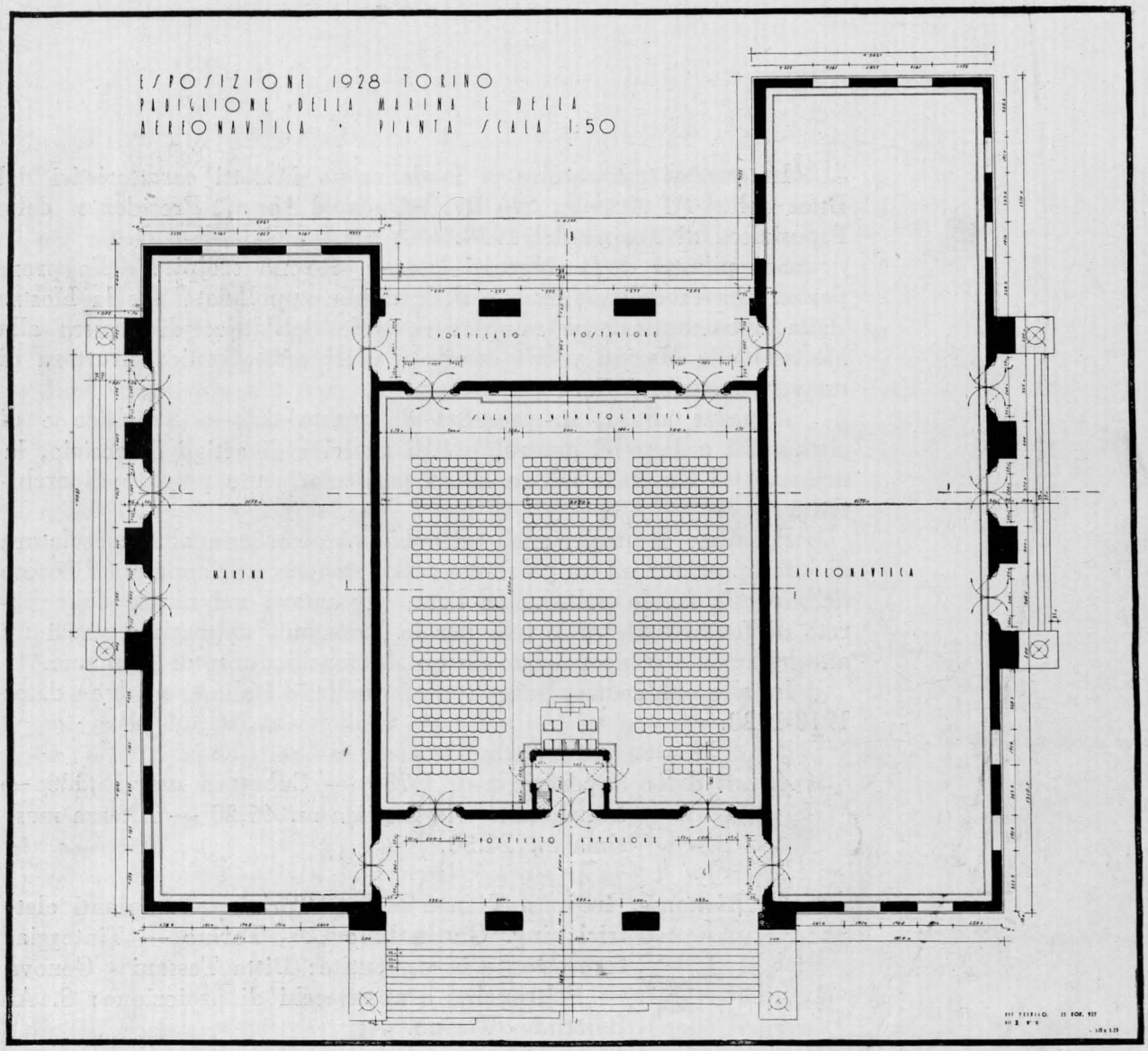
Alcuni dati: Superficie mq. 1.784 — Cubatura mc. 18.320 — Lunghezza della facciata m. 46,20 — Altezza massima m. 14,50.

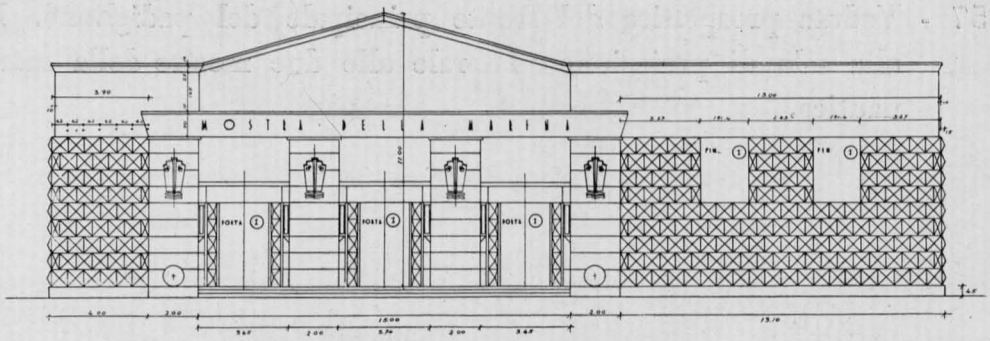
Alcuni nomi: Impresa Vienna e C. - Torino — Impianti elettrici: ing. Gustinelli e C. - Torino — Tinteggiature esterne in cementite: Ditta Tassani - Genova — Poltroncine e apparecchi di proiezione: S. A. Boattini - Torino.



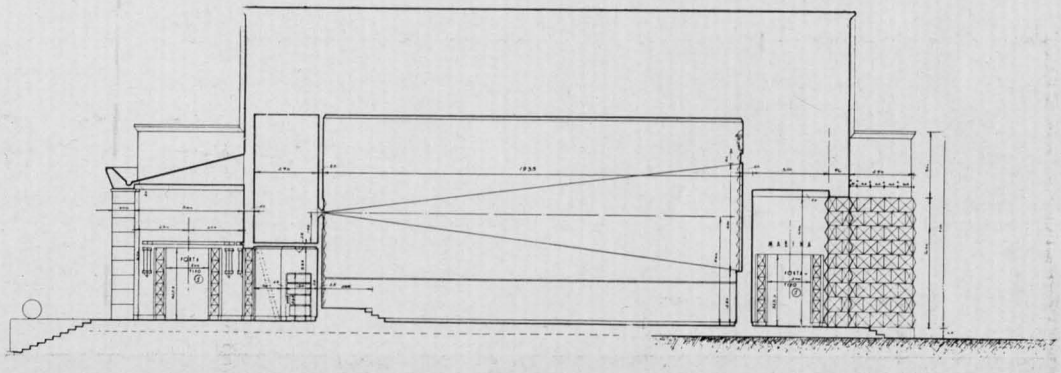
52 - Prospetto principale. Ingresso al salone di proiezioni.

53 - Pianta. Superfice 1784 metri quadrati, Sala per 550 persone.



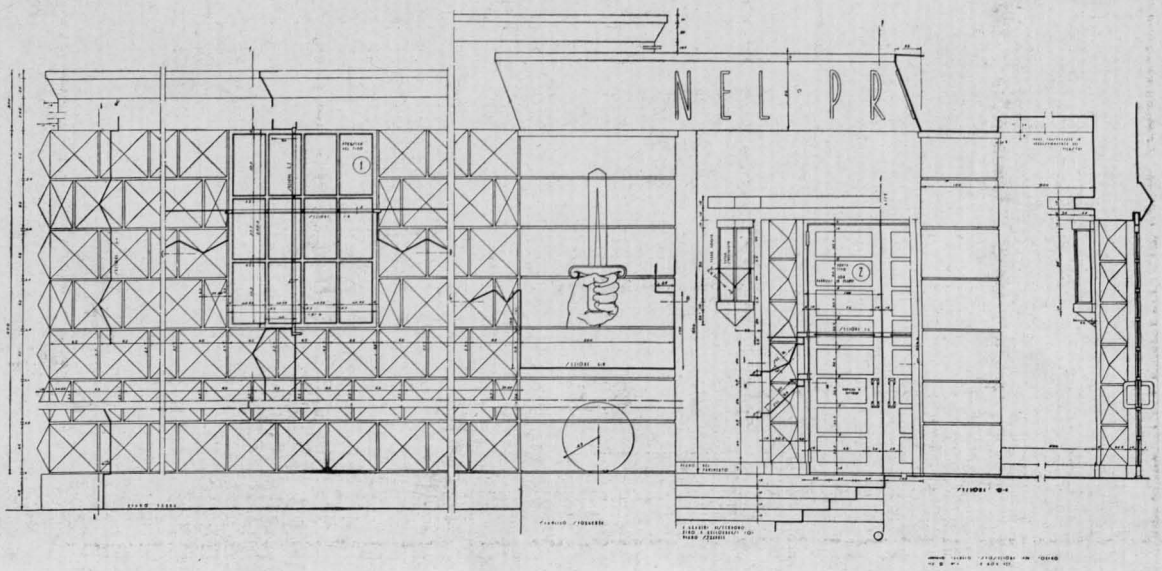


54 - Fianco. Ingresso alla mostra della marina.

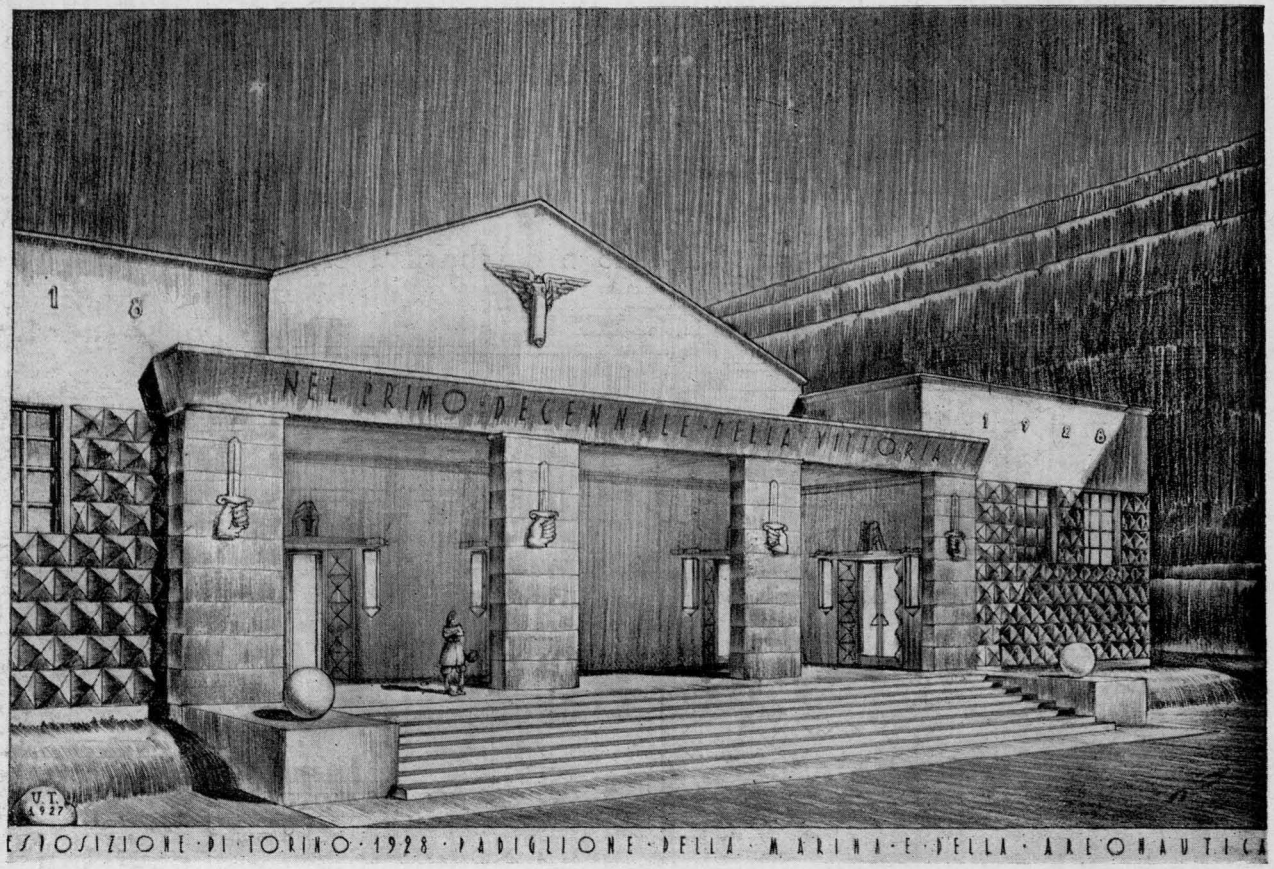


55 - Sezione trasversale. Altezza massima m. 14,50.

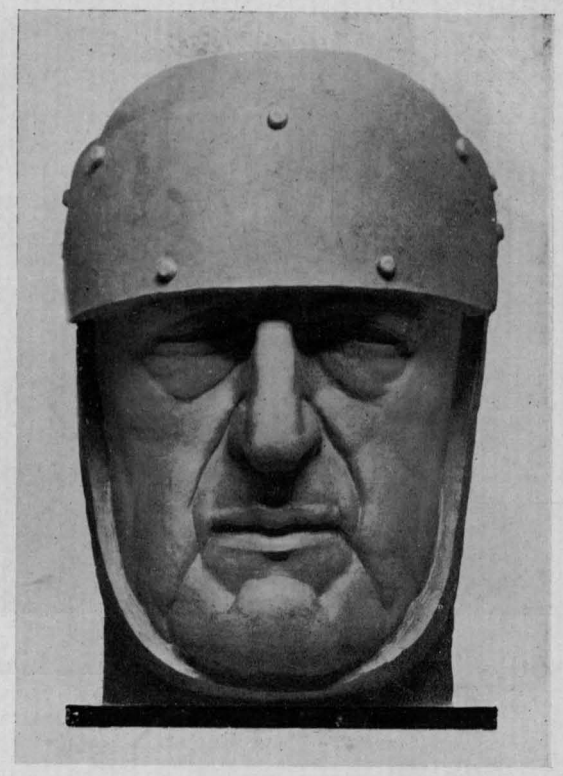
56 - Particolare dell'atrio e dei bugnati esterni.



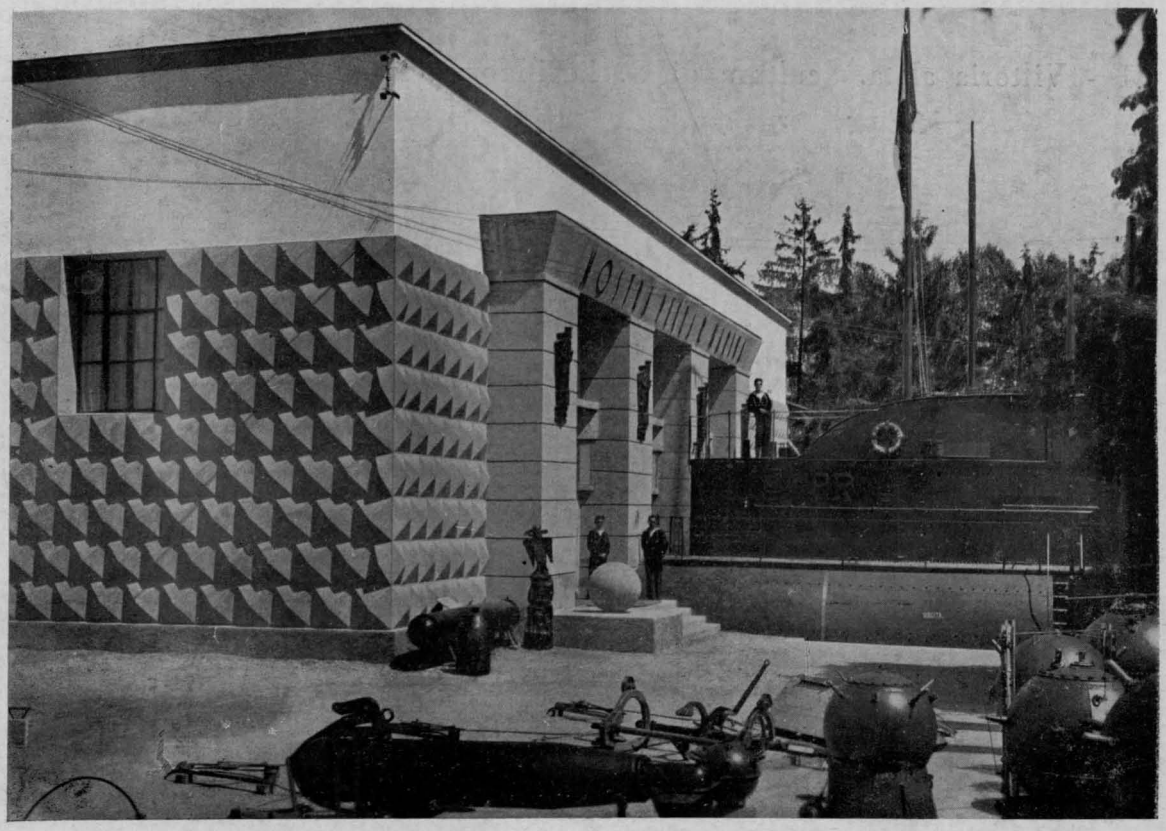
57 - Veduta prospettica del fronte principale del padiglione. Ingresso centrale alla sala di proiezione e laterale alle due mostre della marina e della aeronautica.

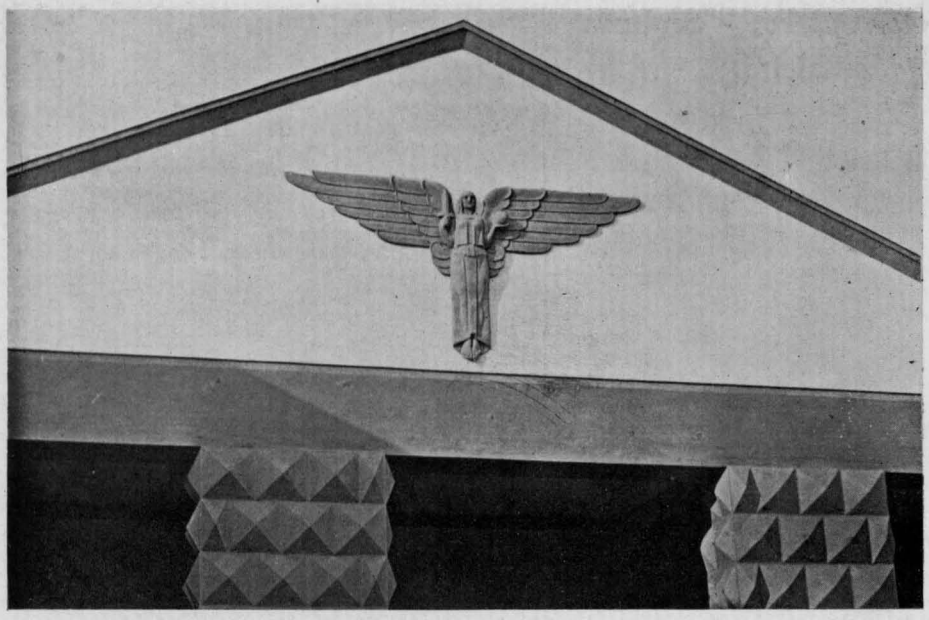


58 - Testa di condottiero. - Scultura di G. Levi-Montalcini.



59 - Ingresso alla mostra della marina.

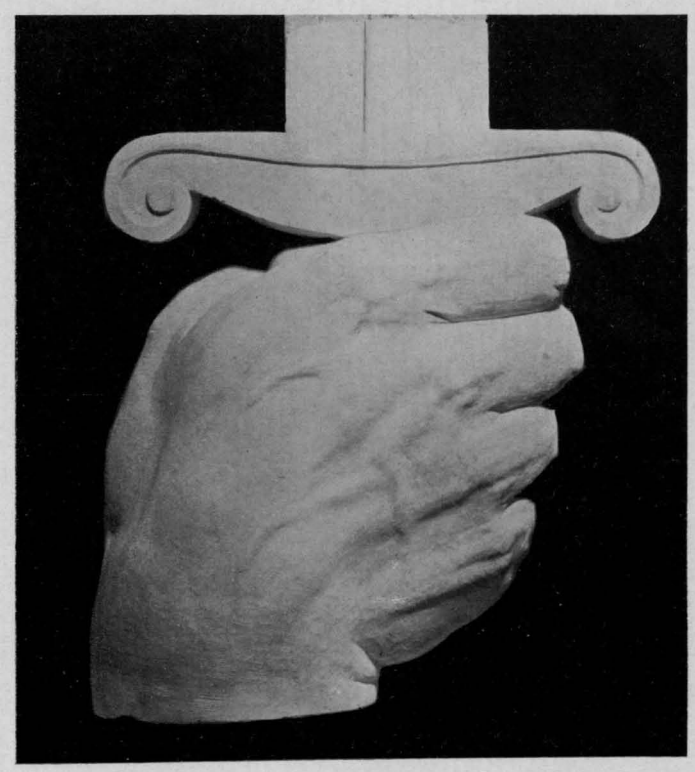




60 - Timpano frontale. Colori: bianco e grigio pietra.

61 - Vittoria alata. Scultura di G. Levi-Montalcini.

62 - 63 - Sculture decorative per le mostre dell'esercito e dell'aeronautica, di G. Levi-Montalcini.



PADIGLIONE DELLE MINIERE E DELLE CERAMICHE

ARCHITETTI: GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG - PAOLO PERONA

Un terreno di forma particolare: profondo, ascendente, fiancheggiato da una parte e dall'altra da due cortine alberate.

La soluzione architettonica sfruttò queste caratteristiche per allontanare il corpo più alto, che guadagnò così in maestosità venendo a trovarsi in terreno rialzato, e per aprire fra i due corpi bassi d'ingresso un profondo slargo di riposo, ricco di verde.

Il padiglione risultò composto dunque di un corpo a due piani alto 16 metri e di due maniche parallele, alte 5,50, protendentisi in avanti verso il visitatore da una parte e dall'altra dello spiazzo d'invito.

Architettura rigidamente moderna: trionfo della linea retta: armonia del simmetrico; ricerca dell'equilibrio delle masse avvicinate, compenetrate. Finestre rettangole allineate per ottenere dei vuoti bassi e lunghi, porte d'angolo con pensiline sottili fortemente aggettate, pilastri e ritti in genere di proporzioni esili: tutto quanto insomma il cemento armato concede di fare all'architetto moderno superando i canoni del pieno-vuoto possibili alle strutture di cotto. Qui non si trattava naturalmente di cemento armato, ma lo spirito doveva essere quello. Per ragioni descrittive i pilastri furono costrutti come sistemi di elementi cubici sovrapposti, con pannelli istoriati a motivi fortemente colorati in bianco e azzurro, a mo' di ceramiche.

Lungo lo sviluppo delle pareti esterne si distese una zoccolatura non troppo alta in paramano. Anche le larghe gradinate di invito furono eseguite con mattoni a coltello.

Da questa bordura rossa, vivace, si alzavano i corpi grigi del padiglione, su cui brillavano i bianchi nitidi dei pilastri, delle cornici e delle scritte.

Se la massa grigiastra di tutto il padiglione si intonava bene con

lo spirito della Mostra mineraria, i bianchi ed i blu dei particolari richiamavano al pensiero le caratteristiche della Mostra della ceramica.

Risolta l'impostazione delle masse con l'adozione del ferro di cavallo basso in corrispondenza del fronte principale e con l'allontanamento del corpo alto, trovati i concetti direttivi per la scelta dei particolari caratteristici e dei colori, ben poco restava a fare perchè il padiglione potesse avere una sua speciale caratteristica.

Le aperture, tutte di larghezza costante, ebbero chiassili formati da elementi rettangolari orizzontali in numero più o meno grande, con apparecchi di apertura a vasistas od a battente a seconda dei casi.

Le porte, disegnate con strutture analoghe, furono completate da grosse maniglie tubolari di ottone.

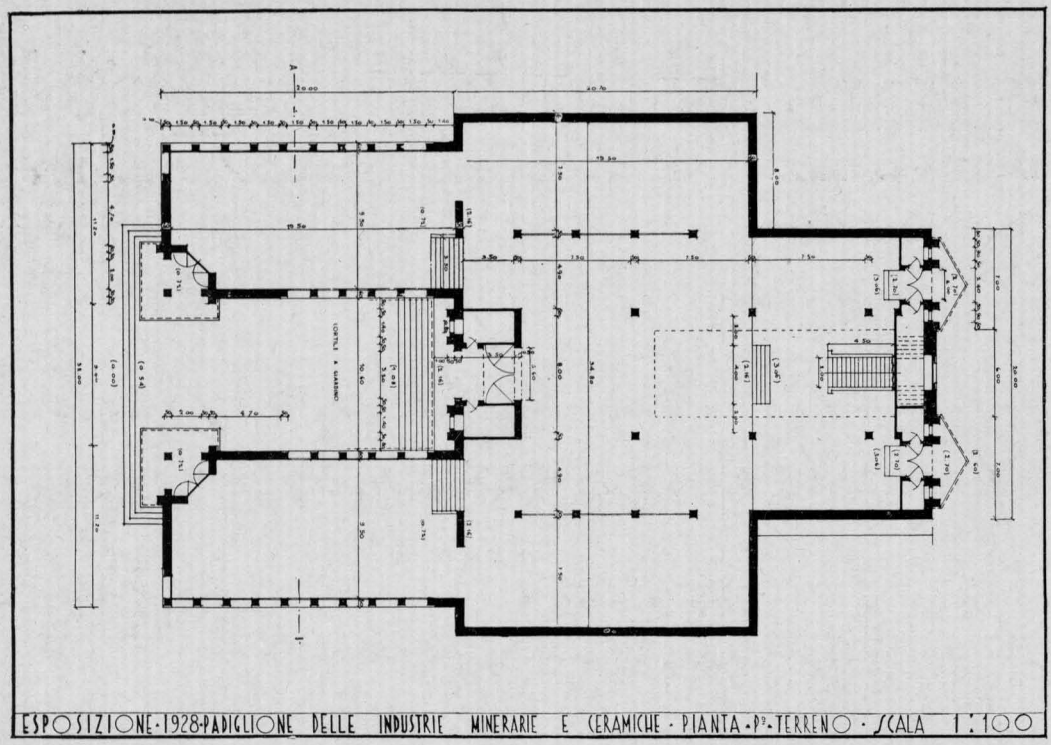
L'interno, ampiamente illuminato dagli alti finestroni e rigidamente plasmato nelle sue larghe superfici piane e nei suoi pilastri quadri, offriva al visitatore un grande salone corrispondente alla parte più alta, libero al centro e dimezzato ai lati da una vasta balconata.

L'effetto architettonico balzava dalle gradinate larghe, dalla scala a T del fondo salone, dai parapetti pieni, ricoperti di iuta e guerniti di copertura in legno scuro.

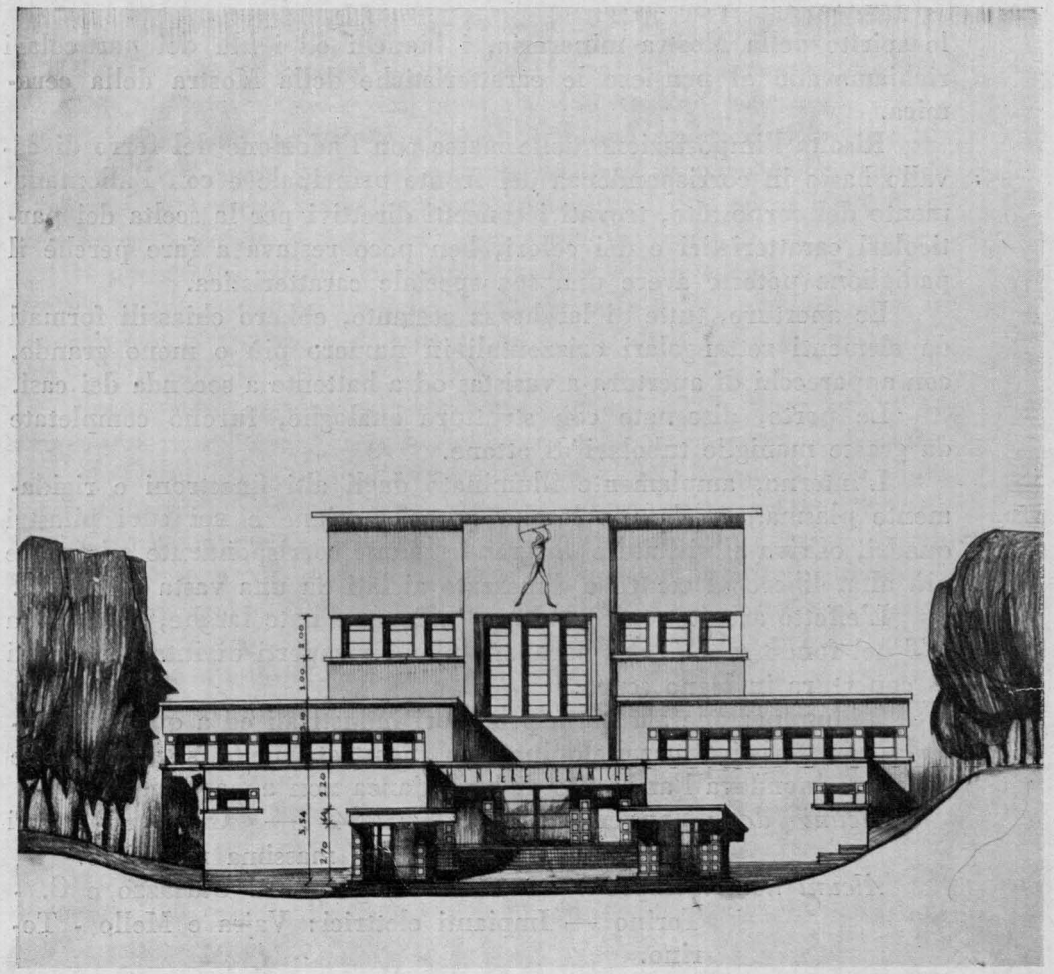
L'illuminazione affidata a proiettori industriali ed a qualche lampada caratteristica parallelopipeda o incastrata nello spessore delle pensiline inondava l'ambiente di luce bianca non abbagliante.

Alcuni dati: Superficie mq. 1407,34 — Cubatura metri cubi 15068,81 — Altezza massima m. 16,20.

Alcuni nomi: Impresa costruttrice: ing. Pietro Gariazzo e C. - Torino — Impianti elettrici: Vajra e Mello - Torino.

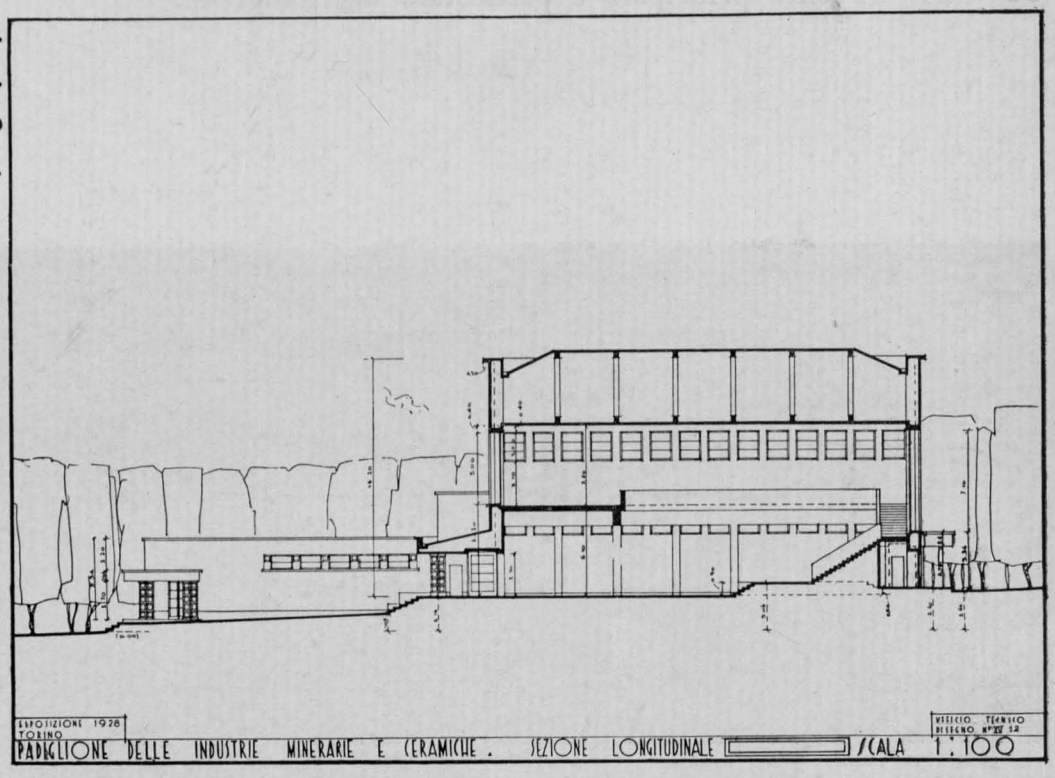


64 - Pianta. Superficie metri quadrati 1407.

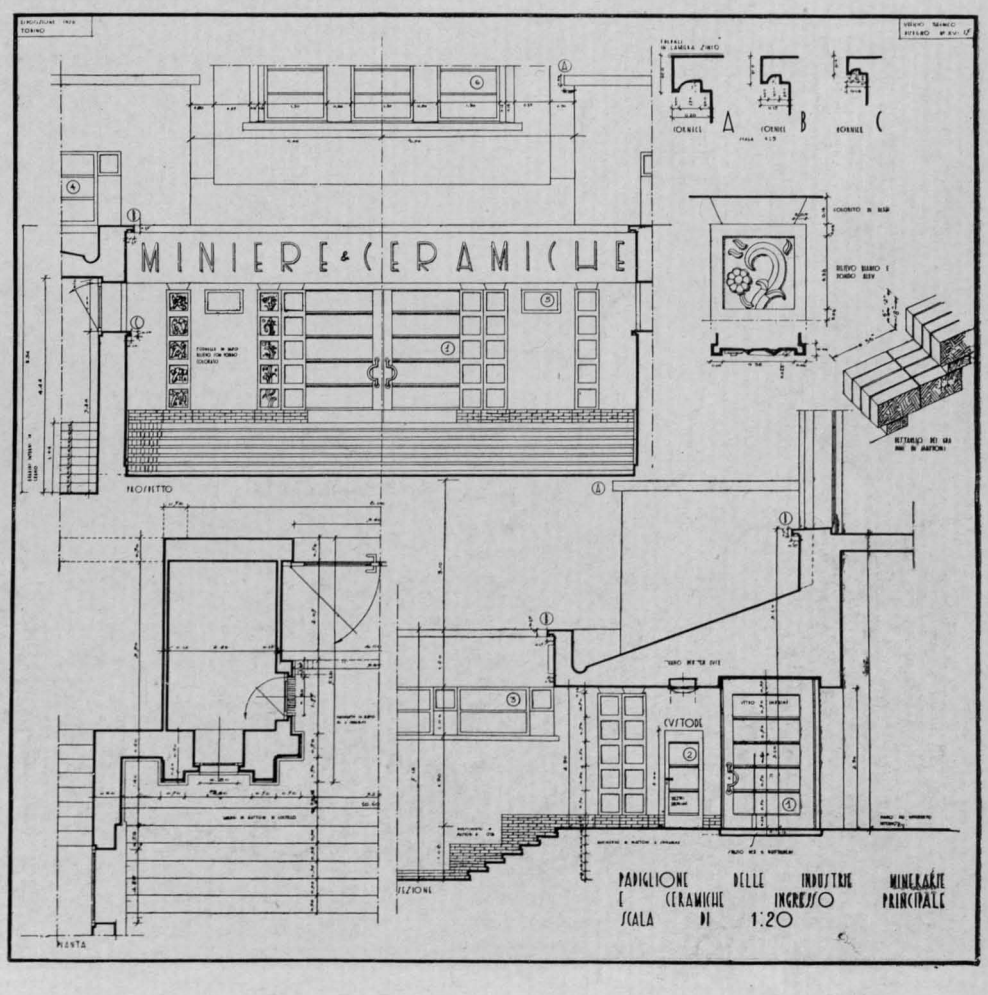


65 - Prospetto principale Fronte verso est.

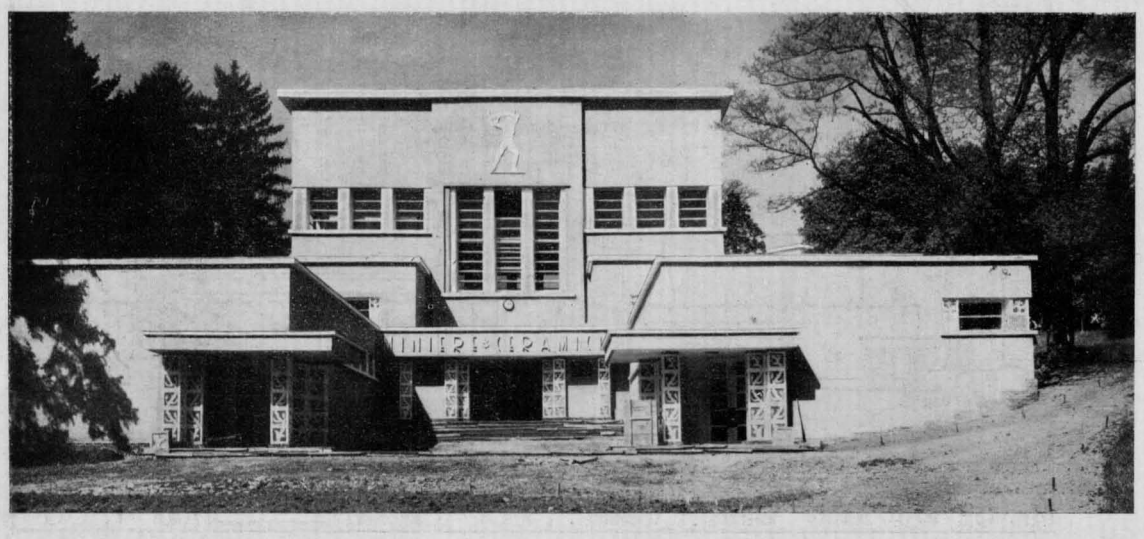
66 - Sezione longitudine. Altezza massima m. 16,20. - Dislivello del suolo: m. 2,7.



67 - Particolari dell'ingresso principale e dettagli di costruzione.

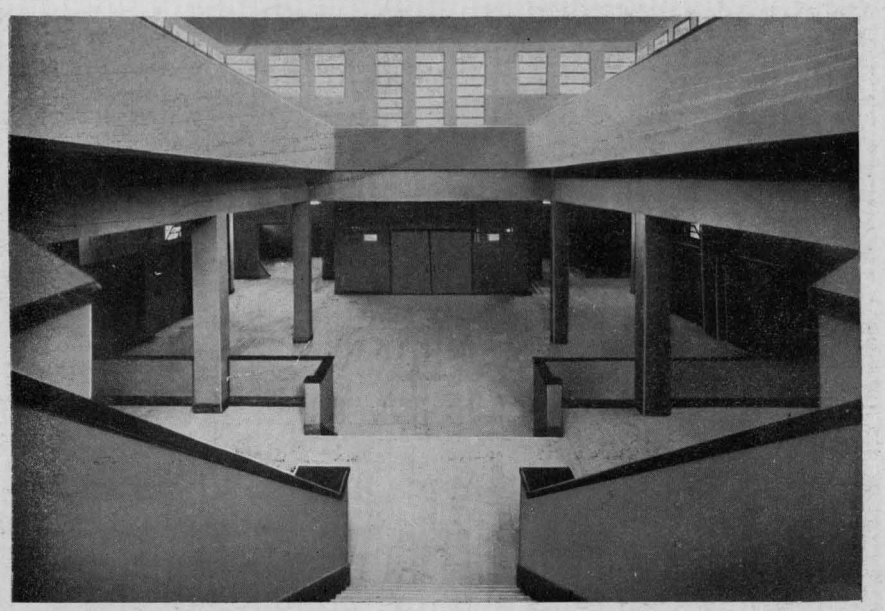


68 - 69 - Fronte principale e particolare degli ingressi.



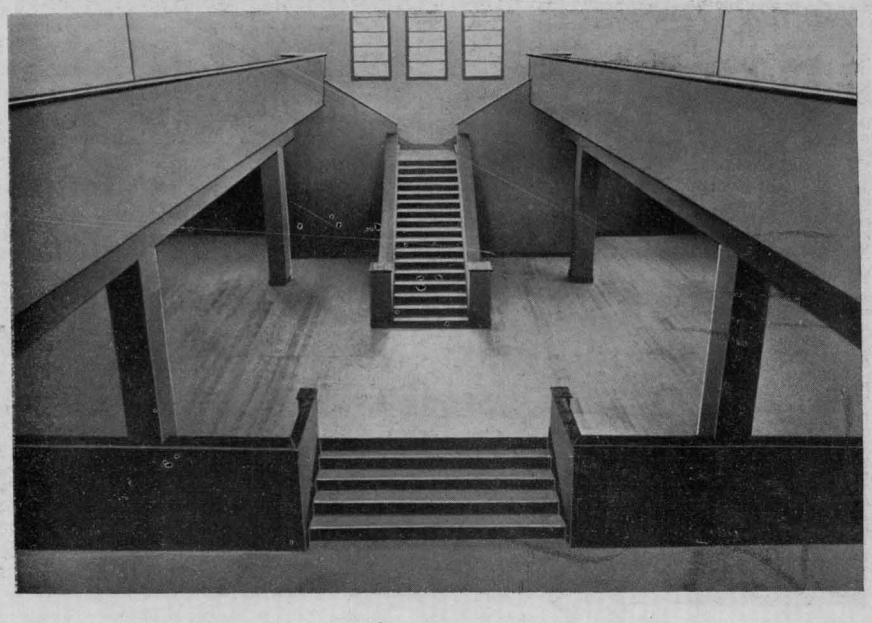
70 - Prospettiva centrale. Pareti grigio cenere; pilastri, cornici e serramenti bianchi; formelle dei pilastri bianche e azzurre.

71 - Pensilina di uno degli ingressi d'angolo. Pilastri rivestiti di maiolica bianca su fondo azzurro.

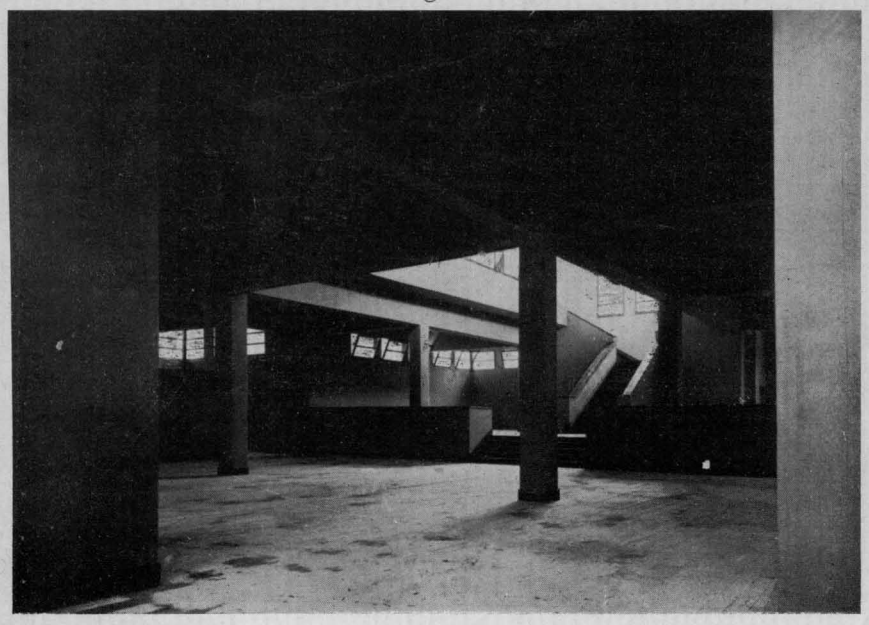


72 - Prospettiva dell'interno del padiglione visto dalla gradinata di accesso alla galleria superiore.

73 - Prospettiva vista dall'alto della galleria superiore.



74 - Prospettiva interna verso la gradinata d'accesso alla galleria.



PADIGLIONE DELLA DITTA GANCIA

ARCH. GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG

A questo padiglione era stato assegnato un terreno particolarmente irregolare e cosparso di alti fusti fronzuti.

La disposizione del suolo scosceso giovò alla soluzione delle cantine, che trovarono comodo e sano sfogo nel retro del padiglione, molto basso di fondazione.

L'impiccio degli alberi fu superato con una facciata ad L, che rispettò un grosso tronco piantato in fronte come per dispetto ed obbligato poi a collaborare esteticamente con la massa dei suoi rami all'effetto dell'architettura.

Disposizione interna molto semplice: un salone di ingresso grandiosamente alto, con finestre altissime, posto nella torre dominante; a sinistra una saletta per i visitatori con doppia finestra d'angolo, un piccolo locale ad uso ghiacciaia per conservare i vini per gli ospiti ed una comoda scala per discendere alle cantine; a destra una vasta sala per la dimostrazione pratica dei lavori e delle macchine di confezionamento dei prodotti della Ditta, ed un'altra scala di arrivo dalle cantine.

Nel piano inferiore vennero installate le cantine, fedelmente riprodotte sui modelli delle fabbriche di Canelli, ricorrendo ad arcate basse susseguentisi, a specchi di testa per moltiplicare la prospettiva delle campate, a finestre basse e larghe caratteristicamente proprie di tali locali.

Tutto questo complesso di ambienti appariva anche esternamente con una scrupolosa sincerità che rivelava all'osservatore la presenza del salone o della saletta o delle scale in questo corpo od in quello.

Altrettanto chiara risultò le veste costruttiva. Larghe superfici bianche con un pianetto superiore terminale ed ampie finestre d'angolo; una zoccolatura continua in paramano perfettissimo; due brevi rampe di marmo bianco di accesso alla terrazzetta di ingresso.

Sulla semplicità delle pareti spiccavano le scritte verticali dei pilastri d'angolo, le copertine di marmo bianco sugli scamilli di mattoni, i chiassili arancioni a montante eccentrico per risolvere praticamente l'apertura dei telai vetrati.

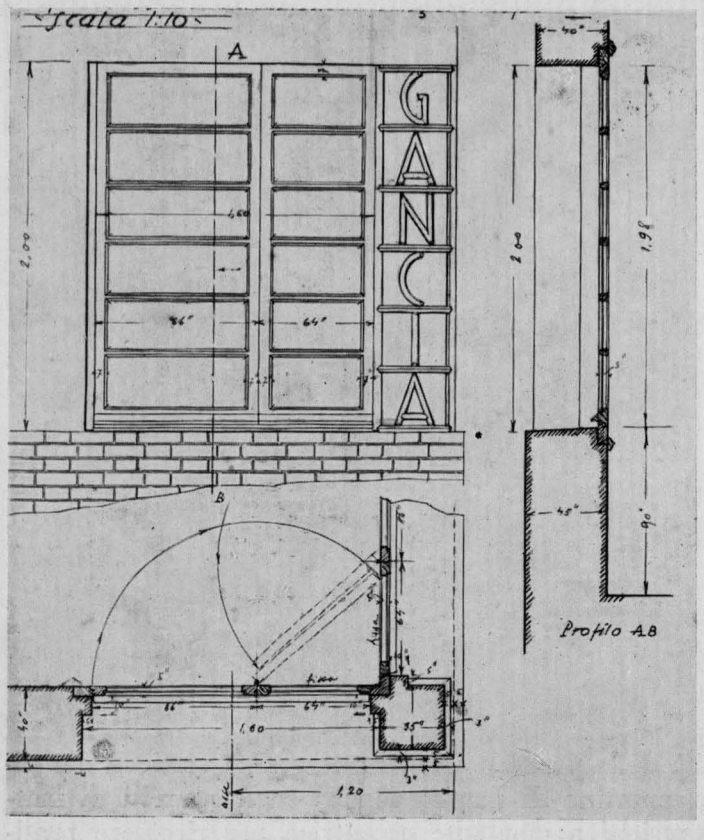
Anche l'effetto notturno fu particolarmente curato. A complemento dei campi vetrati delle finestre, luminosi attraverso le sete gialle e azzurre, vennero disposte due serie di pannelli illuminati con le scritte « Gancia » ai lati della bussola d'ingresso e quattro scritte « Gancia » con la tipica corona in tubo al *neon* sull'alto dei quattro lati della torre.

L'interno era caratterizzato da una altissima zoccolatura di compensato di noce per il salone d'ingresso, recante al centro una *Baccante* di Edoardo Rubino su di un alto piedistallo, e da una bizzarra tappezzeria di tessuto policromo con mobili grigi e rossi per il salotto e la sala di confezionamento. Nel disegno di questi mobili collaborò l'ing. Antonio Pogatschnig.

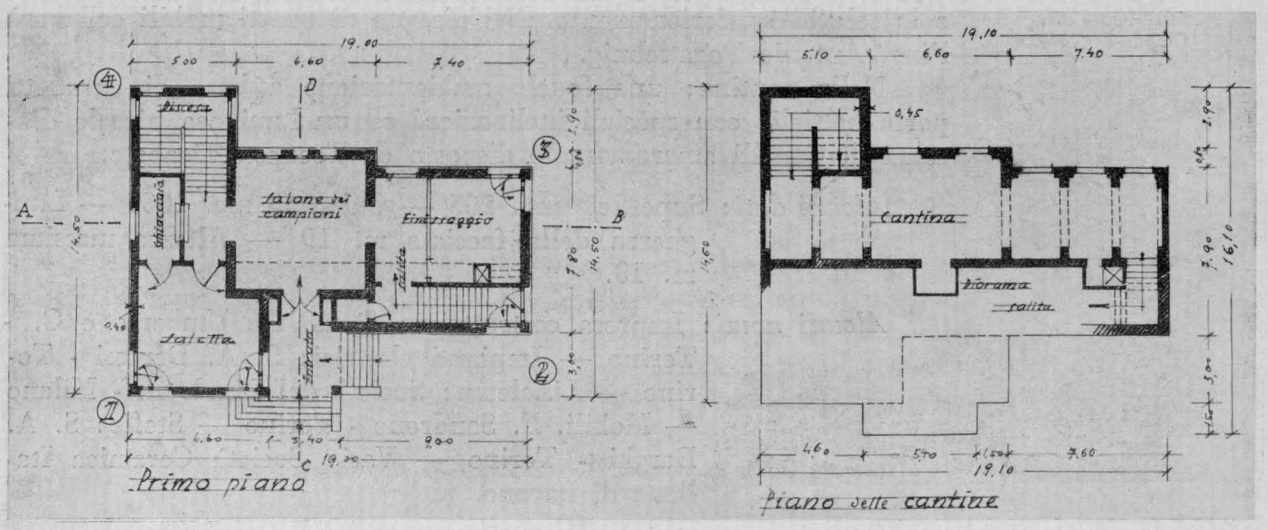
Nella cantina: una fedele ambientazione a base di cavalletti porta bottiglie con speciali inclinazioni ed un luminoso piccolo diorama di Canelli amorosamento disposto da Teonesto Deabate.

Alcuni dati: Superficie mq. 205 — Cubatura mc. 1087 — Lunghezza della facciata m. 19 — Altezza massima m. 13.

Alcuni nomi: Impresa costruttrice: S. A. Re Umberto e C. - Torino — Impianti elettrici: S. A. Derossi - Torino — Linoleum: Società del Linoleum - Milano — Mobili. F. Sandrone - Torino — Stoffe: S. A. Borghi - Torino — Vasi: Società Ceramica Italiana di Laveno.

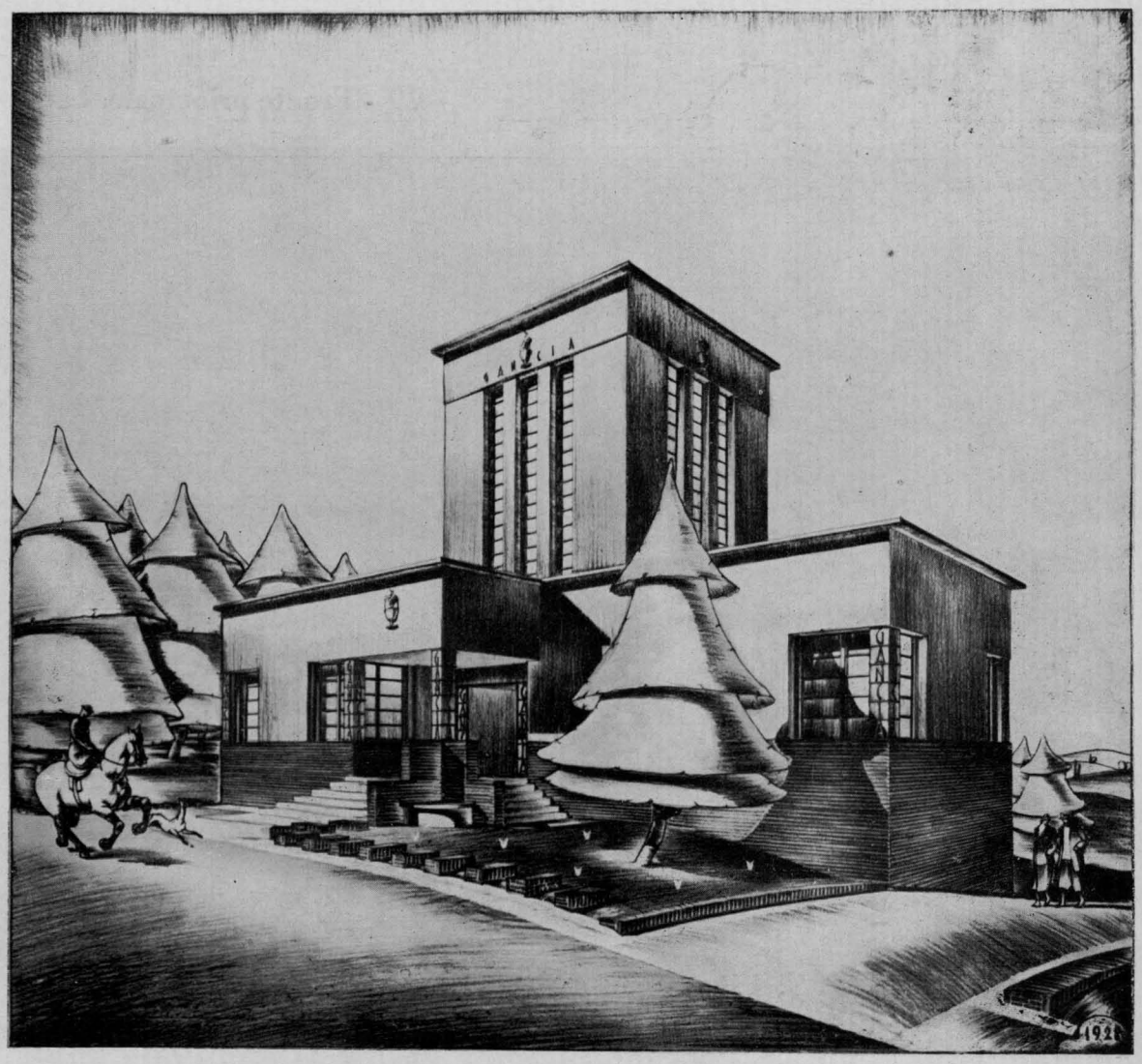


75 - Particolare della finestra d'angolo.



76 - Piante. Superfice 205 m. quadrati.

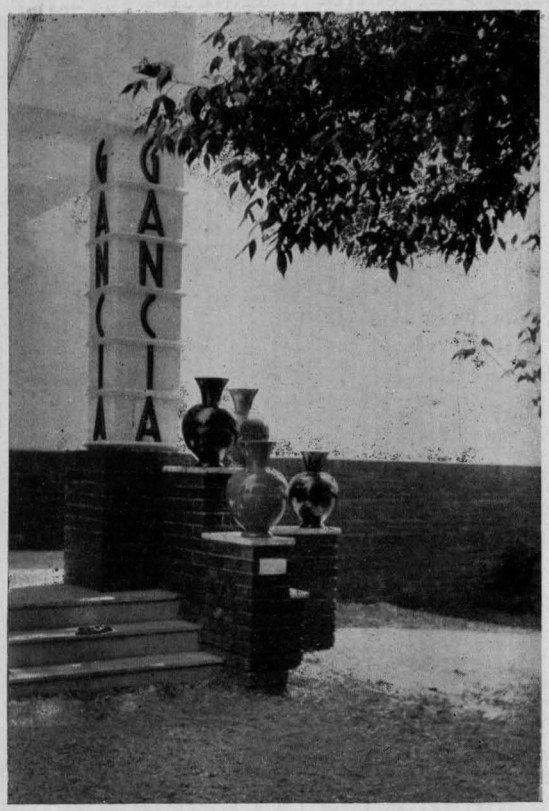
77 - Veduta del padiglione dal lato sud-ovest. - Prospettiva del progetto.



78 - Effetto luminoso notturno.

79 - Fronte principale. Lato ovest.

80 - Veduta del fianco. Massa bianca su basamento di cotto. Serramenti e scritte arancione.

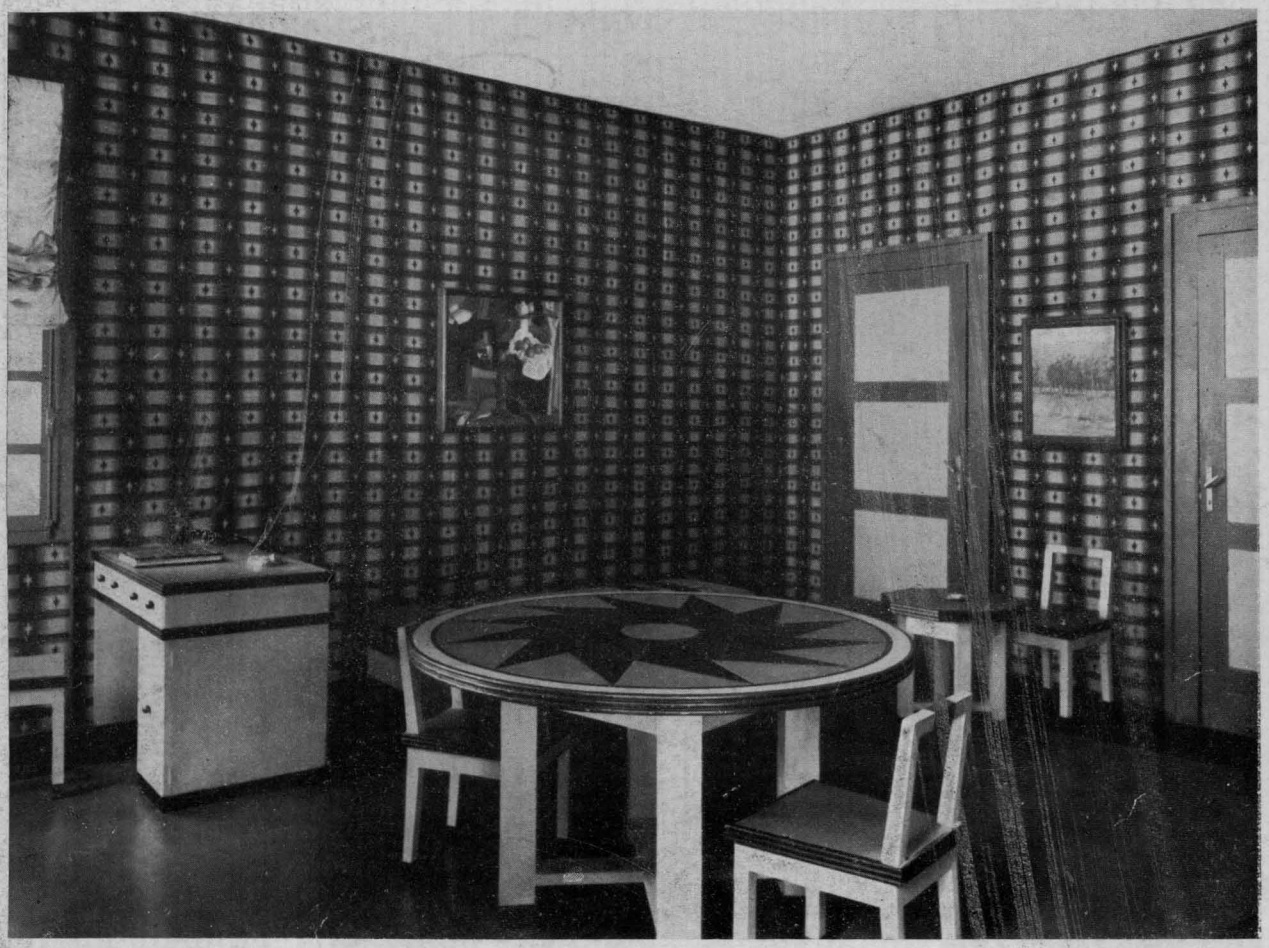


81 - Particolare controluce.

82 - Veduta posteriore. Lato est.

83 - L'ingresso. Vasi di Laveno giallo limone, scarlatto e verde giada. Gradinata in marmo chiaro.

84 - Salotto. Colori dominanti : rosso e grigio. - Alle pareti quadri del Pittore Gigi Chessa.



85 - Veduta del salotto verso la finestra d'angolo. Pavimento e piani dei mobili di linoleum.

2 PONTI SUL PO

ARCH. GIUSEPPE PAGANO-POGATSCHNIG

Non dovevano aver l'aria di ponti monumentali, intendendo per coefficiente essenziale di monumentalità l'abbondanza di statue e tutto il bagaglio della rettorica architettonica.

Il ponte Vittorio Emanuele III, che fece parte dell'Esposizione, ha un piano di carreggiata molto alto sul pelo dell'acqua. Le tre arcate risultarono alte di freccia ad arco policentrico, con un sentimento di leggerezza che soltanto la struttura di cemento armato poteva permettere. I parapetti sono pieni lungo tutto il percorso meno che nelle pile dove il marciapiede si allarga risolvendosi in balconata. La copertina del parapetto e i davanzali dei poggioli sono in pietra bianca del Carso. Il colore generale è dato dall'intonaco di pietra artificiale grigio-verde. I fanali sono di bronzo, incastrati ai lati dei poggioli.

Le caratteristiche di questo ponte, eseguito dalla Soc. ing. G. A. Porcheddu, sono le seguenti:

Luce netta tra il vivo delle spalle: metri 120,10 — Lunghezza complessiva, comprese le estremità delle testate: m. 147 — Larghezza tra i vivi interni dei parapetti: metri 20 — Luce di ciascuna arcata: metri 38,30 — Piano stradale a metri 15,40 sul pelo di magra e a 7,70 sulla massima piena. — Struttura in cemento armato a voltone per le arcate e cellulare fra le pile e le spalle.

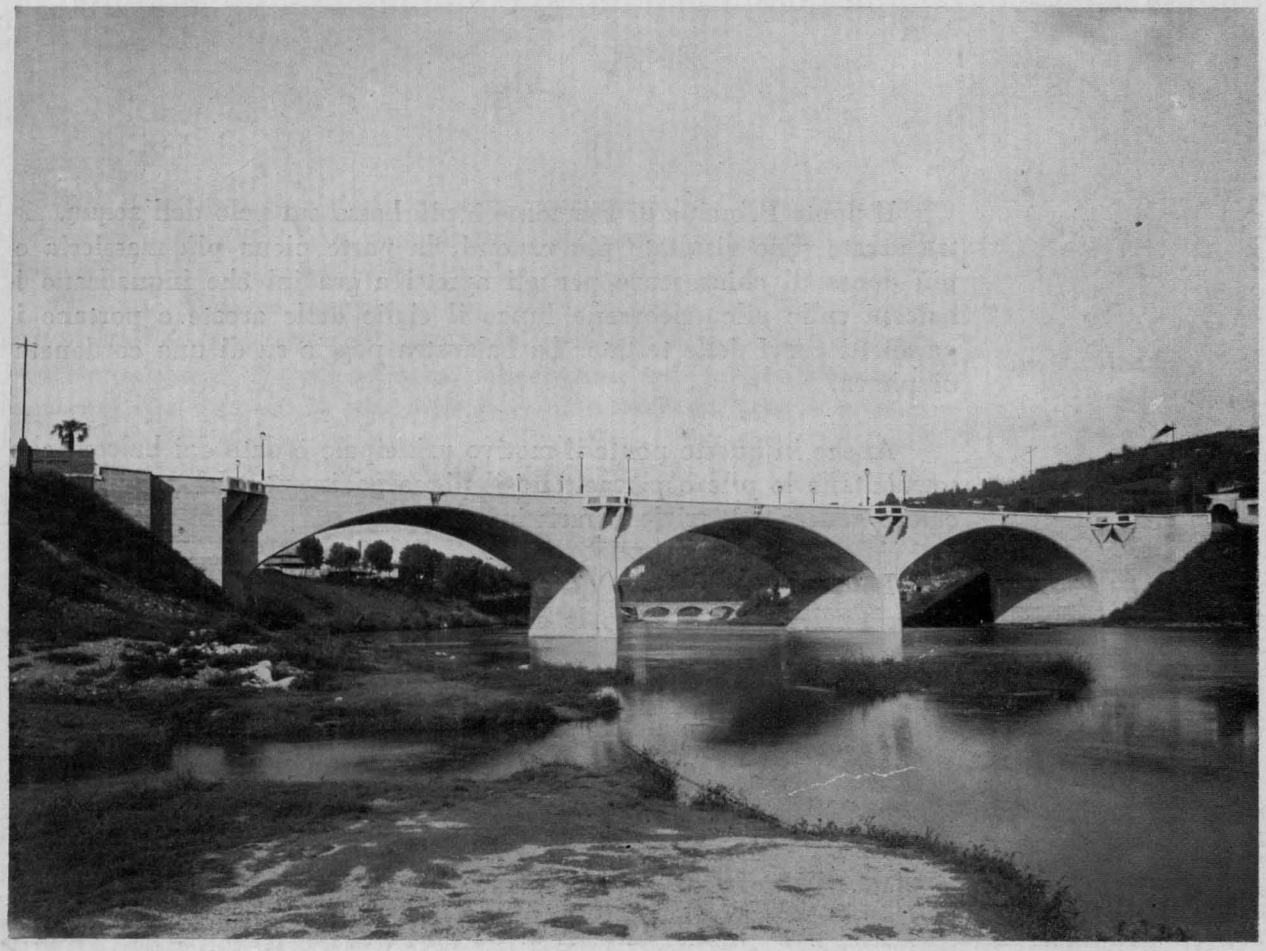
Il ponte Principe di Piemonte è più basso sul pelo dell'acqua. Le tre arcate sono risultate più radenti, la parte piena più massiccia e più densa di chiaroscuro per gli aggetti a gradini che inquadrano i balconi sulle pile, ricorrono lungo il ciglio delle arcate e portano i parapetti curvi delle testate. La balaustra poggia su di una cordonata di pietra.

Anche in questo ponte il motivo principale è dato dai balconi che sormontano le pile e permettono il pieno godimento del paesaggio. Il colore generale è grigio chiarissimo.

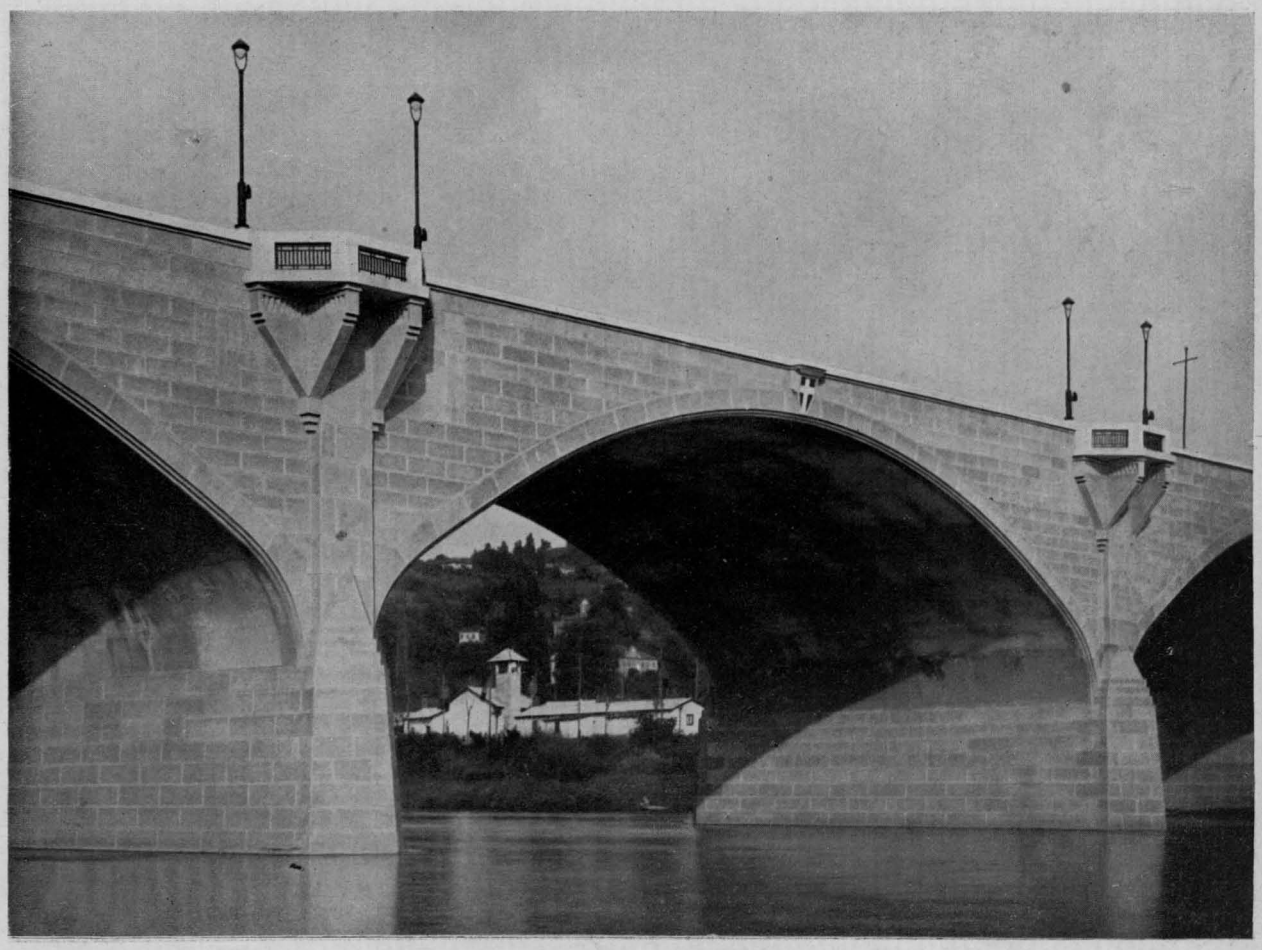
Le caratteristiche di questo ponte, costruito dall'impresa ingegnere Enrico Faletti, sono le seguenti:

Luce netta tra i vivi delle spalle: metri 95,60 — Lunghezza totale fra la estremità delle testate dei parapetti: metri 136 — Larghezza netta tra i vivi interni dei parapetti: metri 20 — Luce di ciascuna arcata: metri 30 — Piano stradale a metri 9,70 sul piano di magra e a m. 6 su quello di massima piena — Struttura cellulare in cemento armato.

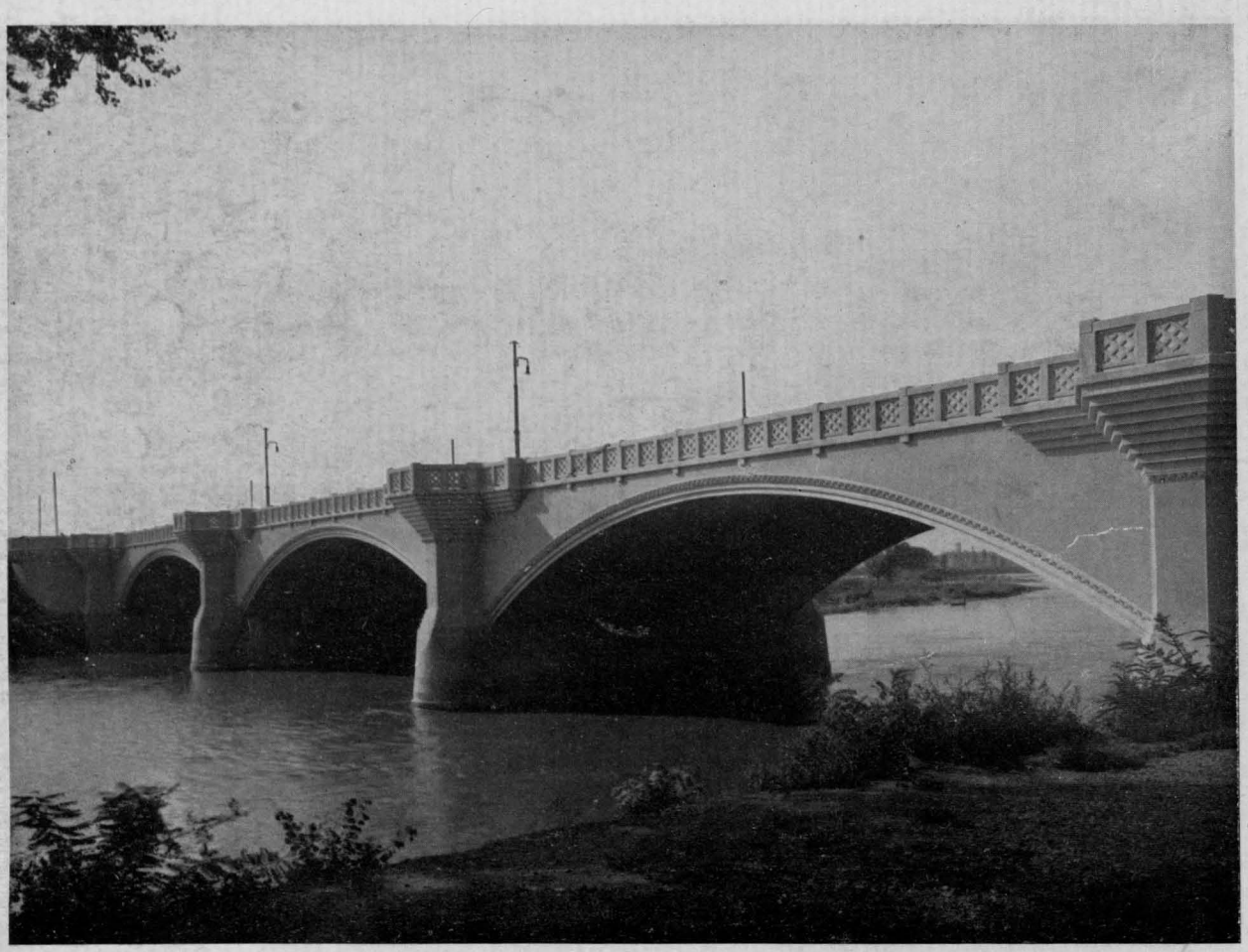
86 - Ponte Vittorio Emanuele III sul Po, a Torino. - Veduta d'insieme verso monte.



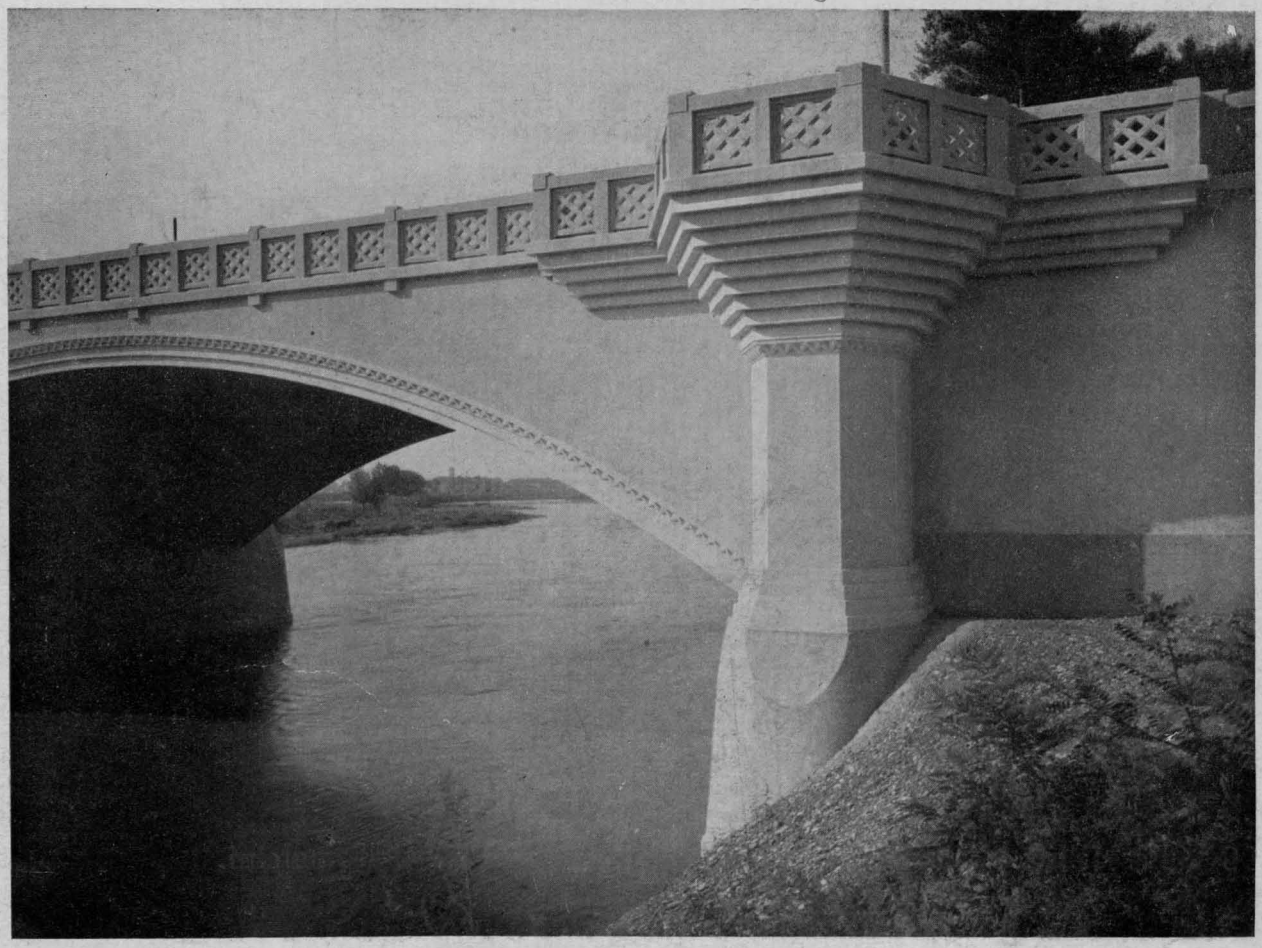
87 - Ponte Vittorio Emanuele III. - Particolare di una arcata. Pietra artificiale grigia e pietra bianca di Aurisina. Chiavi d'arco con gli stemmi in mosaico.



88 - Ponte Principe di Piemonte sul Po, a Torino. Veduta dal parco Michelotti.



89 - Ponte Principe di Piemonte. Particolare di una spalla. Pietra artificiale grigia e pietra di Borgone.



90 - Bassorilievo per la mostra coloniale, di G. Levi-Montalcini.

91 - Bassorilievo per la mostra dell'alimentazione di G. Levi-Montalcini.

I N D I C E G E N E R A L E

1. PADIGLIONE DELLA CHIMICA . . . . . *pag.* 1
2. PADIGLIONE DELLE FESTE E DELLA MODA . . . . . » 21
3. PADIGLIONE DELLA CACCIA E PESCA . . . . . » 41
4. PADIGLIONE DELLA MARINA E AERONAUTICA . . . . . » 51
5. PADIGLIONE DELLE MINIERE E CERAMICHE . . . . . » 61
6. PADIGLIONE DELLA DITTA GANCIA . . . . . » 71
7. 2 PONTI SUL PO . . . . . » 83

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PADIGLIONE DELLA CHIMICA

1. Facciata ovest . . . . . *pag.* 4
2. Modello lato sud-ovest . . . . . » 5
3. Modello lato nord-est . . . . . » 5
4. Pianta . . . . . » 6
5. Cupola . . . . . » 7
6. Sviluppo della facciata est . . . . . » 7
7. Veduta di insieme dall'ingresso principale. Lato sud . . . . . » 8
8. Veduta dall'alto. Lato sud . . . . . » 9
9. Facciata ovest. Particolare dell'incrocio delle gallerie . . . . . » 10
10. Facciata est. Ingresso secondario verso la mostra dei giardini . . . . » 11
11. Facciata nord. Gradinata di accesso ai porticati e ai giardini interni . . . » 12
12. Ingresso ovest. Notturno . . . . . » 13
13. Ingresso est . . . . . » 13
14. Mostra dei gradini gradinata e prospettiva dei porticati . . . . . » 14
15. Cortile della vasca rettangolare . . . . . » 15
16. Porticati. Notturno . . . . . » 16
17. Cortile della fontana ottagona . . . . . » 16
18. Prospettiva interna della cupola . . . . . » 17
19. Interno . . . . . » 18
20. Interno . . . . . » 18
21. Interno . . . . . » 19
22. Interno . . . . . » 19

PADIGLIONE DEI FESTEGGIAMENTI E DELLA MODA

23. Pianta . . . . . » 24
24. Prospetto principale . . . . . » 25
25. Sezione e fianco . . . . . » 25
26. Particolare della facciata e della fontana luminosa . . . . . » 26
27. Veduta centrale del padiglione . . . . . » 27
28. Veduta d'angolo del corpo centrale . . . . . » 27
29. Il corpo centrale . . . . . » 28
30. Fontana luminosa. Effetto notturno . . . . . » 29
31. Particolare di una galleria semicircolare . . . . . » 29
32. Un portale delle gallerie . . . . . » 30
33. Particolare dell'ingresso principale . . . . . » 31
34. Particolare del fianco dell'ingresso principale e di una fontana . . . . » 32
35. Disegni per i bassorilievi . . . . . » 33
36. Salone del teatro: boccascena . . . . . » 34
37. Scorcio del salone . . . . . « 35
38. Vestibolo del teatro . . . . . » 36
39. Una delle gallerie laterali del vestibolo . . . . . » 37
40. Colonna con bassorilievi . . . . . » 37
41. Figure decorative per l'interno del teatro . . . . . » 38
42. Bassorilievo decorativo esterno . . . . . » 39
43. « Homo ironicus » nel vestibolo . . . . . » 39

PADIGLIONE DELLA CACCIA E PESCA

44. Ambientazione rusticana del cortile . . . . . » 44
45. Veduta d'insieme del cortile . . . . . » 44
46. Particolare del fronte principale. Porticato d'ingresso al cortile . . . » 45
47. Particolare del fronte principale. Scaletta rusticana . . . . . » 46
48. Il cortile della fontanella visto dal porticato d'ingresso . . . . . » 47
49. Cortile . . . . . » 48
50. Madonnina campestre sul lato sud . . . . . » 49
51. Particolari del fregio del cortile . . . . . » 49

PADIGLIONE DELLA MARINA E AERONAUTICA

52. Prospetto principale. Ingresso al salone di proiezione . . . . . » 54
53. Pianta . . . . . » 54
54. Fianco. Ingresso alla mostra della marina . . . . . » 55
55. Sezione trasversale . . . . . » 55
56. Particolare dell'atrio e dei bugnati esterni . . . . . » 55
57. Veduta prospettica del fronte principale del padiglione . . . . . » 56
58. Testa di condottiero . . . . . » 57
59. Ingresso alla mostra della marina . . . . . » 57
60. Timpano frontale . . . . . » 58
61. Vittoria alata . . . . . » 58
62. Sculture decorative per le mostre dell'esercito e dell'aeronautica . . . » 59
63. Sculture per le mostre dell'esercito e dell'aeronautica . . . . . » 59

PADIGLIONE DELLE MINIERE E DELLE CERAMICHE

64. Pianta . . . . . » 64
65. Prospetto principale. Fronte verso est . . . . . » 64
66. Sezione longitudinale . . . . . » 65
67. Particolari dell'ingresso principale e dettagli costruttivi . . . . . » 65
68. Fronte principale e particolare degli ingressi . . . . . » 66
69. Fronte principale e particolare degli ingressi . . . . . » 66
70. Prospettiva centrale . . . . . » 67
71. Pensilina di uno degli ingressi d'angolo . . . . . » 68
72. Prospettiva interna . . . . . » 69
73. Prospettiva interna . . . . . » 69
74. Prospettiva interna . . . . . » 70

PADIGLIONE DELLA DITTA GANCIA

75. Particolare della finestra d'angolo . . . . . » 74
76. Piante. . . . . » 74
77. Veduta prospettica del padiglione dal lato sud-ovest . . . . . » 75
78. Effetto luminoso notturno . . . . . » 76
79. Fronte principale. Lato ovest . . . . . » 76
80. Veduta del fianco . . . . . » 77
81. Particolare controluce . . . . . » 78
82. Veduta posteriore. Lato est . . . . . » 78
83. Ingresso . . . . . » 79
84. Salotto . . . . . » 80
85. Veduta del salotto verso la finestra d'angolo . . . . . » 81

DUE PONTI SUL PO

86. Ponte Vittorio Emanuele III sul Po, a Torino . . . . . » 86
87. Ponte Vittorio Emanuele III. Particolare di un'arcata . . . . . » 87
88. Ponte Principe di Piemonte sul Po, a Torino . . . . . » 88
89. Ponte Principe di Piemonte. Particolare di una spalla . . . . . » 89
90. Bassorilievo per la mostra coloniale . . . . . » 90
91. Bassorilievo per la mostra dell'alimentazione . . . . . » 91

FOTOGRAFIE ESEGUITE
DA AUGUSTO PEDRINI

QUESTO VOLUME È STATO
FINITO DI STAMPARE NELLA
TIPOGRAFIA DEI FRATELLI
RIBET EDITORI IN TORINO
IL XVII GIUGNO MCMXXX

PO
D
ARC
72
(4
BIB