

Italia '61 a Torino
Una modernità tradita



Immagine di copertina:
Pier Luigi e Antonio Nervi, Gino Covre,
pilastro della struttura ad “ombrello” di copertura
del Palazzo del Lavoro.

Italia '61 a Torino
Una modernità tradita

Atti della Giornata di Studio
19 novembre 2011

a cura di
Guido Montanari



Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti
Torino
2023

CARICHE SOCIALI PER IL TRIENNIO 2022 - 2025

CONSIGLIO DIRETTIVO

Aldo Actis Caporale, *presidente*
Enrico Lusso, *vicepresidente*
Roberto Sconfienza, *segretario*
Giuseppe Fragalà, *tesoriere*
Laura Facchin, Mario Grasso, Luca Mana,
Costanza Roggero Bardelli, Micaela Viglino Davico,

,

COMMISSIONE PER LE PUBBLICAZIONI

Aldo Actis Caporale, *presidente*
Simone Baiocco, Claudia Bonardi, Walter Canavesio, Elvira D'Amicone,
Casimiro Debiaggi, Paolo de Vingo, Laura Facchin, Guido Gentile,
Claudia Ghiraldello, Daniela Giordi, Enrico Lusso, Giulia Molli Boffa,
Riccardo Nelva, Laura Palmucci Quaglino, Costanza Roggero Bardelli,
Elena Rossetti Brezzi, Roberto Sconfienza, Micaela Viglino Davico, Luigi Vigna.

Questo volume della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, ospitando comunicazioni e saggi di consoci e studiosi che gratuitamente offrono i loro contributi, non intende assumere in alcun modo la responsabilità scientifica delle affermazioni e conclusioni di tali scritti. La proprietà letteraria è riservata a termini di legge in favore della Società e degli Autori.

Tutte le autorizzazioni per la riproduzione sono state concesse dagli Istituti interessati.

ISBN 978-88-903426-5-3



torino

M A G G I O - O T T O B R E 1 9 6 1

CELEBRAZIONE DEL PRIMO
CENTENARIO DELL'UNITÀ D'ITALIA

MOSTRA STORICA
MOSTRA DELLE REGIONI
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DEL LAVORO
MOSTRA DELLA MODA STILE COSTUME
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE FIORI E PIAN

Manifesto promozionale. Celebrazione del Primo Centenario dell'Unità d'Italia, Torino Maggio - Ottobre 1961



Palazzo del Lavoro vedute dell'esterno e dell'interno

PRESENTAZIONE

Il 6 maggio 1961 furono solennemente inaugurate, alla presenza delle più alte cariche dello Stato, le diverse esposizioni illustrative allestite nel monumentale complesso di *Italia '61*, che, con le sue avveniristiche architetture, dettagliatamente descritte nel presente volume, avrebbe dovuto diventare il fulcro della futura Torino. Oggi l'area purtroppo è quasi del tutto degradata.

Ricordo ancora che da ragazzo rimasi affascinato dalla maestosità del Palazzo del Lavoro, capolavoro di Pier Luigi Nervi, la cui genialità si concretizzava nell'arditezza della realizzazione delle colonne portanti che mi apparvero come una moderna interpretazione di quelle dei templi faraonici dell'antico Egitto. Non avrei mai immaginato che quella mia visione celasse qualcosa di profetico!

Sono trascorsi altri dieci anni, ma tutti quei progetti di rinascita di questa ampia zona cittadina, che nel corso della celebrazione del cinquantesimo anniversario di *Italia '61* erano stati avanzati, hanno visto solo in parte la loro attuazione.

È pertanto auspicabile che il ripristino per il riuso del Palazzo del Lavoro sia rispettoso della sua struttura originaria.

Al fine di offrire un contributo tecnico-scientifico alla riqualificazione, che speriamo prossima, di questo importante comprensorio della Città di Torino, il Consiglio Direttivo S.P.A.B.A. ha deciso di pubblicare on-line gli atti del Convegno che al riguardo si svolse il 19 novembre 2011, sotto la presidenza dell'arch. Bruno Signorelli, che purtroppo non è più fra noi per poter sottoscrivere la relativa presentazione del volume degli atti.

Ci auguriamo che questa nuova Collana, della quale il presente volume costituisce il primo numero, riscuota il successo che merita.

Torino, 17 marzo 2023

Aldo Actis Caporale
Presidente S.P.A.B.A.

SOMMARIO

PRESENTAZIONE	pag	7
PREFAZIONE DI MICAELA VIGLINO DAVICO	pag.	11
SALUTO DEL PRESIDENTE DELLA S.P.A.B.A. BRUNO SIGNORELLI	pag.	17
GUIDO MONTANARI Palazzo del Lavoro a Torino. Una modernità tradita.....	pag.	19
CATERINA FRANCHINI Verso una moderna percezione del paesaggio urbano “sostenibile” e del “sistema Italia”	pag.	27
MANUELA MATTONE Tra fiume e collina. Il sistema dei collegamenti di <i>Italia '61</i>	pag.	55
CARLA BARTOLOZZI Il Palazzo a Vela e i padiglioni delle regioni nell'area di <i>Italia '61</i> . Processi decisionali, progetti e trasformazioni in occasione dei Giochi Olimpici Invernali di Torino 2006.....	pag.	69
PIERRE ALAIN CROSET, LUCIANO RE L'architettura di Torino Esposizioni come spazio-testo per formare nuovi architetti ...	pag.	91
INDICE DEI NOMI.....	pag.	105

PREFAZIONE

Questo volume, il primo della *Collana SPABA on-line*, riprende e aggiorna i temi trattati nella Giornata di studi organizzata dalla Società Piemontese Archeologia e Belle Arti il 19 novembre 2011, dedicata ai *Cinquant'anni di Italia '61*. Una giornata, organizzata da Guido Montanari (non a caso curatore di questa pubblicazione), nella quale gli autori dei saggi odierni e altri studiosi dibattevano su identità e miti, obiettivi e realizzazioni dell'evento e sulle condizioni di degrado del suo patrimonio architettonico e paesaggistico, oggi ulteriormente peggiorate.

Intendo sottolineare da subito il valore sistemico dell'intero complesso di edifici e aree verdi di *Italia '61*, perché scorrendo l'indice del libro potrebbe sembrare che si intenda trattare essenzialmente dei "monumenti" dell'architettura: di quelli conservati, pur con trasformazioni non sempre compatibili con il loro valore storico (Palazzo a Vela, padiglioni delle Regioni, Torino Esposizioni); oppure ridotti in condizioni disastrose come il Palazzo del Lavoro, o peggio a reperti archeologici come i resti della Monorotaia o delle stazioni della Funicolare. In effetti sarebbe un grave errore assecondare le posizioni di pseudo esperti e di alcuni mezzi di comunicazione poco informati, che considerano i manufatti rimasti come monadi sparse in un ambiente senza connotati, in un isolamento più o meno snobistico, secondo l'importanza a loro attribuita dalle circostanze sociopolitiche locali.

Tali posizioni sono totalmente agli antipodi degli obiettivi che emergono dagli scritti qui presentati, frutto di una ricerca scientifica vasta e puntuale, come attestano le ricche bibliografie e gli altrettanto ricchi apparati di documenti coevi a *Italia '61*. Gli autori, tutti architetti e docenti al Politecnico, di discipline storiche, del restauro o progettuali, intendono infatti concordemente, ciascuno con personali approfondimenti, ricostruire gli obiettivi connotanti l'atmosfera della manifestazione: fornire una nuova immagine della Torino industriale e dell'Italia, diffondendola oltre i confini nazionali e costruire, tra passato e futuro, un modello di percezione sociale di un paesaggio urbano da realizzarsi nel parco di Millefonti, previsto dal Piano regolatore del 1951.

La comunicazione dell'evento per diffondere oltre le frontiere l'immaginario di un'Italia ricca e felice (parafrasi del titolo di uno dei paragrafi del suo stimolante saggio) è uno dei temi più pervasivi in gran parte dello scritto di Caterina Franchini. Lo si rileva dal vastissimo e puntuale esame dei documenti originali delle fonti di informazione in quegli anni di boom economico, incentivate dalla macchina organizzativa, nazionale e locale, del "Settore stampa e propaganda". Oltre ai giornali, in primis "La Stampa", si occupano dell'evento riviste come "Casabella" o "Life", oppure opere cinematografiche, da quelle di contenuto tecnico (dal fondo FIAT) ad altre, celebrative del primo centenario dell'unità, come il film antiretorico sul Risorgimento raccontato ai ragazzi, con le iconiche immagini di Cavour che lavora ai ferri l'Italia come *La lunga calza verde*.

Qualunque siano le fonti, ciò che le connota sono l'entusiasmo collettivo e il linguaggio agiografico dagli eccessi iperbolici (il palazzo di Nervi "così ampio da poter contenere San Pietro o il Colosseo!"), nonché la smisurata e affannosa rincorsa al raggiungimento del milionesimo visitatore (premiato con medaglia d'oro), e alle tappe incrementalmente successive, che approderanno a oltre sei milioni.

Oltre a quello per il “sistema Italia”, un altro diffuso interesse permea tutto il saggio Franchini, denunciato sin dal titolo *Verso una moderna percezione del paesaggio urbano “sostenibile”*. Si rifà infatti ad un “vivere civile” negli spazi di svago e di divertimento e negli spettacolari mezzi di trasporto pubblico e al ruolo fondamentale nel paesaggio dei padiglioni delle Regioni. In esse era allestita una mostra altrettanto “civile”, sotto la direzione artistica del regista Mario Soldati: i temi da lui definiti “razionali”, anziché occuparsi banalmente di folklore, tendevano infatti a identificare, per ciascuna comunità regionale, le identità antropologiche tipiche nel loro percorso storico. Ad esempio per il Piemonte i temi riguardavano i pionieri dell’industria, le strade transalpine e la civiltà dell’uva.

Anche altre mostre, come quella organizzata da Pininfarina, di moda, stile e costume dei popoli, dimostrano una modernità, in molte branche dell’organizzazione, che poi è stata tradita. La strategia del Comitato ordinatore si fondava infatti su quattro capisaldi: rapidità nell’esecuzione, scala faraonica degli interventi, ricorso all’*high-tech*, durabilità delle strutture. Proprio sull’ultimo obiettivo, creare opere di lunga durata e riutilizzabili, si è venuti meno a quello che era uno degli impegni presi dalla Città sin dal 1956, con la bozza preliminare al progetto di *Italia ’61*.

Il risultato è la distruzione di un patrimonio, rispondente a istanze storiche come simbolo della cultura degli anni Sessanta e ad istanze estetiche per la qualità dell’architettura e del paesaggio, distruzione della quale è icona il Palazzo del Lavoro.

Questo edificio è la rappresentazione emblematica, prototipica di un fenomeno di degrado che lo ha ridotto, da orgoglio dell’ingegneria italiana per i processi costruttivi all’avanguardia, allo stato preagonico odierno. Ne traccia un quadro di grande interesse il bell’articolo di Guido Montanari, fornendone il profilo identitario dalle fasi prenatali a quella del dibattito, tuttora acceso, sul come potergli conferire un uso compatibile con i suoi valori intrinseci.

La doppia veste di storico dell’architettura contemporanea e di ex assessore all’urbanistica di Torino consente all’autore di esordire, con pregevole capacità di sintesi, anzitutto nel presentare il palazzo nel panorama di un piano urbanistico innovativo, con ampi spazi verdi e servizi tesi a riqualificare un’area degradata, per procedere quindi ad un’attenta descrizione del manufatto e delle sue vicende progettuali; il tutto fondato sulle numerose fonti archivistiche, pubbliche e private, puntualmente registrate, e sulla vasta bibliografia.

È ben noto il motivo (velocità di esecuzione) per cui viene assegnato allo studio di Pier Luigi Nervi il progetto, nonostante l’incongruenza con le norme del bando e le proteste degli eliminati al concorso. Ed è altrettanto noto l’entusiasmo dichiarato per l’opera dalla élite culturale contemporanea, condiviso da Bruno Zevi, mentre Franco Berlanda, architetto e urbanista torinese, con visione profetica, segnalava le difficoltà d’uso degli immensi spazi del Palazzo del Lavoro, ben prima che iniziasse il processo di abbandono delle strutture di *Italia ’61*, illustrato dal saggio nel prosieguo, e qui sintetizzato.

A pochi mesi dalla chiusura dell’esposizione i mezzi di trasporto divengono inutilizzabili o sono eliminati e si prendono decisioni sulla destinazione pubblica dei padiglioni più rimarchevoli: decisioni facili e adeguate per il Palazzo delle Mostre, detto Palazzo a Vela, o Palavela (mostre e attività sportive) e per i padiglioni delle Regioni (sede del BIT, campus universitario dell’ONU) e invece ardue e provvisorie per il palazzo di Nervi dopo gli anni Settanta, quando viene adibito saltuariamente ad iniziative spesso incongrue rispetto all’edificio storico.

Dopo la storia e le analisi del manufatto, lo scritto di Guido Montanari... cambia secolo, per valutare possibili e auspicabili soluzioni per il salvataggio e la riqualificazione del Palazzo del lavoro, vincolato dal 2011 dalla Soprintendenza per i beni architettonici e ambientali.

L'autore cita anzitutto il progetto del 2017 per trasformarlo, inserendovi spazi commerciali, a più livelli per preservare la vista dei pilastri, ed altri per usi culturali e pubblici. Il progetto, ostacolato dall'opposizione dei grandi magazzini concorrenti e di vari comitati civici, nonché da vicende giudiziarie, non si realizza e frattanto le condizioni fisiche dell'edificio peggiorano, anche a causa di incendi dolosi. Prosegue quindi ricordando la recente proposta dell'assessora alla cultura Rosanna Purchia di farne un "museo dei musei" raccogliendovi le opere d'arte lasciate nei depositi delle varie istituzioni museali torinesi, sottolineando altresì come tale destinazione potrebbe riportare il palazzo all'originaria purezza architettonica.

Affascinato dall'idea del grande spazio libero in cui poter apprezzare i maestosi pilastri e le raggiere delle travi di copertura, Montanari conclude il suo saggio con una elaborata proposta: ospitare nel Palazzo del Lavoro un Museo della scienza, della tecnica e dell'industria (Science Center), secondo il modello già adottato in molte città europee e non solo. Il museo significherebbe per Torino, città industriale per antonomasia, la celebrazione della sua storia operaia e permetterebbe di raccogliervi collezioni ora conservate in magazzini inaccessibili, come quella preziosa del Politecnico, di macchinari e modelli usati per la ricerca nei campi dell'architettura e dell'ingegneria in vari periodi storici, alcuni di notevole peso e dimensione, che solo nei vasti spazi del Palazzo di Nervi potrebbero trovare una degna collocazione.

La puntuale ricerca di Manuela Mattone, dal titolo *Tra fiume e collina. Il sistema dei collegamenti in Italia '61*, amplia la scala delle indagini, da quella dell'oggetto architettonico, pur di dimensioni faraoniche come il Palazzo del Lavoro, a quella di strutture che interessano un territorio i cui confini travalicano il perimetro specifico del comprensorio dedicato all'evento. Sul supporto di una attenta documentazione bibliografica, arricchita da disegni e immagini fotografiche coeve alle opere, affronta il tema dei manufatti architettonici per i mezzi di trasporto, ora scomparsi o ridotti a ruderi, con l'ottica del corretto restauratore che, prima di un eventuale intervento su oggetti in cattivo stato di conservazione, ne indaga le condizioni reali e ne ipotizza un riuso, secondo il sempre valido slogan per cui un edificio restaurato e non usato in breve tempo si rideteriora. Lo scritto si apre infatti dichiarando la propria coerenza con tali assunti, considerando i reperti dei manufatti come risorse architettoniche e culturali con potenzialità e valori propri, che la Città potrebbe utilizzare proponendone usi alternativi entro progetti tesi a preservarli e arricchirli di nuovi significati.

Con approfondite analisi tecniche vengono quindi descritti i singoli mezzi di trasporto. Anzitutto la Monorotaia (il "bolide d'argento" nella iperbolica cronaca di un quotidiano) che aveva all'ingresso principale la stazione nord, oggetto di una pregevole riconversione d'uso, e l'altra a sud a ridosso del Palazzo di Nervi, ora in abbandono; il suo percorso, mutilato e vandalizzato, avrebbe dovuto essere prolungato sino a Moncalieri, rendendola un utile mezzo di servizio pubblico. Anche per la Funicolare che saliva in collina sino al parco Europa si era presentato un progetto di riuso (tuttora reperibile all'Archivio Storico della Città di Torino, mai realizzato), spostandola con percorso corso Spezia – parco di Cavoretto; ne sopravvivono le stazioni di partenza e di arrivo, entrambe degradate come documentano le recenti fotografie scattate dalla stessa Manuela

Mattone. Della navigazione fluviale (con i suoi tre battelli, *Torino, Firenze, Roma*, in onore delle tre capitali) non resta traccia, perché il servizio era stato annullato all'indomani della chiusura della manifestazione.

La conclusione del testo esprime una, temo ingenua, speranza che qualche intervento di riqualificazione dei resti delle strutture degli anni Sessanta possa essere realizzato, interpretando come auspici alcune iniziative recenti: dalla proposta di riuso dei residui binari della Monorotaia come passeggiata aerea al progetto del 2022, *Torino il suo parco e il suo fiume. Memoria e futuro*, elaborato dalla Città, che potrebbe essere finanziato dal PNRR, promuovendo la rigenerazione del patrimonio culturale tuttora rimasto di *Italia '61*, con le sue architetture e il suo paesaggio.

Il tema centrale per gli architetti specialisti in restauro, degli usi e delle trasformazioni compatibili negli edifici storici, è la sostanza del ricco e coinvolgente studio di Carla Bartolozzi, che lo esamina nei casi del Palazzo a Vela e dei padiglioni delle Regioni, trasformati in occasione delle Olimpiadi invernali del 2006.

Lo scritto esordisce presentando un variegato spettro dei problemi che investono la tutela degli edifici di noti autori del Novecento, anzitutto la normativa sui lavori pubblici cui sono sottoposti tutti gli interventi di restauro, soprattutto nei casi di un "progetto complesso", che prevede la partecipazione di più competenze disciplinari nell'architettura e nell'ingegneria anziché la responsabilità di singoli professionisti. Sulla base della ricca documentazione, sia della "Agenzia Torino 2006" ora depositata all'Archivio di Stato-Sezioni Riunite, sia di altri enti anche privati, analizza quindi "i vincoli, i condizionamenti, i compromessi" imposti al gruppo di progetto durante l'intero iter processuale, dalle premesse alla realizzazione dell'intervento, testandoli nei due casi dei manufatti degli anni Sessanta.

Vengono poi esaminate le fasi preliminari delle scelte strategiche del Comitato olimpico. L'area di *Italia '61* risultava privilegiata come polo della manifestazione e, in essa, il Palazzo a Vela, da subito destinato a "palaghiaccio" per il pattinaggio. Sin dal 1998, per adeguarlo ai requisiti funzionali richiesti dal nuovo uso, viene presentato un progetto (degli studi Gabetti-Isola e Rigotti) che, rispettando in toto la famosa grande vela chiusa da pareti vetrate, la integra dall'esterno con strutture leggere di impatto contenuto, che non ne impedissero la visibilità. Il progetto è assunto dallo Studio di fattibilità tecnico-economica entro il Programma olimpico, dando per scontata la permanenza delle vetrate, caso mai sostituendole; le linee guida per la progettazione contenute in questo documento preliminare entrano quindi a far parte del bando di gara per assegnare il progetto definitivo.

Gli otto partecipanti presentano, con elaborati grafici e relazioni metodologiche, le loro scelte per le strutture, gli impianti e l'architettura. Le proposte progettuali si differenziano essenzialmente in merito alla tutela, fisica e spaziale, della struttura originaria e, in specie, alla conservazione delle vetrate; si passa infatti da progetti che salvaguardano, secondo le norme del bando, l'unità dell'opera dei Rigotti e non della sola sua struttura (come il gruppo torinese FIAT Engineering), ad altri che, pur attenendosi formalmente alle regole del concorso, prefigurano soluzioni che verranno realizzate, con l'eliminazione totale delle parti vetrate, con il progetto del gruppo noto come "Gae Aulenti". Tale progetto, evidentemente apprezzato dalla giuria perché la riduzione degli spazi chiusi avrebbe prefigurato risparmi nella gestione, e nonostante il mancato rispetto delle linee guida espresse nel bando, verrà dichiarato vincitore.

Sul risultato Carla Bartolozzi non si dilunga, ma ne dà questo giudizio: “Il Palazzo a Vela è oggi un nuovo edificio, completamente distinto e distante dall’opera di Annibale e Giorgio Rigotti che, in assenza di una tutela specifica, ha potuto subire un processo di trasformazione radicale, nel quale ha prevalso la valenza ingegneristica dell’opera sull’immagine architettonica unitaria [...] è oggi un volume chiuso su sé stesso, scollegato dalla sua stessa storia”.

Il saggio che chiude il volume spicca per la sua unicità rispetto a quelli finora esaminati. In primo luogo perché gli edifici di cui tratta, i saloni di Torino Esposizioni, sono esterni al complesso di *Italia '61*, pur facendo parte delle strutture e delle iniziative specifiche per celebrare l’evento olimpico, localizzate in vari punti della città e nelle valli alpine; altrettanto perché è composto da due paragrafi. Quello a firma di Pierre-Alain Croset ripropone oggi l’articolo che, con Luciano Re, aveva preparato in occasione della già citata Giornata di studi nel 2011, per i due motivi che dichiara nella premessa: “rispettare la memoria di un collega e amico purtroppo deceduto” e rivendicare la validità ancora attuale del progetto che insieme avevano elaborato per la trasformazione a fini didattici del salone di Pier Luigi Nervi.

Tratta quindi della straordinaria leggerezza della volta che rende strutturalmente inimmaginabile il poterla coibentare per fruire del salone sottostante, e riprende quindi la soluzione prospettata dall’Unità di progetto (docenti e studenti della Prima Facoltà di Architettura) nell’a.a. 2009-2010: lasciare libera la volta e inserire, al livello ipogeo sottostante la piazza, le aule per una “nuova Scuola di Architettura”, con una didattica alternativa che, rifiutando quella frontale, doveva essere articolata soltanto in *ateliers*, intesi come spazi sempre aperti per gli studenti.

L’articolo di Croset e Re, *L’architettura di Torino Esposizioni come spazio-testo per formare nuovi architetti*, esordisce con una serie di considerazioni generali, sia sui problemi di gestione e di destinazione d’uso lasciati al termine degli eventi dalle grandi manifestazioni o dagli impianti espositivi, sia quindi sul grande tema del come comportarsi sulle permanenze di valore storico: o semplicemente mantenerle assegnando loro usi compatibili, oppure sottoporle a progetti che creino una sintesi tra le nuove funzioni e la conservazione dei valori storici della loro presenza e della loro forma.

Segue una dettagliata rilettura della storia di Torino Esposizioni, a partire dal concorso internazionale per la creazione del parco del Valentino nel 1855, che definiva un’area che sarà poi sede di successive esposizioni, come quella del 1911 durante la quale veniva edificato il Palazzo del Giornale, poi sostituito dal Palazzo della Moda nel 1935, su progetto di Ettore Sottsass. La sua architettura lascia un segno nella storia del Razionalismo italiano, anche per la modernità dell’adozione della multifunzionalità degli spazi, con il teatro al chiuso e all’aperto e il giardino sfruttabile per la danza e le sfilate di moda.

Una modernità confermata anche da Nervi quando, dopo gli anni della ricostruzione per ovviare ai danni bellici, interviene sul manufatto di Sottsass per aumentarne le capacità spaziali con le sue tecniche sperimentali di prefabbricazione, che permettono di realizzare il salone, fulcro delle proposte di questo saggio. Il padiglione vi viene infatti descritto come esemplare per la sinergia spazio-struttura-costruzione, un vero totem dell’architettura contemporanea come oggetto di riflessione sui rapporti progettazione-conservazione-uso.

Lo scritto si conclude con *Il progetto per una nuova Scuola di Architettura*, una ipotesi che prendeva atto della proposta contenuta nel Piano strategico del Politecnico di Torino di un

“Asse del Po” come Campus per Architettura e Design, articolato in tre sedi: il castello come sede storica di rappresentanza, l’Istituto Galileo Ferraris per i dipartimenti e i laboratori, Torino Esposizioni per l’attività didattica, le cui forme - si afferma - debbano correlarsi comunque allo spazio architettonico in cui si svolgono.

L’idea di Croset e Re si concretizza quindi in una ipotesi progettuale che coinvolge tre padiglioni del complesso espositivo. Il secondo, restaurato secondo l’assetto originario, diviene una “piazza coperta” attraversabile dal pubblico, mentre negli spazi sotterranei si svolge la didattica; gli *ateliers* trovano posto nelle gallerie laterali e l’aula magna e la caffetteria nella rotonda. Nel terzo salone vengono ospitati i laboratori, mentre il quinto viene usato per biblioteche, archivi e *incubators* per la sperimentazione produttiva.

Tale soluzione, auspicano gli autori, potrebbe garantire migliori legami tra la città, la nuova Scuola di architettura e il Valentino con il libero passaggio nella piazza sotto la volta nerviana e, con la presenza costante degli studenti, potrebbe presidiare sia la salvaguardia delle opere di architetti del rango di Sottsass, Nervi e Morandi, sia la fruizione corretta del parco pubblico.

Al termine della lettura di tutti gli stimolanti contributi al volume, su beni iconici della cultura del Novecento che la comunità torinese non valuta appieno, spesso trascurandoli o addirittura distruggendoli, mi permetto ancora una considerazione del tutto personale sulle proposte progettuali contenute in vari scritti. Alcune, come la riplasmazione del complesso di Torino Esposizioni proposta dall’Unità di progetto nell’A.A. 2009-2010, mi sembrano sogni, esercizi di immaginazione, destinati a restare tali. Mi pare invece che un poco di fiducia si possa forse nutrire nella realizzazione di qualche intervento positivo per il Palazzo del lavoro, anzitutto di salvataggio della sua stessa vita e quindi di un riuso compatibile con i suoi valori storici, formali e spaziali; non fosse altro perché lo impone la monumentalità del manufatto, ora ridotto a una squalificante vestigia di porta urbana all’ingresso meridionale di Torino.

Micaela Viglino Davico

SALUTO DEL PRESIDENTE DELLA S.P.A.B.A.

Buongiorno a tutti e ben trovati a quest'incontro promosso dalla nostra Società e dedicato al cinquantenario di *Italia '61* visto attraverso gli edifici che furono allestiti in quella circostanza.

Un grazie di cuore al nostro consocio prof. arch. Guido Montanari, docente presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, che si è fatto carico di organizzare questa giornata coordinando un gruppo di studiosi ricercatori della Facoltà di Architettura che esamineranno vari aspetti di questo importante avvenimento di mezzo secolo fa che ha lasciato una importante traccia nel panorama urbanistico ed architettonico torinese. Prima di lasciare la parola a Micaela Viglino Davico vorrei solo aggiungere che la vicenda di *Italia '61* fa seguito ad una precedente iniziativa che non vide la luce a causa della Seconda Guerra Mondiale. Come voi sapete nel 1935 l'Italia invase ed occupò l'Etiopia, per questo motivo la Società delle Nazioni (l'antesignana dell'ONU) inflisse alla nostra nazione le sanzioni, ossia non arrivavano più molte merci. In effetti né la Russia sovietica né la Germania nazista aderivano alla Società delle Nazioni per cui parte delle materie prime arrivarono lo stesso, ma in quantità ridotta. Nacque una parola magica "*autarchia*" (fare da sé). In questo contesto Torino che è una città laboratorio venne scelta nel 1938 per essere sede di una serie di mostre dedicate all'Autarchia che avrebbero dovuto svolgersi con cadenza biennale dal 1940 per giungere al 1948 a celebrare il centenario della Prima Guerra di Indipendenza e dell'indipendenza italiana dalle merci straniere. Venne scelta un'area che si stendeva dove oggi sorge *Italia '61* a partire dal Corso Spezia, l'incarico venne conferito al nostro consocio prof. ing. Augusto Cavallari Murat. Forse qualcuno di voi li ricorda, ma dove oggi sorge la sede dello *staff college* dell'ONU vi era un grande bosco di pioppi in mezzo a cui sorgeva lo scheletro in cemento armato di quella che avrebbe dovuto essere una costruzione che naturalmente si fermò con lo scoppio della guerra e la mancanza di materie prime fondamentali come ferro e cemento, destinate, per quel poco che c'era, ad uso bellico.

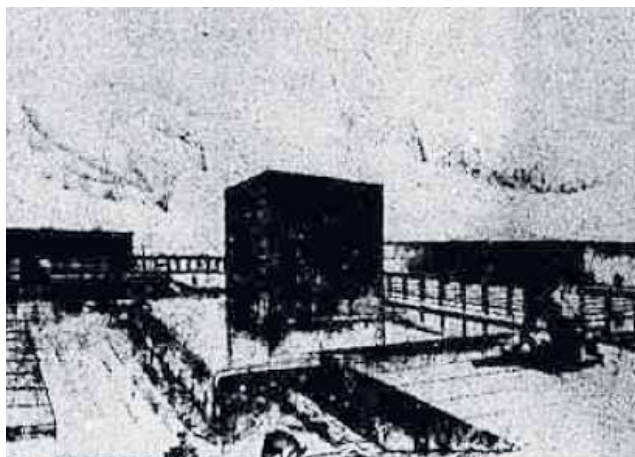
Quando nel 1960 iniziarono i lavori per il complesso di *Italia '61* tutto venne spianato compreso il bosco ed i resti di questa struttura in calcestruzzo armato, debbo dire di aver frequentato abbastanza Augusto Cavallari Murat, ma non mi ha mai parlato di questo progetto, sono contento che questa occasione mi abbia consentito di reperire sulla stampa le notizie di questa vicenda che fa parte della storia della nostra città.

Passo la parola a Micaela Viglino Davico in qualità di moderatore, ed auguro a tutti un proficuo pomeriggio culturale

Grazie.

Torino, 19 novembre 2011

Bruno Signorelli, *presidente S.P.A.B.A.*



Lavori di preparazione
della Prima Biennale Nazionale dell'Autarchia
(StampaSera 12-3-1940)

GUIDO MONTANARI

PALAZZO DEL LAVORO A TORINO. UNA MODERNITÀ TRADITA?

La realizzazione del complesso di *Italia '61* a Torino, nell'ambito delle celebrazioni del Centenario dell'Unità d'Italia, esprime una volontà collettiva di testimoniare, con un'opera di grande impegno urbanistico e tecnologico, il promettente sviluppo sociale, economico e scientifico di un Paese che, dopo gli orrori della dittatura e della guerra, è sulla strada della rinascita. Nella città industriale per eccellenza, le grandi strutture espositive di *Italia '61*, i nuovi spazi verdi e le avveniristiche infrastrutture di trasporto prefigurano una visione di modernità basata su spazi pubblici all'avanguardia, destinati a riqualificare un'area abbandonata e a fornire nuovi servizi alla città. Il tempo ha dimostrato l'inconsistenza di questo sogno di modernità, che forse oggi una nuova visione politica e culturale potrebbe riproporre.

L'unità complessiva del progetto per le celebrazioni di *Italia '61* si è gradualmente vanificata, lasciando sul terreno delle monadi architettoniche incapaci di comunicare fra loro, alcune destinate a rivivere sotto nuove spoglie, altre a deperire anno dopo anno, fino ai nostri giorni. Tra queste ultime la più significativa è senza dubbio il Palazzo del Lavoro di Pier Luigi Nervi, capolavoro dell'ingegneria italiana, edificio emblematico dell'intera esposizione internazionale, che giace da decenni come una balena arenata sulle sponde del fiume e accoglie i visitatori provenienti nella città da sud con la sua immensa mole, le sue vetrate in frantumi, le schermature frangisole arrugginite e danneggiate da incendi.¹

L'appalto-concorso per la costruzione del padiglione, che avrebbe ospitato la mostra del lavoro presieduta da Giovanni Agnelli e allestita da Giò Ponti, viene bandito nel luglio del 1959. A ottobre la giuria aggiudica l'appalto all'impresa Nervi & Bartoli, con progettisti, oltre a Nervi, il figlio Antonio e l'ingegnere Gino Covre, esperto in strutture metalliche. Il progetto di Nervi convince più in virtù delle tempistiche di costruzione piuttosto che della congruità con le norme del bando. Infatti la soluzione dei pilastri modulari, che permette un processo costruttivo industrializzato, è ritenuta la sola in grado di garantire il rispetto dei tempi strettissimi di esecuzione. In effetti, iniziato nel febbraio del 1960, il cantiere a fine dicembre è già concluso.

¹ Le principali fonti archivistiche utili per la ricerca sono le seguenti. Presso l'Archivio di Stato di Torino si trovano le carte del Comitato nazionale per le celebrazioni di *Italia '61*, versate dalla Ragioneria Regionale dello Stato negli anni Ottanta, in fase di riordino. Altre serie sono conservate presso l'Archivio Storico della Città di Torino. Ulteriori fonti si trovano presso l'Archivio Storico della Compagnia di San Paolo e il fondo Dragone, entrambi presso la Fondazione 1563, ente strumentale della Fondazione Compagnia di San Paolo. Nell'Archivio Storico, dato che nel 1961 il presidente dell'istituto bancario Luciano Jona è assessore alle celebrazioni, si trovano i verbali degli organi deliberanti con le assegnazioni e la partecipazione agli eventi, i fascicoli di erogazioni per eventi collaterali alle manifestazioni, i dépliant di mostre e spettacoli, raccolte di articoli di giornale. L'archivio del critico d'arte e giornalista torinese Angelo Dragone e di sua moglie Jolanda Conti, comprende un nucleo di documentazione dovuto alla collaborazione di Dragone alla pubblicazione ufficiale di *Italia '61* con il saggio *Il piano della Mostra, le giornate regionali, i convegni*. Tra le sue carte si ritrovano dépliant e fascicoli informativi, una rassegna stampa sull'evento, un nucleo di duecento fotografie messe a disposizione dal Comitato organizzatore per i giornalisti, relative alla realizzazione e all'allestimento delle diverse mostre e strutture. Per alcuni materiali di archivio e un ricco repertorio di immagini: <https://www.italia61.org/palazzo-del-lavoro>; <https://walks-of-change.fondazione1563.it/palazzo-del-lavoro-e-esposizione-internazionale-del-lavoro/>

L'edificio, a pianta quadrata di 158 metri di lato, definisce un immenso spazio di circa 25.000 metri quadrati, caratterizzato da pilastri in calcestruzzo armato rastremati, alti 22 metri, paragonati per la loro forma e dimensione alle colonne di un tempio egizio. Alla sommità di ciascun pilastro è posta una raggiera di travi in acciaio su cui poggia la copertura a pianta quadrata di circa 40 metri di lato. I sedici “funghi” sono separati tra loro da una fessura-lucernario che contribuisce all'illuminazione naturale. I tamponamenti sono realizzati con grandi vetrate “curtain-wall”, protette da una struttura di fusi metallici che reggono lame frangisole, la cui inclinazione può cambiare a seconda dell'esposizione eliotermica.

La scelta di un progetto indifferente alle prescrizioni del bando, che richiedeva uno spazio coperto libero da elementi portanti, suscita le rimostranze dei progettisti eliminati, tuttavia sono rare le voci critiche della cultura architettonica del tempo. Anche Bruno Zevi, forse lo studioso più autorevole e indipendente, aderisce alla fascinazione espressiva del palazzo.² Invece Franco Berlanda, architetto urbanista, protagonista della vita politica della città e poi docente di urbanistica, è tra i pochi a esprimere un punto di vista autonomo, lontano dal clima di entusiasmo che circonda l'esposizione internazionale, sottolineando profeticamente le difficoltà di riutilizzo degli enormi spazi del palazzo del lavoro, nell'ambito di un più ampio giudizio “etico” negativo sui cambiamenti in corso nella città e nel Paese.³

L'opera, straordinaria per innovazione tecnologica e costruttiva,⁴ è in realtà pensata da Nervi per ulteriori impieghi post evento grazie alla previsione di spazi flessibili: un grande salone centrale e relativa galleria, con quattro bar agli angoli e, al piano interrato, una sala conferenze, due sale cinematografiche, un albergo diurno e gli impianti. Nonostante le varie soluzioni per un possibile riutilizzo, proposte dallo stesso progettista nel concorso del 1959, tra cui figura anche un impianto sportivo, gli anni passano tra usi impropri e assenza di strategie, tra mito e possibili rinascite.⁵

Il processo di abbandono delle strutture di *Italia '61* inizia immediatamente dopo la chiusura del sipario sull'evento. Addirittura la vettura della monorotaia è vandalizzata e distrutta da un incendio a pochi mesi di distanza dalla fine delle celebrazioni, mandando letteralmente in fumo il previsto progetto di completare l'innovativa infrastruttura come mezzo di collegamento stabile con il centro cittadino. Analogamente è abbandonata l'ovovia per il Parco Europa di Cavoretto⁶ e gli usi futuri dei grandi edifici espositivi sono incerti.

Il Palazzo a Vela sarà destinato ad attività espositive, mostre e competizioni sportive, che ne terranno viva l'immagine, fino al riuso in occasione delle olimpiadi invernali del 2006, quando si distruggerà l'originale tamponamento in vetro e si perderà la percezione del suo straordinario spazio voltato, con il progetto di palazzetto dello sport di Gae Aulenti.⁷ Per i padiglioni delle Regioni si consoliderà la destinazione a campus universitario internazionale del Bureau International du Travail (BIT) dell'ONU, ma il Palazzo del Lavoro è tra le opere che ha più difficoltà a trovare una nuova destinazione.

² ZEVİ, 1960; ZEVİ, 1961a; ZEVİ, 1961b.

³ BERLANDA, 1961a; BERLANDA, 1961b.

⁴ Pubblicato anche recentemente come icona simbolica dell'arte di costruire sulla copertina della rivista “Concrete International” dell'American Concrete Institute (l'Associazione Americana del Cemento Armato), è stato illustrato all'epoca sulle principali riviste internazionali di architettura, divenendo fonte di ispirazione per altri edifici nel mondo, da San Pietroburgo a Ashgabat, capitale del Turkmenistan. CHIORINO, 2012.

⁵ PACE, CHIORINO, ROSSO, 2005. Si veda anche in questo volume il contributo di Caterina Franchini.

⁶ Sulla funicolare di Cavoretto cfr. in questo volume il contributo di Manuela Mattone.

⁷ Su Palazzo Vela cfr. in questo volume il contributo di Carla Bartolozzi.

A celebrazioni ultimate l'edificio, di proprietà del Demanio, viene inizialmente destinato a sede torinese del BIT, che lo abbandona a metà anni Settanta, andandosi a ricollocare nei padiglioni delle Regioni. Per un periodo il Palazzo è destinato a sede universitaria e poi a brevi utilizzi provvisori, tra cui feste, discoteca, mostre, competizioni sportive, esposizioni varie.⁸ Tappa fondamentale è nel 2007 la vendita da parte del Demanio a Cassa Depositi e Prestiti e a una società di sviluppo immobiliare che ne ipotizzano la trasformazione in galleria commerciale di grandi firme e avviano la ricerca di possibili investitori. Nel 2017 l'architetto Alberto Rolla presenta all'Amministrazione comunale un progetto che prevede la realizzazione di una serie di spazi commerciali su più livelli, pensati per lasciare libera la vista dei pilastri, come raccomandato dalla Soprintendenza a seguito del vincolo posto nel 2011. L'Assessorato all'urbanistica e edilizia privata, al tempo da me diretto, ottiene che una parte della superficie utile, di circa 6.000 metri quadrati, sia destinata ad usi culturali pubblici.

Il progetto è contestato dal vicino centro commerciale del Lingotto, che teme la concorrenza, dalle associazioni ambientaliste, che denunciano il sacrificio di un'ampia zona verde per realizzare i parcheggi e dai cittadini del quartiere, che non vogliono l'incremento di traffico e inquinamento dell'area e la distruzione del tessuto commerciale di vicinato. Tra ricorsi giudiziari, appelli di comitati e complessità procedurali, il progetto sfuma e si aggrava il processo di degrado del Palazzo, anche in conseguenza di alcuni incendi di natura dolosa, che ne danneggiano gravemente i tamponamenti e le strutture frangisole.⁹

Nel 2019 con il passaggio della proprietà interamente a Cassa Depositi e Prestiti, si aprono inaspettati scenari per il riutilizzo del Palazzo. La nuova amministrazione comunale sembra esprimere un rinnovato interesse per la cultura come movente di sviluppo, non solo economico della città.¹⁰ Grazie ai previsti finanziamenti europei, si vuole inserire il Palazzo del lavoro in un ampio progetto di valorizzazione culturale dei grandi complessi storici monumentali di proprietà pubblica in abbandono, tra cui la Cavallerizza reale, la ex Manifattura tabacchi e Torino Esposizioni, altra straordinaria opera di Nervi, inaugurata per le celebrazioni di *Italia '61*.

La proposta di farne un "museo dei musei" avanzata dall'assessora alla cultura Rosanna Purchia è lo spunto per una riflessione che dovrebbe coinvolgere i principali attori della Città. L'idea è quella di farne un deposito aperto al pubblico delle opere d'arte non esposte di tutti i musei di Torino, sulla scorta dell'esperienza dell'avveniristico Depot Boijmans Van Beuningen di Rotterdam, il primo deposito d'arte al mondo aperto al pubblico, che raccoglie 172 anni di collezionismo e oltre 151 mila oggetti, progettato dallo studio olandese MVRDV.¹¹

In questo modo si riporterebbe il Palazzo del Lavoro alla sua destinazione originale di museo di sé stesso, vertice della ricerca tecnologica del tempo, e anche luogo di fruizione culturale e di crescita sociale. Tuttavia il progetto presenta alcuni problemi tecnici di difficile soluzione. In particolare lasciare aperti i grandi spazi dell'edificio per rendere visibili la volta e i caratteristici pilastri, rende complessa e dispendiosa la compartimentazione microclimatica e illuminotecnica necessaria per le diverse esigenze di conservazione delle varie categorie di opere d'arte e per la loro fruizione da parte del pubblico.

⁸ INDEMINI, 2016, <http://torinostoria.com/le-mille-vite-di-palazzo-nervi-da-italia-61-al-nuovo-piano-di-riqualificazione/>

⁹ ROCCI, 2015.

¹⁰ GIUSTETTI, 2019; *Purchia*, 2021.

¹¹ BENETTI, 2021.

La città non può rinunciare alla conservazione e all'uso pubblico di una straordinaria opera come il Palazzo del Lavoro, dopo aver già manifestato in diverse occasioni una disattenzione al patrimonio del Novecento, che molti rimpiangono: basti ricordare la distruzione della Società ippica torinese (1937) di Carlo Mollino, le trasformazioni incongrue del Palazzo Gualino (1928) di Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini, oppure la superficialità che ha caratterizzato gli interventi su molte opere del Secondo Novecento la cui conservazione appare problematica anche in conseguenza dell'innalzamento, da 50 a 70 anni dalla costruzione, per il vincolo sugli edifici pubblici.¹²

Il Palazzo del Lavoro dovrebbe essere valorizzato come “museo di sé stesso”, per l'originalità delle sue soluzioni tecnologiche e i suoi ampi spazi affascinanti potrebbero ospitare un Museo della scienza, della tecnica e dell'industria, in analogia ad altri musei (Science Center), come quelli di Milano, Napoli-Bagnoli oppure di Parigi, Barcellona, Londra, Amsterdam, Chicago, per citare alcune delle più note istituzioni internazionali.

Potrebbe essere un luogo di ricerca e di formazione per indirizzare i cittadini non solo a rinnovare la memoria della città industriale, ma anche a esplorare e conoscere campi del sapere dove discipline scientifiche e *humanities* si intersecano, recuperando fortunate esperienze torinesi di divulgazione scientifica degli ultimi decenni come i “Giovedì Scienza”, “Experimenta”, “Next” o le recenti edizioni di “Biennale tecnologia”.¹³

L'ipotesi che andrebbe sviluppata è quella di dotare la città di un centro di *edutainment* (apprendimento e intrattenimento) scientifico tecnologico. Uno Science Center in grado di promuovere le eccellenze scientifiche e tecnologiche del territorio, sia storiche (sulle orme di grandi scienziati torinesi come Giuseppe Luigi Lagrange, Galileo Ferraris, Rita Levi-Montalcini, Aurelio Peccei), sia proiettate nel futuro (intelligenza artificiale, aerospazio, mobilità sostenibile).

Torino, la città industriale per eccellenza, laboratorio di ricerca nei campi delle arti e dell'architettura, non ha un luogo dove raccogliere e rendere fruibili le innumerevoli e ricchissime testimonianze, non soltanto del suo passato industriale, ma anche dei percorsi di ricerca e di innovazione tecnologica e produttiva attuali.

Università, imprese ed enti di ricerca hanno enormi difficoltà nel conservare i documenti della loro attività scientifica e tecnologica, inoltre il rapido abbandono delle aree industriali ha favorito una cancellazione quasi totale della memoria industriale e operaia della città. Tuttavia esistono ancora archivi e magazzini con documenti scritti e materiali in grado di tramandare questa memoria, che vanno preservati dalla distruzione, prima che sia troppo tardi.

Impressionanti raccolte di manufatti legati alla ricerca scientifica e industriale non hanno una degna collocazione e non sono accessibili al pubblico. Ad esempio l'Archivio Scientifico e Tecnologico dell'Università (ASTUT) possiede rare collezioni di reperti legati allo studio delle conseguenze del volo sul corpo umano, agli strumenti chirurgici e diagnostici, macchine per esperimenti nei vari campi delle scienze, chiuse al pubblico. Il Politecnico di Torino ha modelli e macchine legate alla ricerca nei vari campi dell'architettura e dell'ingegneria militare, idraulica, civile, ferroviaria, mineraria, navale e informatica, dalla loro nascita a oggi,

¹² Ricordo ad esempio la perdita dei prospetti originari del Noviziato delle suore di Carità a Valsalice (Giorgio Raineri, 1962), dell'edificio di via Priocca (Francesco Dolza 1970) e la recente demolizione del Centro incontri della Regione Piemonte di Torino ex Federagrario (Amedeo Albertini, 1973). MONTANARI, 2019.

¹³ GIULIANO, 2022.

stipati in magazzini inaccessibili. Imprese e associazioni dei più disparati settori, dall'auto, all'aviazione, alle ferrovie, sono interessate a trovare spazi per le loro collezioni che attirano esperti e semplici cittadini.

Negli enormi spazi del Palazzo del Lavoro potrebbero essere esposti motori e macchine industriali di ogni genere, aerei, treni, navicelle spaziali e molto altro, come per esempio nel museo di Chicago.¹⁴ Potrebbero essere accolti gli archivi di imprese industriali e edilizie, di architetti e di ingegneri che spesso sono dispersi per impossibilità di trovare luoghi dove conservarli, studiarli e renderli accessibili.

Si tratterebbe di progettare un centro della scienza contemporaneo, dotato delle tecnologie più aggiornate, in grado di affiancare alla fruizione "dal vivo" dei materiali, l'approccio virtuale e globalmente interconnesso. L'ampiezza degli spazi di Palazzo del Lavoro permetterebbe di ospitare la ricostruzione di luoghi del lavoro, oppure di ambienti naturali, come la foresta pluviale del museo delle scienze di San Francisco.¹⁵ Museo diventato un'icona dell'innovazione edilizia grazie al progetto di Renzo Piano, che ha messo a punto, su una superficie analoga a quella del Palazzo del lavoro, una copertura verde, modello di sostenibilità ambientale.¹⁶ Un approccio simile potrebbe essere sviluppato a Torino facendo del capolavoro di Nervi un laboratorio di ricerca e un cantiere per lo sviluppo di tecnologie "verdi" nel campo dell'architettura, tema al centro dell'attenzione politica, anche in conseguenza delle recenti crisi energetiche e climatiche.

Proprio in ordine all'attuale molto enfatizzata (e poco praticata) "transizione ecologica" e alle derive ascientifiche sempre più pervasive, appare urgente e indispensabile un nuovo dialogo tra cultura scientifica e tradizione umanistica. Il Palazzo di Nervi potrebbe essere il luogo adatto per attivare questo dialogo con una destinazione coraggiosa, finalmente possibile grazie ai previsti finanziamenti internazionali.¹⁷

Affiancandosi a grandi istituzioni torinesi come il Museo Egizio, il Museo del Cinema e la Reggia di Venaria, il Museo della Scienza della Tecnica e dell'Industria di Palazzo del Lavoro potrebbe porsi come snodo tra offerta culturale scientifica e umanistica, costituendo un presidio di ricerca e di crescita personale e sociale dei cittadini, premessa irrinunciabile per un esercizio consapevole e attivo della democrazia. Sarebbe l'occasione per riscoprire quelle istanze di modernità, che il palazzo sembrava incarnare al tempo della sua realizzazione, più di sessanta anni fa, che sembrano ora tradite, ma che potrebbero essere rilanciate.

¹⁴ Il Museo della Scienza e dell'Industria di Chicago, considerato uno dei più vasti del mondo occidentale, raccoglie più di 35.000 manufatti industriali, compreso un sottomarino tedesco della seconda guerra mondiale, aerei, locomotive, la riproduzione di una miniera di carbone dell'Illinois, un modello di fabbrica di giocattoli guidata da una robot interattivo e la possibilità di dare vita esperimenti scientifici di vario tipo, tra cui il controllo di un tornado artificiale di circa 12 metri di altezza, interventi chirurgici e la stampa tridimensionale.

¹⁵ La California Academy of Sciences di San Francisco, fondata nel 1853 e originariamente ospitata in un veliero destinato a ricerche scientifiche, è attualmente distribuita su più edifici all'interno del Golden Gate Park. Tra il resto ospita la più grande foresta pluviale al mondo ricostruita in uno spazio coperto alto 4 piani, un planetario digitale, un simulatore di eventi sismici, un acquario e il museo di storia naturale.

¹⁶ La copertura vegetale progettata da Renzo Piano, di 20mila metri quadrati, è costituita da un "tappeto vivente" di un milione e 700 mila piante e fiori selvatici della California in grado di vivere senza utilizzo di fertilizzanti e senza irrigazione. L'energia fotovoltaica è catturata dal sole attraverso 60 mila cellule disposte lungo il perimetro della copertura, progettate come foglie di un albero. PLEBE, 2008. PIANO, PIANO, 2012.

¹⁷ Gli importi necessari per il restauro e la messa in sicurezza dell'edificio sono stimati in circa 20 milioni di Euro, la realizzazione del Museo con i relativi allestimenti porterebbe a un totale di circa 80 milioni (fonti: Cassa Depositi e Prestiti, Direzione settore investimenti).

BIBLIOGRAFIA

- BENETTI, 1921: Alessandro Benetti, *Il Depot Boijmans Van Beuningen di MVRDV apre a Rotterdam. Situato nel Museumpark di Yves Brunier e OMA, l'edificio è il primo deposito di un museo interamente accessibile al pubblico*, in "Domusweb.it", 9 novembre 2021. <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/08/03/mvrdv-rotterdam-deposito-arte-specchio.html>
- BERLANDA, 1961(a): Franco Berlanda, *Italia'61 a Torino*, in "Casabella-Continuità", n.° 252, giugno 1961, pp. 4-17.
- BERLANDA, 1961(b): Franco Berlanda, *L'Esposizione internazionale del Lavoro*, in "Domus", n.° 380, luglio 1961, pp. 1-18 e n.° 381, agosto 1961, pp. 1-19.
- BERTOLOTTI, 1961: C Bertolotti, *Sulla monorotaia Alweg di Italia '61*, in "Atti e Rassegna Tecnica", n. 6, giugno 1961, pp. 209-222.
- CHIORINO, 2012: Mario Alberto Chiorino, *Art and Science of Building in Concrete: The Work of Pier Luigi Nervi*, in "Concret International", n. 32, march 2012, pp. 1-9.
- GIULIANO, 2022: Valter Giuliano, *Torino. Che fare di palazzo Nervi?* in "Volerelaluna.it", 7 febbraio 2022.
- GIUSTETTI, 2019: Ottavia Giustetti, *Il Palazzo del Lavoro è in agonia e le istituzioni non se ne curano*, in "La Repubblica", 4 dicembre 2019.
- GRECO, 1994: Claudio Greco, *Pier Luigi Nervi e il ferrocemento*, in "Domus", n.° 766, dicembre 1994, pp. 80-83.
- INDEMINI, 2016: Luca Indemini (a cura di), *Le mille vite di Palazzo Nervi, da Italia '61 al nuovo piano di riqualificazione*, in "Torino Storia", 18 gennaio 2016.
- MONTANARI, 2019: Guido Montanari, *Architetture del secondo Novecento a rischio. Il caso di Torino*, in Gentucca Canella, Paolo Mellano (a cura di), *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, Milano 2019.
- NERVI, 1961: Pier Luigi Nervi, *Dentro l'immane struttura*, in "Domus", n.° 374, gennaio 1961, pp. 1-7.
- NERVI, 1961: Pier Luigi Nervi, *Architettura strutturale con riferimento al Palazzo del Lavoro*, in "Atti e Rassegna Tecnica", n.° 6, giugno 1961, pp. 165-178.
- PACE, CHIORINO, ROSSO, 2005: Sergio Pace, Cristiana Chiorino, Michela Rosso, *Italia '61 identità e miti nelle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia*, Torino 2005.
- PETROSINO, 2006: Silvia Petrosino, *Palazzo del Lavoro e ipotesi di riuso*. Tesi di laurea, Politecnico di Torino, relatori Eleonora Bezzo, Giacomo Donato, a.a. 2005-2006.
- PIANO, PIANO, 2012: Renzo Piano, Carlo Piano, *Almanacco dell'architetto*, Roma 2012.
- PLEBE, 2008: Andrea Plebe, *Renzo Piano: il museo che respira*, in "Il Secolo XIX", 26 settembre 2008.
- PURCHIA, 2021: Purchia: "Palazzo del Lavoro diventi il deposito di tutti i musei di Torino". Il piano dell'assessora alla cultura per riqualificare l'opera di Nervi abbandonata da anni, in "La Stampa", 5 dicembre 2021.
- OLMO, CHIORINO, 2010: Carlo Olmo, Cristiana Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architecture as a Challenge*, Milano 2010.
- RIGOTTI, 1961: Giorgio Rigotti, *Funzionalità e architettura nei palazzi per mostre*, in "Atti e Rassegna Tecnica", n.° 6, giugno 1961, pp. 179-190.

- ROCCI, 2015: Carlotta Rocci, *Torino, brucia il Palazzo del Lavoro: fiamme nell'edificio costruito per i cent'anni dall'Unità d'Italia* in "La Repubblica", 20 Agosto 2015.
- ZEVI, 1960: Bruno Zevi, *I progetti vincitori del concorso per il Palazzo del Lavoro a Torino*, in "Casabella-Continuità" n. 235, gennaio 1960, pp. 33-42.
- ZEVI, 1961(a): Bruno Zevi, *L'Esposizione per il Centenario dell'Unità*, in "L'Architettura - Cronache e Storia", n. 68, giugno 1961.
- ZEVI, 1961(b): Bruno Zevi, *Degni seguaci di Guarini e Antonelli*, in "L'Architettura - Cronache e storia", n. 70, agosto 1961.



Un momento della costruzione del Palazzo del Lavoro

CATERINA FRANCHINI

VERSO UNA MODERNA PERCEZIONE DEL PAESAGGIO URBANO “SOSTENIBILE” E DEL “SISTEMA ITALIA”

Tra maggio e ottobre 1961 è aperta a Torino l'Esposizione per le Celebrazioni del Centenario dell'Unità d'Italia e la città coglie l'occasione per presentarsi a un pubblico internazionale in veste di moderna metropoli industriale. Attraverso elaborati allestimenti e materiali promozionali tradizionali e multimediali, l'intento è quello di costruire una moderna percezione sociale del paesaggio urbano e del “sistema Italia”. Uno degli aspetti salienti della modernità di *Italia '61* è la concezione e la diffusione mediatica dell'evento che promuove una nuova immagine capace di diffondersi al di là dei confini nazionali.

In questi anni Torino è la capitale del miracolo economico, ma anche una città dalle forti tensioni sociali, simbolo dei disequilibri della modernizzazione italiana.

Con il boom economico l'Italia entra appieno nel mercato occidentale inserendosi nel segmento dei prodotti a fascia media. I tassi di crescita del “miracolo economico” raggiungono annualmente il 6-7% del PIL. La Fiat di Vittorio Valletta, presidente della società dal 1946 al 1966, controlla il 25% dell'industria del Paese diversificando presto gli investimenti per “cielo-mare e terra”. Torino diventa la *one company town* italiana, o meglio, la città “vallettiana” inquadrata come la fabbrica.

Sul territorio piemontese crescono numerose aziende – Nebiolo, Savigliano, Sip, Mazzone, Ceat, Stet, Olivetti, e altre – e, all'inizio degli anni Sessanta, il capoluogo accoglie 300 mila immigrati prima dal Veneto, poi dal centro e sud Italia. L'esplosione demografica ne ridefinisce drammaticamente i confini e gli usi dello spazio urbano, finché nel febbraio 1961 la città raggiunge il fatidico milione di abitanti¹.

Il complesso espositivo *Italia '61* s'inserisce nell'area di Millefonti a sud della città, alla confluenza del Sangone con il Po, prima occupata da baracche e orti urbani, e destinata a parco urbano dal Piano regolatore generale comunale del 1959 (Fig. 1).

I quotidiani seguono assiduamente la trasformazione dell'area e il rapido avanzare del cantiere sottolineando il grande impegno in termini di manodopera, profusione dei mezzi impiegati, quantità dei materiali da costruzione usati ed eccezionalità degli edifici.

Squadre di operai impegnate anche di notte – Una colonna di 72 mila autocarri per costruire le colline artificiali – Nascono i 19 padiglioni regionali da un groviglio di 25 Km. di pali di cemento².

Nel cantiere lavorano da tre a quattromila operai, di cui la maggior parte venuti da altre regioni: veneti, romagnoli, marchigiani, ma soprattutto napoletani, pugliesi calabresi e siciliani³.

¹ Per approfondimenti sul tema dello sviluppo di Torino tra il 1945 e il 1970 si veda: LEVI, MAIDA, 2002.

² *A che punto sono i lavori*, 1960.

³ MONELLI, 1961 (a), p. 7.



Fig. 1. Vista del sito scelto per le esposizioni, alla confluenza del torrente Sangone con il fiume Po (da: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia, *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, fig. 70).

Cronaca di un'aspirazione: Torino da one-company town a event city

L'evento *Italia '61* diventa l'occasione per celebrare la classe dirigente centrista e non è un caso che la presidenza del Comitato nazionale sia affidata a Giuseppe Pella, deputato democristiano e ministro degli Esteri.

Il 6 Maggio il quotidiano «La Stampa» titola in prima pagina: *Gronchi inaugura «Italia '61»*⁴. «La città imbandierata accoglie le più alte autorità italiane, ambasciatori e delegati da tutto il mondo – una salva di ventuno colpi di cannone saluta alle 9.30 l'arrivo del treno presidenziale⁵». L'inaugurazione è filmata e divulgata dalle *Cronache di Italia '61* seguendo rigorosamente la retorica della grandiosità.

Nella comunicazione dell'evento, che aspira a evocare un ponte tra passato e futuro, la linea di monorotaia sopraelevata (tra il Palazzo a Vela e il Palazzo del Lavoro) gioca un ruolo strategico ed è posta in primo piano sia nelle immagini delle riprese, sia nelle parole del commentatore.

⁴ SALVATORELLI, 1961, p. 1.

⁵ *La giornata torinese*, 1961, p. 2.

Il Presidente Gronchi ha inaugurato *Italia '61*, la grande esposizione che ha riportato a Torino le memorie del Risorgimento. Il Capo dello Stato e il suo seguito hanno potuto abbracciare con un solo sguardo l'imponente complesso dalla ferrovia area monorotaia che rappresenta in questa gigantesca celebrazione del passato una anticipazione del futuro e del traffico di domani. La monorotaia che può raggiungere circa 90 km all'ora di velocità sfiora le palazzine delle varie mostre regionali lungo il Po per approdare all'imponente palazzo della Esposizione internazionale del lavoro. Nel vastissimo salone ideato dall'architetto Nervi, l'avvocato Gianni Agnelli ha esposto al presidente Gronchi gli intendimenti di questa rassegna cui hanno contribuito enti statali e privati nonché una ventina di nazioni ognuno svolgendo il proprio tema in un contesto che vuole rappresentare come in un cento anni sia evoluta e mutata la vita dell'Italia e del mondo. Il volume del palazzo che accoglie questa eccezionale mostra è tale da poter ospitare tra le sue mura di cristallo la Basilica di San Pietro o, se preferite, il Colosseo. L'expo del centenario attirerà su Torino gli sguardi ammirati del mondo, sarà uno spettacolo unico che attende milioni di persone. Armiamoci di buona volontà e partiamo, ci attendono sette chilometri di meraviglie, poi fino al 2011 non ci potremo più tornare⁶.

Per tutta la durata delle celebrazioni i quotidiani titolano aggiornando continuamente il numero dei visitatori: *Duecentomila visitatori alle mostre di «Italia '61»*⁷; *Il milionesimo a «Italia '61»*. *Gli verrà consegnata una medaglia d'oro – Ieri 40 mila visitatori*⁸; *120 mila persone invadono «Italia '61», domenica: 60 mila visitatori. È tornata la folla alle Mostre del '61*¹⁰.

La folla e le colonne di auto, che si dispiegano dal Valentino a corso Polonia (oggi corso Unità d'Italia), sono considerate uno “spettacolo senza precedenti” e prefigurano il paesaggio della modernità a cui la città aspira.

In occasione della “giornata popolare” organizzata da «La Stampa» per la festa della Repubblica l'azienda tramviaria potenzia le linee dirette a *Italia '61* con 125 vetture e si contano 50 mila passeggeri trasportati a fine giornata¹¹. Le comitive si susseguono e si mescolano le une alle altre e migliaia di persone circondano le bande militari¹². Dalla penna del giornalista sfilano le *mise* del pubblico:

Una folla cittadina tirata a lucido, linda con un aspetto gentile e composto – la folla torinese è una delle più civili che abbia visto in giro per il mondo, più urbana anzi e vestita con maggior decoro di quella di certe grandi metropoli ricche e potenti – [anche i soldati sono eleganti] come per una rivista, alpini con le cordelline verdi, artiglieri con le cordelline gialle, bersaglieri col vastissimo cappello piumato; e ufficiali con la sciarpa turchina a tracolla; e vecchi signori con le medaglie o i nastri delle ultime guerre [... Vi sono] plotoni compatti di giovani provinciali, di educande, di famiglie e affini; e donne contadine con gli ori e la veste di seta nera delle grandi occasioni, e i loro uomini con baffi all'Umberto I e il passo lungo e il cappello messo in un certo modo, che rivelava una spavalda giovinezza di soldati risuscitata da quest'aria risorgimentale¹³.

⁶ Commento al filmato di 1':31: *Cronache di Italia '61*, 1961.

⁷ *Duecentomila visitatori*, 1961, p. 2.

⁸ *Il milionesimo*, 1961, p. 2.

⁹ *120 mila persone invadono «Italia '61»*, 1961, p. 2.

¹⁰ *Domenica: 60 mila visitatori*, 1961, p. 2.

¹¹ *Duecentomila visitatori*, 1961, p. 2.

¹² MONELLI, 1961 (b), p. 5.

¹³ *Ibidem*.

Italia '61 diventa un evento di massa con sei milioni di visitatori paganti. Sulla scia del successo, Torino anela a superare la raggiunta condizione di *one-company town* per tendere a diventare una *event city*. La celebrazione dell'Unità d'Italia supera l'impostazione super tecnologica per diventare *glamour*; con un reportage di moda conquista la copertina del settimanale «Life» (1° Dicembre 1961)¹⁴ e numerose celebrità visitano il sito: da Sophia Loren alla Regina Elisabetta II, da Le Corbusier a Walt Disney. Per la serata di gala a Palazzo Madama le signore esibiscono «[...] bellissime *toilettes* nostrane e parigine, [e negli abiti si nota] una novità, il [colore] *verde Italia*»¹⁵.

Trasformato in set cinematografico, il Palazzo a Vela ambienterà nel 1969 le scene più celebri del film *The Italian Job* (*Un colpo all'italiana* - diretto da Peter Collinson, con Michael Caine). La sottilissima volta in cemento armato che copre l'edificio diventerà la pista su cui si rincorreranno comicamente le Mini Cooper.

Per comunicare l'evento e propagandarlo capillarmente è creata una straordinaria e complessa macchina organizzativa. Il *Settore stampa e propaganda* viene affidato a un primo Comitato Nazionale, mentre l'informazione a livello locale e provinciale è garantita dal Comitato Torino '61. Quest'ultimo contribuisce direttamente alla propaganda delle manifestazioni, producendo depliant illustrativi, segnaletica ed estendendo il servizio delle hostess ai valichi di confine.

Sulle strade migliaia di cartelli guidano il visitatore verso il nuovo quartiere celebrativo. Nella prima metà di agosto sono organizzate le *Carovane di propaganda* con tre automezzi e otto incaricati. Con manifesti, locandine, pieghevoli in più lingue e attraverso la viva voce delle hostess, ognuna delle quattro carovane porta l'invito a visitare le esposizioni nelle località di villeggiatura, agli enti, alle personalità di spicco e ai turisti.

Il Comitato pubblica una breve *Guida Ufficiale delle Mostre*, che pubblicizza anche Torino e dintorni, con tutte le informazioni utili al visitatore "straniero" e corredata di mappa, foto a colori e vivaci disegni di Osvaldo Malvizzati. Per rendere più chiaro l'orientamento è stampata una plastigrafia della città dove sono riprodotti in 3D: il Parco espositivo, il centro storico e il Palazzetto dello sport.

Le celebrazioni sono per la città un'opportunità per cambiare la propria l'immagine, non più città grigia dell'industria, ma *event city* dell'accoglienza e del *loisir*. «La Stampa» valorizza il paesaggio urbano e il giornalista, paragonando Torino a una gran dama, propone un ritratto a cui far corrispondere l'identità della città:

«[...] il suo volto austero ed accogliente insieme, la regolare scacchiera delle strade ariose nelle quali ogni casa non vuol essere troppo diversa dall'aspetto delle vicine ed eguale in dignità e decoro, ed anche i nobili palazzi patrizi e pubblici vi si adeguano compostamente: i portici discreti, i vasti viali che hanno saputo adattarsi senza eccessivo tumulto al nervoso traffico, una solennità di scenario fatta di spazio, di misura, di fondali vicini e remoti, le verdissime quinte delle colline e i biancazzurri baluardi delle Alpi, la dovizia dei grandi alberi dei viali e dei parchi e dei giardini che alleggeriscono certi aspetti un po' tetri; silenziosa ma alacre con una cintura di fabbriche di opifici di ferriere di stabilimenti di ogni qualità che tuttavia non degenera mai a squallida periferia, bastano a darle serenità e ordine la dolce mossa campagna intorno alla cerchia delle grandi montagne»¹⁶.

¹⁴ *Dramatic Decade...*, 1961: pp. 66-79.

¹⁵ *Serata di gala ...*, 1961, p. 4.

¹⁶ MONELLI (a), 1961, p. 7.

Nello stesso articolo, Torino è presentata anche come città dell'accoglienza: «Hanno cominciato a venirci i cittadini delle regioni meno favorite e vi hanno trovato nuova fiducia e nuova speranza». Alla vigilia dell'inaugurazione delle celebrazioni, il sindaco Peyron apre la conferenza stampa, trasmessa dalla Rai-TV con un invito *spot*:

Torino è fiera ed onorata di ospitarvi. Torino vi invita e vi attende per accogliervi con calore e simpatia. Venite a Torino: vi troverete come a casa vostra e troverete le glorie di tutte le vostre città. Venite presto, venite tutti¹⁷.

Moderno brano di paesaggio urbano smart per un “avvenire civile”

Il nuovo complesso di *Italia '61*, definito dai giornali “città delle mostre”, è concepito per lasciare spazio allo svago e all'immaginazione. Vi trovano posto il “fiabesco” Parco dei divertimenti e il Circarama¹⁸ a dimostrazione che «Ad *Italia '61* ci si può anche divertire»¹⁹.

Per creare un piacevole diversivo «Anche ai trasporti pubblici si è voluto dare un carattere spettacolare»: dalla crociera sul Po a bordo di confortevoli battelli dotati di bar e *hostessine* in divisa azzurra, all'ardita monorotaia brevettata dalla Alweg Corporation di Colonia che viaggia a 90 km all'ora, alla emozionante funivia²⁰.

Le avveniristiche infrastrutture per il trasporto pubblico sono concepite con lo specifico intento di valorizzare le caratteristiche paesaggistiche della città e dei suoi dintorni. La linea funiviaria che scavalca il Po e raggiunge il Parco Europa di Cavoretto invoglia a esplorare la collina torinese e a raggiungere i punti di belvedere «[...] da cui la vista delle Alpi azzurre si svela come un fiabesco scenario di guglie, creste e ghiacciai [...]»²¹ (Fig. 2).

Si viaggia su una vetturina a due posti, “particolarmente indicate per gite sentimentali”, a dieci metri da terra, per coprire la distanza di 900 m e un dislivello di circa 120 m, con velocità di 3 m al minuto secondo.

[dalla collina] il panorama di «*Italia '61*» si rivela armoniosamente adagiato sulle dolci ondulazioni del terreno, a specchio del Po che confluisce verde di riflessi arborei verso la mole bianca della città. Nonostante le architetture inconsuete, arditissime del palazzo Nervi, dei padiglioni regionali, anche della monorotaia, la vasta area della mostra ha conservato un aspetto arcadico ed agreste [...]»²².

I giornali titolano: *La spettacolare monorotaia sopraelevata corre in uno scenario da fantascienza*²³ La vettura, detta “bolide argenteo” costruita in Germania dalla Linke-Hofmann-Busch con carrozzeria disegnata dalla Fiat in collaborazione con Ghia, è una novità eccezionale

¹⁷ “*Torino è fiera di ospitarvi ...*”, 1961, p. 2. *Tutti a Torino per l'avvenimento dell'anno*, è il titolo della colonna pubblicitaria dell'evento pubblicata da «La Stampa», 6 Maggio 1961, p. 11.

¹⁸ ANTONUCCI, 1961, p. 4.

¹⁹ ROSSO, 1961 (b), p. 4.

²⁰ ANTONUCCI, 1961, p.4.

²¹ ROSSO, 1961 (b), p. 4.

²² ROSSO, 1961 (b), p. 4.

²³ *La spettacolare monorotaia*, 1961, p. 2.



Fig. 2. Sullo sfondo delle Alpi la linea funiviaria dal parco Europa sulla collina e il sito espositivo (da: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia, *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, p. 679)

perché «[...] a differenza di ogni altra finora in servizio, non è sospesa alla rotaia ma appoggiata ad essa, con grande vantaggio della panoramicità delle vetture»²⁴. La monorotaia è stata concepita per permettere una vista panoramica del sito espositivo che si presenta come paesaggio urbano di una modernità che oggi chiameremmo *smart*.

Il placido fluire del fiume concede un *Viaggio sentimentale sul Po*²⁵ grazie alle tre eleganti motonavi - con il nome delle tre capitali Torino, Firenze e Roma - da cui si gode il paesaggio fluviale. Alla vigilia dell'inaugurazione delle celebrazioni un giornalista ne descrive l'esperienza.

²⁴ ANTONUCCI, 1961, p. 4.

²⁵ BERNARDI, 1961, p. 3.

Verdi e frondose sfilavano a destra e a sinistra le due rive incantevoli del Po. Il Valentino fiorito, la collina boscosa, le case occhieggianti tra gli alberi, le grandi arcate dei ponti, l'antico castello sabauda, il popolare finto Borgo Medioevale; e in un'aura di dolce letizia per l'imminente festa cittadina, questo placido fluire di corrente ch'è la voce sommessa del Piemonte²⁶.

Torino moderna città «[...] chiama l'intero Paese a giudicare le possibilità del suo avvenire civile»²⁷.

Un'Italia ricca e felice: comunicare l'evento per costruire l'immaginario oltre le frontiere

A cura della Società degli Ingegneri e Architetti della Provincia di Torino, sono edite pubblicazioni riguardanti la progettazione e la costruzione dei grandi palazzi espositivi e volumi speciali vengono dati alle stampe da enti e associazioni²⁸.

Per comunicare l'evento il Servizio stampa italiana e il Servizio stampa internazionale curano i rapporti con giornali e riviste, accompagnano e guidano nel complesso espositivo i giornalisti che visitano la città e le mostre. Il Servizio stampa italiana dirama quotidianamente un «Bollettino» sull'attività del Comitato, sui principali avvenimenti e sui visitatori autorevoli, inviandolo ai quotidiani cittadini, alle agenzie d'informazione e alla Rai-TV. Quattrocento copie del *Bollettino* raggiungono le redazioni della maggior parte dei giornali d'Italia ogni due settimane. Il Servizio stampa utilizza tutti i mezzi di comunicazione di massa di cui dispone per far conoscere e accompagnare le varie iniziative. Distribuisce in grande quantità volantini, opuscoli, cura l'affissione di manifesti, l'installazione di insegne luminose, di cartelloni stradali e modellini. Sulla stampa quotidiana e sui principali rotocalchi compaiono periodicamente inserzioni pubblicitarie con scritte quali: *Tutti a Torino per l'avvenimento dell'anno*²⁹.

La Rai-TV con la collaborazione di: Settimana Incom, Film Giornale SEDI, Caleidoscopio Ciak, Cronache del Mondo, Cinecronaca, Ieri-Oggi-Domani, divulga complessivamente 96 servizi cinematografici e cinque documentari.

Innovativo, non solo perché realizzato a colori, *La Lunga Calza Verde*, del regista cinematografico Roberto Gavioli³⁰, è un mediometraggio a cartoni animati sull'epopea risorgimentale liberamente ispirato al soggetto di Cesare Zavattini³¹ per il film *Buongiorno Italia*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Tra gli altri: *Michele Morelli e la rivoluzione napoletana del 1820-21*; l'edizione speciale di due opere di Filippo Burzio, *Piemonte e Anima e volti del Piemonte*; la rievocazione storica dello sviluppo dello sport alpinistico durante gli ultimi cento anni a cura del Club Alpino Italiano. Interessanti sono anche gli studi sullo sviluppo economico di Torino e della sua Regione promossi dall'Istituto Ricerche Economico-Sociali.

²⁹ Un esempio di pubblicità è pubblicato, in «La Stampa», 6 Maggio 1961, p. 11.

³⁰ Nel 1953 a Milano Roberto Gavioli (Milano, 1926-2007) fondò con suo fratello, il grafico Gino Gavioli, la Gamma Film che vinse la Palma d'oro per la televisione al Festival di Cannes nel 1965. Pionieri della storia dell'animazione italiana i fratelli Gavioli sperimentarono con successo nuovi linguaggi espressivi, soluzioni grafiche e tecnologiche. La Gamma Film ha prodotto numerose serie per spot pubblicitari in animazione per Carosello e una serie di film a corto e lungo metraggio. Sulla Gamma Film si veda: ZANE, 1998.

³¹ Cesare Zavattini (Luzzara 1902-Roma 1989), scrittore, giornalista, pittore, poeta, autore radiofonico e teatrale, soggetto, sceneggiatore cinematografico e regista, è una delle figure più significative del Novecento. A lui si devono libri (*Parliamo tanto di me, I poveri sono matti*) e film memorabili (*Sciuscìa, Ladri di biciclette, Miracolo a Milano*).

Prodotto per il centenario dell'unità italiana da Sandro Pallavicini per Incom e realizzato dalla Casa di produzione Gamma Film, il racconto di animazione sceneggiato da Giulio Cingoli (adattamento) e Gino Gavioli, vede all'opera per la scenografia Giancarlo Carloni, Nicola Falcioni e Maria Luisa Gioia, con la collaborazione artistica di Claudio Oliveri e animazione di Margherita Saccaro, Ennio Staiano e Franco Martelli.

Nel geniale *cartoon*, Camillo Benso, conte di Cavour, confeziona a maglia una grande calza, "La lunga calza Verde" ovvero l'Italia unita (Fig. 3). I moti carbonari, lo sbarco dei Mille, le imprese di Garibaldi, le vicende che portarono all'unità d'Italia, sono rivisitati attraverso figure allegoriche sintetizzate dal "grande tessitore".

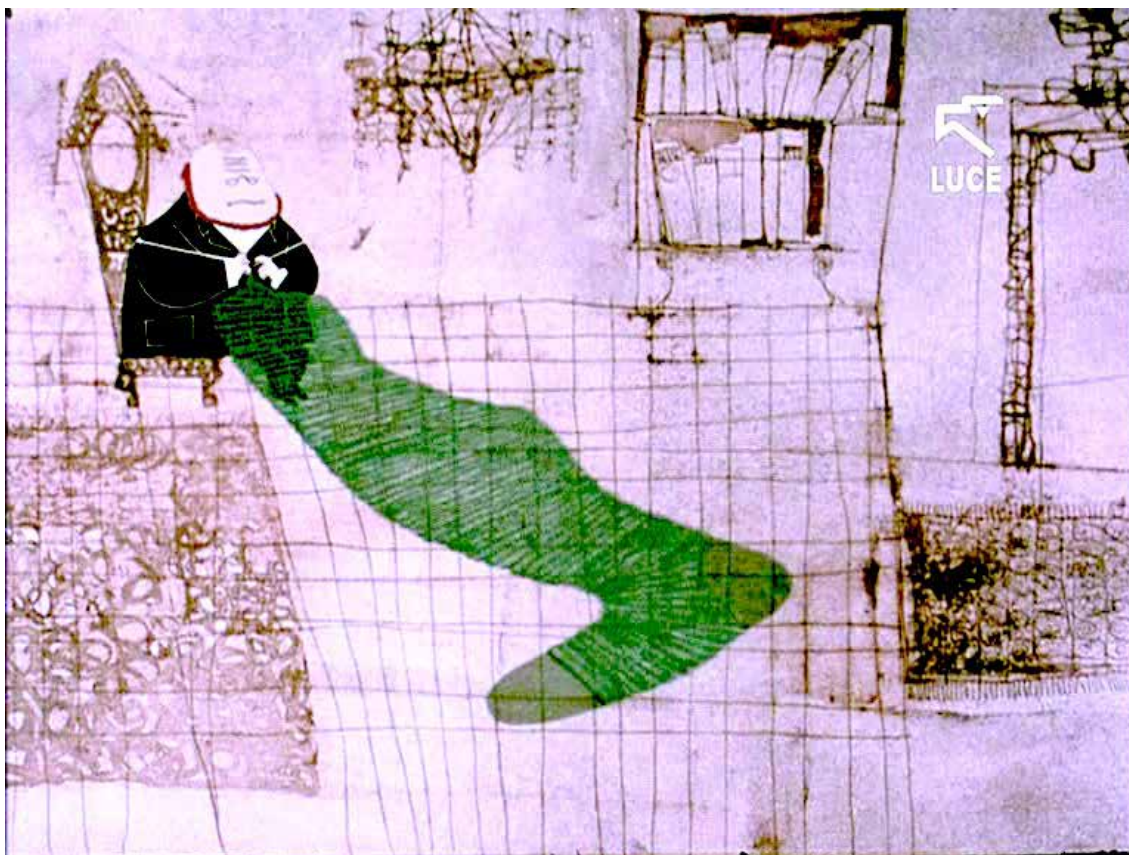


Fig. 3. Cavour mentre fa a maglia la lunga calza verde. (Fotogramma da *L'eroe dei due mondi e La lunga calza verde. Il Risorgimento raccontato ai nostri ragazzi*, distribuito dall'Istituto Luce).

Resta lo spot più colto e antiretorico mai concepito sul nostro Risorgimento. [...] Basta vedere un Cecco Beppe panzone danzare una Marcia di Radetzky virata in valzerino, poi strombettare un proclama contro la plebaglia italiana, poi trasformarsi in una panciuta bombardata per cannoneggiare i piemontesi; basta vedere il mantello infuocato di Garibaldi scivolare sullo Stivale, trasformando i pastori in picciotti e i borghesi nei Mille; bastano poche sequenze per capire che c'era e c'è un altro modo di raccontare un'epopea nazionale, ridendo senza irridere, celebrando senza ingessare³².

³² SMARGIASSI, 2011, pp. 36-37.

Nell'ultima inquadratura una voce fuori campo sentenza: «*Abbiamo fatto l'Italia Unita, sta a noi farla ricca e felice*».

I cinegiornali esteri di quaranta paesi riprendono gli avvenimenti delle celebrazioni. La Settimana Incom prepara sei documentari per la TV, un documentario a colori, un telefilm realizzato da Proa produttori associati S.A. Roma.

L'evento è pubblicizzato anche all'estero attraverso una serie di tavole in materiale plastico che descrivono fatti e personaggi più notevoli della storia d'Italia. Le tavole sono inviate negli Stati Uniti e presentate una prima volta al Commercial Museum di Filadelfia durante una grande manifestazione interamente dedicata all'Italia.

L'internazionalità dell'evento nazionale è motivo di richiamo per la Fiat che è in cerca di visibilità mediatica tanto da offrire all'esposizione il Circarama: un cinematografo a 360°.

Dal momento che Valletta non vuole apparire in pubblico, il *front man* dell'azienda “l'uomo immagine” è Giovanni Agnelli. A lui viene affidata la presidenza del Comitato ordinatore dell'Esposizione Internazionale del Lavoro. La Fiat è presente con i suoi uomini anche in due altre decisive commissioni: la Commissione tecnico-edilizia del Comitato Nazionale, che dal 1960 ha come vicepresidente l'ingegnere Vittorio Bonadé Bottino (direttore del servizio costruzioni edili e impianti della Fiat) e la Direzione stampa e propaganda diretta dall'illustre giornalista e pubblicitario Gino Pestelli³³.

Del Circarama si occupa naturalmente la Direzione stampa e propaganda. Pestelli ha ben chiaro che per promuovere con eleganza ed efficacia la grande casa automobilistica bisogna colpire l'immaginario e la memoria collettiva, e così propone la realizzazione del Circarama che aveva avuto modo di apprezzare all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1958.

Il Circarama è un oggetto “magico”, è quella “macchina in grado di costruire il consenso totale” perché capace di dar corpo ai sogni. Il sistema di proiezione è realizzato da Ub Iwerks, il mago degli effetti speciali di molti film d'animazione della Disney.

Il primo Circarama era stato presentato da Walt Disney nel 1955 a Disneyland e dopo l'esposizione di Bruxelles, ne venne costruito un'altro per l'esposizione Americana di Mosca del 1959. Il Circarama di Torino è un modello perfezionato, realizzato per proiettare film a 35 mm anziché a 16 mm da nove proiettori in grado di rendere la visione completa su schermo circolare con sviluppo di 90m e 7m di altezza.

Il suono stereofonico a sei piste, sincronizzato con le immagini in movimento, diventa un elemento dell'azione stessa e dà allo spettatore, in piedi al centro della sala, la sensazione di partecipare all'azione scenica. I sofisticati impianti sonori sono allestiti dalla società Microtecnica di Torino. Nell'edificio a cilindro i mille spettatori diventano attori e nel numero si coglie l'analogia con la spedizione dei mille. La Fiat ne ha costruito l'apposito padiglione: un cilindro con diametro di 32m e altezza 12m in acciaio, alluminio e plastica, smontabile e trasportabile che si sviluppa su un'area di 1500 mq. Le linee di montaggio della Fiat Mirafiori e il Circarama riceveranno nel 1961 la visita di Walt Disney in persona; un evento documentato dalla pellicola in bianco e nero *Walt Disney visita il Circarama e gli stabilimenti Fiat* (4 minuti).

Nel Circarama i fasci delle immagini si dipartono dai proiettori e si dispiegano sui 90m di schermo proiettando il film documentario di 30 minuti a colori dal titolo *Italia '61*.

³³ Fino al 1959, Pestelli era stato presidente della Commissione stampa e propaganda del Comitato torinese.

Il documentario è prodotto dalla Walt Disney (Burbank, California) su commissione della Fiat ed è realizzato dalla società romana Royfilm del produttore Roberto De Leonardis – doppiatore dei film della Walt Disney – poi stampato dalla Technicolor di Roma. Il regista è Elio Piccon, le musiche originali sono composte dal maestro Angelo Francesco Lavagnino e il commento è dello scrittore e giornalista Indro Montanelli³⁴.

La cinepresa Disney ha percorso 22 mila km in Italia, dalle Alpi alle isole maggiori, cogliendo gli aspetti più significativi del Paese. L'aereo, messo a disposizione dal Ministero della Difesa italiano, un "C 119" detto il "vagone-volante", è anche volato in Rhodesia per filmare la colossale diga di Kariba al confine tra Zimbabwe e Zambia, realizzata dalla Fiat Impresit nel 1955-'59.

Il filmato propone una nuova immagine del paesaggio nazionale: parte dalle Alpi, passa sopra Fiat Mirafiori per arrivare in piazza Castello. Alcune sequenze della catena di montaggio della nuova 500 della FIAT anticipano le impalcature del Palazzo a Vela in costruzione. Auto che sfrecciano sulla pista del Lingotto, poi le veloci autostrade e si va a Venezia. I laghi e il mare, il sole della riviera, la bellezza del paesaggio delle Cinqueterre e poi ancora autostrade, aerei, ferrovie e corse in auto. Immagini sempre in movimento dei monumenti emblematici delle città italiane, dal duomo di Milano alla torre di Pisa, sono alternate alle scintille delle saldature, rimando fulmineo alla moderna produzione industriale. Scivola veloce o placido il filmato ai suoni dell'arpe e del mandolino accompagnato dai violini. I movimenti della telecamera paiono seguire il noto motto "terra, cielo, acqua": in gondola a Venezia, in auto a Torino e in aereo sui mari.

Ritmata dalle maracas, l'inedita carrellata sui paesaggi italiani è pressante, pochi sono gli arresti, d'obbligo il palio di Siena: tradizione popolare, ma di nobili origini. Sopra le nuvole si compie la traversata del Mediterraneo, la musica di sospensione suggerisce una planata su Roma, poi si scorgono i trulli della Puglia, la Sardegna, i resti archeologici di Agrigento e si arriva alla diga di Kariba e alle immagini di Roma capitale, il Colosseo, piazza del Campidoglio. Per chiudere, le note di un remake dell'inno d'Italia e una dissolvenza sul parlamento subalpino che nel 1861 proclamò il Regno d'Italia.

Il Circarama è un modernissimo strumento per creare una nuova percezione collettiva dell'Italia e non delude le aspettative dei due milioni di spettatori (Fig. 4).

L'immagine coordinata dell'evento per nuova immagine collettiva dell'Italia

I designer, i grafici, gli architetti e gli ingegneri italiani più noti realizzano i materiali di propaganda, gli allestimenti e l'intero quartiere espositivo.

Protagonista della grafica è Danilo Nubioli (1921)³⁵ che ha concepito l'immagine coordinata dell'evento disegnando il logo e il manifesto delle celebrazioni, lo stesso Nubioli che cinquant'anni dopo è stato chiamato a realizzare il manifesto per le celebrazioni del centenario³⁶.

³⁴ "Torino è fiera di ospitarvi ...", 1961, p. 2.

³⁵ Nubioli è un grafico che si ispira alla pittura e attraverso la sintesi crea il messaggio pubblicitario. Anche nelle sue copertine per la Rai, con tratti da maschera africana, ripropone il gusto dell'arte che è apprezzato dal pubblico. Nella sua opera si nota anche una vena ludica, basti ricordare le immagini degli stand per la Vetrocoke o per la Vego della metà degli anni Cinquanta. Un'intervista a Nubioli è pubblicata in: SAFFIRIO, 2010.

³⁶ Il nuovo manifesto s'incentra sul numero 150, dalla cui stilizzazione grafica si intuisce la penisola in un simbolico abbraccio, in calce: "Arrivederci al 2061. Viva l'Italia". Cfr. *Ecco il manifesto*, 2011.



Fig. 4. Il Circarama FIAT, Walt Disney sullo sfondo di un pubblico internazionale guidato dall'hostess (da: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia, *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, fig. 242).

Nubioli ha collaborato con Ettore Sottsass, padre e figlio, gli architetti Gio Ponti, Giancarlo Pozzi, Erberto Carboni, e ha lavorato con Mario Soldati e Guido Piovene per la Mostra delle Regioni. Alla base delle composizioni del grafico pubblicitario è il *lettering*³⁷; il manifesto per le celebrazioni di *Italia '61* è un omaggio asciutto ed elegante all'Unità d'Italia.

Il progetto di propaganda e comunicazione per il centenario fortemente strutturato riscuote grande successo. Durante e dopo le manifestazioni, le maggiori riviste nazionali e internazionali commentano positivamente le architetture di *Italia '61*³⁸, critica è invece la posizione di Franco Berlanda su «Casabella-Continuità» che definisce l'evento una «sagra del

³⁷ Dalle creazioni grafiche per la Zincotecnica a quelle per Baratti & Milano, il linguaggio di Nubioli è colore, geometria, icone della storia dell'arte. Questo suo linguaggio si evince anche dal manifesto della Mostra della Meccanica e Metallurgica del '46, dove una donna picassiana regge una ruota dentata. Si veda: NUBIOLI, 1995.

³⁸ A titolo esemplificativo: «L'Architetture d'Aujourd'hui», XXXII (1961-1962), 99, pp. 4-5, 12-15, 34-35; «Civiltà delle Macchine», IX (1961), 2, pp. 49-52; «Civiltà delle Macchine», IX (1961), 3, pp. 3-4; «L'industria italiana del cemento», XXXI (1961), 5, 242 p.; «L'industria italiana del cemento», XXXI (1961), 6, 289 p.; «Journal de la construction de la Suisse Romande», (1961), 5, p. 378; «Journal de la construction de la Suisse Romande», (1961), 11, pp. 898-901; «Acciaio», XXVII (1962), 7-8, pp. 371-376.

miracolo italiano», laddove il «vero miracolo sarebbe stato attenuare le differenze sociali degli italiani»³⁹. Nello stesso articolo è citato Dino Buzzati che riferendosi all'edificio di Pierluigi Nervi lo definisce «inutile performance architettonica».

Ma quali sono le scelte simboliche, politiche ed economiche che sottendono l'evento? Torino si pone al centro dell'attenzione internazionale per il lancio di una nuova immagine collettiva dell'Italia e della sua prima capitale, così si stampano migliaia di pieghevoli, volantini, cataloghi di mostre e si organizzano ogni sorta di convegni e attività con grande richiamo di pubblico.

Viene stampato il «Notiziario *Italia '61*» che esce in dodici numeri dal novembre 1960; è un mezzo di propaganda che prepara l'evento e crea la storia dei luoghi e dei protagonisti in soli dodici mesi (tra novembre 1960 e ottobre 1961). Puntuale e diligente, questo strumento di informazione rende noti tempi e costi delle singole iniziative prendendo posizione sui punti più deboli o critici del programma. Dalle rubriche sulle mostre emerge la preoccupazione degli organizzatori di scadere nella retorica. La volontà di chiarezza e di trasparenza dei contenuti si riflette anche nella grafica semplice e chiara; l'illustrazione è realizzata con fotografie in bianco e nero, solitamente di grandi dimensioni. Tra le missioni del «Notiziario» vi è anche quella di promuovere l'efficienza tecnica dell'operazione e la sua rapidità di esecuzione.

Metro di confronto del centenario è il cinquantenario del 1911. Sul numero 6 del «Notiziario» si confrontano gli interventi realizzati per il cinquantenario del 1911 con quelli del centenario del 1961:

[...] la lotta contro il tempo è stata vinta: quattro anni occorsero nel 1911 per allestire l'edificio del cinquantenario con edifici in stucco e cartapesta. Ora in dodici mesi sono state create opere gigantesche e durature⁴⁰.

Il monumentale pilastro autoportante a 'ombrello' o 'fungo' di Nervi diventa il marchio dell'esposizione⁴¹: simbolo dell'esattezza tipologica e della coerenza costruttiva che celebra la tecnica come strumento per il raggiungimento del "miracolo economico" (Fig. 5).

La nazione, conscia dei propri squilibri, vuole essere percepita come "sistema" moderno ed efficiente e per questo sente l'urgenza di ricostruire la sua immagine nazionale e internazionale. Gli sfaccettati caratteri dell'identità nazionale sono accuratamente selezionati, spettacolarizzati e declinati dalle tre esposizioni principali: la Mostra Storica, la Mostra delle Regioni e l'Esposizione internazionale del Lavoro.

“Non è un film, è peggio di un film”: *la Mostra delle Regioni e il ruolo centrale del paesaggio*

La Mostra delle Regioni è l'evento preposto a celebrare l'identità nazionale attraverso le diversità regionali. A partire dai paesaggi propri a ciascuna regione, è messa in scena la varietà dei caratteri locali, quasi a voler far scomparire i drammatici squilibri nazionali nella frammentazione di accattivanti allestimenti etnoantropologici.

³⁹ BERLANDA, 1961, p. 4.

⁴⁰ COMITATO NAZIONALE, 1961 (d), p. 6.

⁴¹ Si veda la copertina del «Notiziario *Italia '61*», III (1961), n.s., 3.



Fig. 5. L'elemento tecnico costruttivo diventa marchio. Copertina del «Notiziario Italia '61», III, n.s., 3, Gennaio 1961)

Curata da un comitato presieduto da Adrio Casati, la mostra ha come direttore artistico il regista e scrittore Mario Soldati, affiancato da Ettore Massacesi, Fulvio Nardis e Guido Piovene⁴².

A ogni padiglione regionale viene assegnato un tema e in quello unitario è illustrata la storia dei primi cent'anni dell'unità d'Italia. Ciò che si vuole assolutamente evitare è di realizzare una manifestazione a carattere folcloristico pertanto, i venti padiglioni *high-tech* – «dadi di cristallo, cemento e acciaio raggruppati sulla riva del Po»⁴³ – sono formalmente “moderati” e disposti in uno svolgimento ritmico ma non discontinuo.

Sorti su un terreno incolto, i padiglioni sono collegati tra loro da pensiline sospese nel verde che consentono di compiere il “viaggio in Italia” senza mai scendere a terra. Sono stati concepiti come costruzioni stabili e riutilizzabili a evento concluso e si integrano

«[...] nel bel paesaggio, sulla riva del Po, l'unico esempio forse di un fiume italiano che penetra in città rimanendo agreste, con le acque verdi rispecchianti i prati e le selve. Davanti si ha la collina in direzione di Chieri, che nasconde piccole valli scarsamente abitate, adatte alle passeggiate e alle soste»⁴⁴.

⁴² Dall'ottobre 1960, i Comitati regionali predispongono i progetti di allestimento che vengono esaminati da Mario Soldati, assistito dal Comitato d'ideazione e dall'architetto Nello Renacco, coordinatore tecnico, la direzione dei lavori è affidata all'ingegner Bottero. Cfr.: COMITATO NAZIONALE, 1960 (2), p. 18.

⁴³ ROSSO, 1961 (a).

⁴⁴ PIOVENE, 1961.

Mario Soldati, che ha scritto il copione e ha fatto la sceneggiatura delle mostre, vuole portare il visitatore in un rapido viaggio da sud a nord, dalla Sicilia al Trentino Alto-Adige, per consentire una visione sintetica e intuitiva dei principali caratteri di ogni regione, pertanto dispone i padiglioni secondo uno schema che ripete sommariamente la forma della penisola⁴⁵.

In un'intervista di Michele Serra, a proposito dell'allestimento, Soldati si esprime così: «Non è un film, è peggio di un film. Voglio dire che in un film ci sono cento cose diverse, qui ce ne sono mille»⁴⁶.

Folklore e artigianato sono banditi e Soldati afferma di aver fatto una "scelta razionale con criteri moderni", i temi presentati sono ad esempio: per il Piemonte, i paesaggi del pionierismo industriale, le vie di comunicazione attraverso le Alpi, i territori della vigna; per il Veneto il governo delle acque; per la Puglia la civiltà in rapporto al mare e il ruolo di ponte verso l'Oriente mediterraneo; per la Calabria la lotta degli uomini per dominare l'ambiente naturale; per il Lazio le strade consolari di Roma; per l'Emilia Romagna il paesaggio delle bonifiche agricole. Sono tutti temi nei quali la dimensione paesaggistica è preminente poiché è quella in grado di includere e contestualizzare le più diverse specificità.

All'interno e all'esterno dei padiglioni sono ricreati ambienti urbani o addirittura frammenti di paesaggio. «Molti visitatori vedranno per la prima volta un trullo, singolare edificio conico ricostruito e abilmente ambientato all'interno del padiglione pugliese», i "rozzi" nuraghi sono, invece, ricostruiti nel padiglione della Sardegna e su uno specchio d'acqua artificiale che circonda il padiglione delle Marche galleggiano autentici pescherecci adriatici⁴⁷ (Fig. 6).

Le descrizioni riportate dai notiziari sono invitanti; si passa con disinvoltura da una piazza a una palude. Un filare di pioppi e un argine erboso evocano il paesaggio della bonifica che ha consentito lo sviluppo agricolo dell'Emilia-Romagna. Nel mese di marzo la stampa promozionale pubblica le prime indiscrezioni su questo allestimento:

Il visitatore, proveniente dalla Regione Lombarda, entra in quella emiliana e si trova in un ambiente riprodotto i caratteri di una piazza: alla destra un muro a vista raffigura una sintesi dell'insediamento delle città emiliane in relazione allo sviluppo delle vie di traffico; alla sinistra in una parete a intonaco e in un muro a vista sono inseriti pezzi archeologici riproducenti i simboli storici delle città capitali; sul fondo un'ampia veduta fotografica su vetro di un borgo della "Bassa" [...] il visitatore, proseguendo nel padiglione emiliano/romagnolo, viene poi a trovarsi in una palude, un filare di pioppi, l'argine erboso, un ingrandimento fotografico del capanno di Garibaldi, sono gli elementi introduttivi del tema della bonifica e dell'evoluzione agricola e industriale della zona [...] gli elementi estetici e costruttivi del padiglione Emilia-Romagna, sia nella pavimentazione sia nelle pareti, avranno anch'essi un carattere regionale. Sicché i ciottoli, le piastrelle, l'intonaco color rosso e ocra formeranno un leitmotiv dei singoli ambienti e l'incastro sfalsato, i conci di selenite, il mattone ravennate, la pietra arenaria, serviranno a delimitare sì le aree dei vari soggetti ma anche a creare l'ambiente della "nostra terra"⁴⁸.

Sui quotidiani le descrizioni assumono un tono quasi poetico come quella che il giornalista Francesco Rosso fa dei padiglioni della Sicilia e del Trentino-Alto-Adige, che rispettivamente aprono e chiudono il percorso.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Michele Serra a Mario Soldati in COMITATO NAZIONALE, 1960 (2), p. 13.

⁴⁷ Rosso, 1961 (a).

⁴⁸ COMITATO NAZIONALE, 1961 (e), pp. 5-9.



Fig. 6. Specchio d'acqua artificiale che circonda il padiglione delle Marche della Mostra delle Regioni a evocare un brano di paesaggio locale (da: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia, *Mostra delle Regioni, Catalogo Guida*, Maggio-Ottobre, Torino, 1961, s.p.)

[Nel padiglione della Sicilia] le attività economiche, lo sfruttamento del suolo e del sottosuolo, si armonizzano con la visione dei miti, per cui la solfatara di Caltanissetta fa contrasto con Erice, la montagna di Venere, e i pesatori di Aci Trezza col ciclope che dall'Etna scaglia massi grandi come montagne contro Ulisse.

[...] Nel padiglione del Trentino-Alto-Adige si respira aria di montagna, l'odore resinoso di larici ed abeti rende eccitante l'aria e la costruzione di una stufa di maiolica bianca poco distante da un'antichissima slitta a traino di cavallo danno la sensazione dell'ambiente naturale, il freddo delle nevi e il calore intimo della casa⁴⁹.

Si distingue dagli altri, in quanto più originale e meno didascalico, l'allestimento dell'architetto Carlo Scarpa per il padiglione del Veneto. Il Maestro, propone il paesaggio luminoso dei riverberi della laguna: appesa al soffitto una piramide rovesciata di cristalli di Murano «[...] rosa e celesti che si riflettono nelle acque ferme di un laghetto scaturito da un groviglio informe di metallo che progressivamente si trasforma in diga a simboleggiare il governo delle acque»⁵⁰.

Piovene dichiara apertamente che «la mostra regionale non è una mostra critica e il suo tono generale è di illustrazione ottimistica, ma può suscitare domande»⁵¹. Gli allestimenti

⁴⁹ ROSSO, 1961 (a).

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ COMITATO NAZIONALE, 1961 (e), pp. 5-9.

propongono, infatti, una percezione positiva dei paesaggi dell'identità italiana, allo stesso tempo, si nota la ricerca di un'identità possibile per l'Italia espressa nella varietà dei paesaggi presentati quasi sempre come risorsa e meno come ostacolo allo sviluppo. Solo il padiglione della Basilicata, dominato da una tela di Carlo Levi dedicata al poeta Rocco Scodellaro, presenta un popolo di contadini protesi verso un mondo migliore, ma ancora umiliati e offesi.

Guido Piovene, in un articolo su "La Stampa" affrontando il tema del progresso, intuisce il nodo critico del rapporto *global versus local* e avanza l'idea di "metropoli diluita".

«[...] Dare un maggior rilievo alle nostre regioni, sentirne attivamente le diversità e i bisogni è invece un'opera che ci sta ancora davanti e che rientra nel progresso dell'unità italiana. [...] Viviamo in una civiltà con due facce, che da un lato tende ad accomunare e uniformare gli uomini, ma è anche una civiltà di recupero di tradizioni originali, in cui ciascuno si sta liberando dai calchi che gli sono stati imposti. Il traguardo che si presenta è una civiltà diffusa, policentrica in cui la distinzione tra provincia e metropoli andrà a poco a poco scemando, e si avrà piuttosto una specie di metropoli diluita»⁵².

Per trovare un comune denominatore delle molte Italie si identificano i valori forti del Risorgimento e della Resistenza che sono considerati in grado di placare conflitti politici e ideologici escludendo, come già evidenziato da alcuni, gli avvenimenti del fascismo e della Seconda Guerra Mondiale

La storia è davvero viva: la Mostra del Padiglione Unitario e la Mostra storica dell'Unità d'Italia

La mostra del Padiglione unitario, costruito da Carlo Casati, è allestita dall'architetto Erberto Carboni. Lo schema generale è ideato dal direttore artistico e vede la suddivisione nei cinque ventenni del primo secolo di unità: dal 1861 alla morte di Vittorio Emanuele II, dal 1878 alla morte del re Umberto, dal 1900 alla marcia su Roma, dal 1922 alla caduta del fascismo e dal 1943 al 1961. Il fine è quello di «[...] porre maggiormente in evidenza il fattore tempo nel processo unitario della Nazione [...] Entrando nel padiglione unitario il visitatore trova subito una rappresentazione ufficiale dell'Italia, e in una sala successiva gli sono indicati i vari argomenti che vedrà»⁵³.

I percorsi tematici sono due: la vita istituzionale, dal 1961 al 1861, un *flash back* come lo definisce cinematograficamente Soldati, dove si illustra: la vita politica, amministrativa, le forze armate, la scuola, la capitale, il giornalismo e la vita tecnica e culturale. Il secondo percorso, dal 1861 al 1961, esibisce la letteratura, lo sviluppo economico, l'assistenza sociale e sanitaria, le arti e lo spettacolo, lo sport, il turismo e le comunicazioni. Soldati concepisce questo susseguirsi di argomenti diversi in modo che tempo e fenomeni si intersechino senza spezzarsi.

Lungo il corpo più stretto dell'edificio è esposta una rassegna sulla vita istituzionale dal 1961 al 1861. Segue una zona di riposo e di meditazione, affinché il visitatore soste a raccogliere le idee. Nel successivo vasto salone sono illustrati gli eventi della vita tecnica e culturale nei primi cento anni di unità. Il padiglione finale propone al pubblico una dinamica visione dell'avvenire e riflette il moderno fermento della vita italiana⁵⁴.

⁵² PIOVENE, 1961.

⁵³ COMITATO NAZIONALE, 1960, p. 18.

⁵⁴ *Ibidem*.

Significativa è la produzione editoriale dedicata a questa mostra. Viene stampato il catalogo guida redatto dal Comitato Nazionale per la celebrazione del I Centenario dell'Unità d'Italia con Presentazioni di A. Casati, M. Soldati e N. Renacco⁵⁵.

Il Comitato ordinatore della mostra cura la pubblicazione de: *La mostra delle Regioni: i padiglioni*, edita nel 1963 (Verona, A. Mondadori). Inoltre ogni Regione si sponsorizza con proprie pubblicazioni curate dai comitati regionali⁵⁶.

Per la Mostra storica dell'Unità d'Italia, sono allestite trentadue sale nel palazzo Carignano nel luogo dove il 17 marzo 1861 il Parlamento Subalpino aveva decretato la nascita del nuovo Regno. Il comitato è presieduto da Antonio Segni. Qui sono ricostruiti gli avvenimenti politici, militari, diplomatici, economici e sociali di maggior spicco, e presentati gli uomini che con pensiero e azioni hanno contribuito alla causa italiana, dalla seconda metà XVIII secolo fino all'indipendenza nazionale.

Il Comitato Ordinatore si preoccupa di assicurare alla Mostra una equanimità ed obiettività storica tali da presentare un quadro sereno e composto di tutte le forze che agirono nel Risorgimento; non solo, ma si propone pure di evitare ogni retorica, la quale, purtroppo, costituisce l'insidia più pericolosa [...].

Nella solennità dei documenti che parlano con severa eloquenza dei grandi fatti, il pubblico troverà la fonte di un contenuta, ma autentica commozione.

[Si intende mostrare un Risorgimento come] opera di quell'eroismo che si manifestò nel generoso contributo di tutte le classi sociali, così dei grandi, come degli umili, della terra e dell'officina⁵⁷.

Da ciò si evince l'intento di proporre una visione integrale del Risorgimento evitando ogni particolarismo regionalistico ed unilaterale nazionalismo.

Il Comitato Ordinatore ha come obiettivo la comunicazione di massa, parlare al popolo «[...] senza offendere le esigenze care alle persone colte» dando all'allestimento un carattere “semplice”⁵⁸.

Su 3600 mq si inscena un racconto dove “la storia è davvero viva”. A tal fine si esibiscono i documenti della storia materiale. Alle opere “insigni del pensiero” è associata la presentazione di tutto quel materiale che attira la curiosità del visitatore. Si creano ambientazioni in stile, sono riprodotti i salotti culturali della società dei Lumi.

L'uomo al centro in un allestimento interattivo: l'Esposizione internazionale del Lavoro

Allestita su 40 mila mq l'Esposizione internazionale del Lavoro è significativamente la mostra più estesa. Il titolo ufficiale è: *L'uomo al lavoro - cento anni di sviluppo tecnologico e sociale, conquiste e prospettive*. Ventuno Stati esteri e organismi internazionali, tredici grandi

⁵⁵ COMITATO NAZIONALE PER LA CELEBRAZIONE DEL I CENTENARIO DELL'UNITÀ D'ITALIA, 1961.

⁵⁶ *Vallée d'Aoste*, 1961; *La Sardegna alla mostra delle regioni*, 1961; *L'Emilia Romagna alla Mostra delle regioni*, 1961. *L'Umbria alla mostra delle Regioni Italia '61*, 1963. La Sicilia pubblica il testo della conferenza del cavaliere del lavoro Carlo Bazan, presidente del Banco di Sicilia, dal titolo: *La vocazione storica della Sicilia nella formazione della nazione italiana, nel suo risorgimento, nella sua rinascita economica e sociale*.

⁵⁷ COMITATO NAZIONALE, 1960, p. 18.

⁵⁸ *Ibidem*.

aziende affiancati da associazioni, enti italiani ed esteri. Novantadue tra architetti, grafici, scultori e decoratori lavorano agli allestimenti.

La mostra non è pensata per celebrare il benessere o la ricchezza degli Stati nazionali come era sempre avvenuto nelle esposizioni universali, ma al centro della rappresentazione è l'uomo e l'evoluzione del lavoro umano e del paesaggio produttivo inteso in senso lato. La mostra quindi ha un intento pedagogico e mette in scena il presente, un presente che vuole evidentemente vedere Torino destinata alla *leadership* industriale del paese.

I criteri del programma sono definiti dal Comitato ordinatore, presieduto da Giovanni Agnelli, e illustrati già nel 1958 al Bureau International des Expositions di Parigi.

Alcuni filmati azionabili direttamente dal pubblico rivelano i primi tentativi di realizzare una mostra interattiva. Gli allestimenti sono concepiti quindi per provocare o simulare un'attiva partecipazione del visitatore all'evento.

Mario Motta, del Comitato ideazione, immagina che il pubblico possa essere guidato «attraverso una pluralità di orientamenti corrispondenti ad altrettanti nodi storici, a soggetti di discussione, a problemi aperti»⁵⁹. Ciò a cui si aspira è quasi la prefigurazione di un moderno *science centre*: un «cervello elettronico» in grado di rispondere a 1200 domande in quattro lingue, una biblioteca virtuale di 2000 volumi liberamente consultabili.

La risonanza internazionale della mostra è affidata alle teleconferenze e alla stampa, ma non solo: modelli in scala del Palazzo del Lavoro sono esposti nel Palazzo delle Nazioni di Ginevra, nel Time Life Building di New York (recapitato da Giò Ponti)⁶⁰, nella biblioteca centrale di Barcellona e alla Camera di Commercio di Buenos Aires.

Della mostra si fanno portavoce: Giovanni Agnelli, il segretario Vittorino Chiusano e l'architetto Giò Ponti che è il responsabile della supervisione artistica.

Ponti concepisce un allestimento perfettamente integrato nell'architettura di Nervi preoccupandosi di «[...] rinunciare ad ogni soluzione che non lasci in vista tutte le colonne»⁶¹ (Fig. 7).

Accanto al faraonico colonnato, l'architetto milanese realizza leggerissimi setti effimeri in alluminio e riveste gli schermi centrali con un sottile strato di acciaio inossidabile specchiante o traslucido in modo tale che il visitatore ne diventi attore e protagonista.

L'allestimento pone in rilievo la centralità dell'Italia: il settore italiano è concepito, infatti, come centro planimetrico e sostanziale dell'esposizione e deve esprimere «[...] una sintesi spettacolare di tutte le conquiste tecniche e sociali dell'ultimo secolo»⁶².

Il padiglione nazionale si compone di dieci sezioni affidate a enti e industrie: alla Fiat i trasporti; all'Olivetti l'organizzazione produttiva e il mercato; a Pirelli la ricerca scientifica pura e applicata; alle aziende petrolifere le fonti di energia; alla Montecatini le materie prime; al Bit le condizioni di lavoro; all'Eni alla Rai e alla Stet l'educazione, il tenore di vita e il tempo libero e le comunicazioni.

L'allestimento del settore italiano intende far emergere con persuasiva chiarezza, nella sua totalità, sinteticamente e in modo popolare il significato umano e lo sviluppo tecnico e sociale del secolo.

⁵⁹ MOTTA, 1961, p. 483.

⁶⁰ *Giò Ponti a New York*: 1960, p. 5.

⁶¹ PONTI, 1961, pp. 531-532.

⁶² COMITATO NAZIONALE, 1960, p. 2



Fig. 7. Modello dell' allestimento dell'Esposizione Internazionale del Lavoro (E.I.L.), Foto-
grafo Casali (ASTo, Archivio Fotografico E.I.L, n. 10)

Responsabili degli allestimenti sono gli esponenti della cultura artistica e architettonica più avanzata dell'epoca, tra cui: Franco Albini, Achille e Piergiacomo Castiglioni, Ettore Sottsass, Aldo Rossi, Marco Zanuso, Ludovico Quaroni e Lucio Fontana.

Tutt'intorno al padiglione centrale si snoda un'antologia della grafica dell'epoca, dall'industrial design alla Pop Art: il tema è l' *Evoluzione della forma*. Bruno Munari presenta il suo *Glossario Tecnologico* che è una «[...] traduzione sintetica del rapporto fra gesti elementari ed atti umani e le corrispondenti operazioni elementari del lavoro»⁶³.

Al di là dei pannelli dell' *Evoluzione della forma* si dispiega il settore internazionale. I Notiziari ne descrivono dettagliatamente gli allestimenti e promuovono i progettisti. Alcuni allestimenti, come quello della Gran Bretagna, sono concepiti come installazioni “immersive”, con effetti di suono, luci e movimenti di aria che coinvolgono completamente i sensi del visitatore. Creare l'emozione del *thrilling* pare essere l'obiettivo del padiglione inglese dove si allestisce un vero e proprio paesaggio del terrore. Il padiglione è nell'oscurità e speciali luci schermate rendono più terrificante il silenzio, rotto a tratti da strani effetti sonori e da una musica ossessiva. Un pavimento di caucciù dà l'impressione di sprofondare da un momento all'altro nella fanghiglia.

Dalle acque di un laghetto flagellato dal vento emergono statue e disegni raffiguranti la paura, l'ignoranza, la fame: una violenta galleria dei mali e degli orrori che ancora affliggono l'umanità, specialmente quella più povera ed arretrata. Attraverso un pozzo nel pavimento si può scorgere una sala chirurgica, simbolo dell'impegno dell'uomo per sconfiggere i morbi che lo travagliano⁶⁴.

⁶³ *La celebrazione...*, 1961, p. 586.

⁶⁴ ONIDA, 1961, pp. 13-14.

Gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica hanno a loro disposizione 2000mq ciascuno.

Il tema affidato ai russi si propone di raffigurare la sicurezza, l'igiene e l'ambiente di lavoro. Meccanizzazione ed automazione intesi come sollievo della fatica fisica dell'uomo, vengono qui degnamente poste in risalto. Nello stesso padiglione l'Urss presenta i progressi compiuti dalla conquista della stratosfera e degli astri - l'appassionante avventura dei cieli - ed i mezzi impiegati per garantire la vita agli astronauti.

I Nordamericani sono, invece, impegnati a descrivere la storia delle comunicazioni e dello sviluppo tecnologico dell'industria [il padiglione tedesco] sviluppa il tema dell'orientamento e della formazione professionale, prendendo come esempi illustrativi tre professioni: il falegname, l'assistente sociale e il tecnico elettrotecnico [...] ⁶⁵.

Un "modo di vivere" e i paesaggi culturali: la Mostra della Moda, Stile e Costume

Nella Mostra Moda, Stile e Costume l'accento è posto sui paesaggi culturali. La mostra è infatti da leggersi nella sua accezione etno-antropologica.

A differenza delle precedenti edizioni di mostre o rassegne che avevano per tema la moda, in questa che si vuole realizzare daremo la più immediata e compendiosa dimostrazione, sia ai pubblici vasti quanto a élites raffinate, dell'intimo nesso esistente tra le mode, gli stili e i costumi dei popoli, analizzando il momento storico attuale, che è il trapasso da un tipo di civiltà ad un altro, caratterizzato soprattutto dal continuo, affannoso proporsi di nuovissime problematiche ⁶⁶.

Pininfarina è a capo del comitato organizzatore; l'esposizione presenta un "modo di vivere", si vuole evocare più che descrivere il fenomeno culturale della moda per rappresentarlo in tutta la sua complessità, perciò si fa ricorso alla storia sociale e del gusto.

La mostra è promossa dall'ente locale della moda, senza la mediazione della FIAT e si distingue formalmente dalle altre. L'allestimento è concepito come installazione di un'opera d'arte effimera. Dichiarato evento temporaneo, si apre dopo l'inaugurazione di *Italia '61* il 9 giugno 1961 nel Palazzo a Vela di Annibale e Giorgio Rigotti e chiude prima, a fine settembre 1961.

Tra le finalità è evidente il tentativo di rilanciare Torino nel settore mercantile e produttivo della moda. Questa è significativamente l'unica mostra che rimane esclusa dal libro ufficiale delle celebrazioni. E' pubblicato un volume, che non si presenta affatto come un convenzionale catalogo, edito dalla tipografia d'arte Pozzo di Torino ed intitolato *Figure di un'epoca 1900-1961*. L'introduzione è di Giulio Carlo Argan e in chiusura Italo Cremona presenta alcuni scritti letterari.

Argan sviluppa una definizione antropologica del termine "costume" entro il quale fa rientrare tutte le manifestazioni della vita associata, a livello d'individuo o dei massimi o dei minimi aggruppamenti sociali: famiglia, paese, città, regione, diversi gradi sociali.

Moda Stile Costume non è un'esposizione tradizionale, accoglie lo spettatore con:

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ CAPELLO, 1961 (a), p.15; CAPELLO, 1961 (b), p. 35.

Un baldacchino di tela violetta trapuntato di palloncini luminosi che piacerebbe di certo ad un sultano orientale. Stuoie grezze appese al soffitto in modo bizzarro, accompagnano il pubblico alle due scale che portano a un “belvedere” [...] Appare subito l’aerea “scultura” azzurrina di Garelli [coadiuvato da Franco Piratsu Usai].

Dal «belvedere» [...] si scende lungo una rampa di sessanta metri: ci attende la prima sorpresa.

Nel «catino» attorno alla spirale sono stati deposti blocchi di gesso bianco con forme «astratte».

È il regno di Leonardo Sinisgalli [coadiuvato da Paolo Portoghesi], letterato, poeta, matematico: ha voluto manifestarci la rappresentazione materiale di astruse formule [...].

Dalle forme pure al pane. Brusco passaggio: ma quale più genuino segno del costume? Pane di tutte le regioni d’Italia raccolto dal pittore Franco Assetto e appeso a formare due grandi porte, ideale progresso (per cui non si passa) alla parte centrale della Mostra⁶⁷.

Il progetto dell’allestimento è affidato a un gruppo di architetti: Augusto Cavallari Murat, Roberto Gabetti; Aimaro Oreglia d’Isola e Giorgio Raineri⁶⁸.

Entrando i visitatori si trovano su un belvedere alto sette metri, una terrazza dalla quale si può ammirare la complessa installazione: velari e stoffe semitrasparenti e iridescenti distribuite per lasciare intravedere gli allestimenti.

L’itinerario libero crea una vera e propria geografia di percorsi, possibili meridiani e paralleli che si intersecano come su un mappamondo, secondo la definizione di Cavallari Murat. La scansione cronologica è divisa in cinque epoche, quattro dal 1900 al 1961 ed una ispirata al futuro. Il tema della moda è collocato al centro dell’allestimento, attorno al quale si snodano in tanti padiglioni i diversi momenti del costume, della letteratura, dello sport legati a un preciso momento storico.

La mostra è articolata in numerose sezioni⁶⁹: la sezione *Moda* è curata da Nani Antola con la regia di Alessandro Fresen e dedicata a quattro tra i più illustri nomi della *haute couture* mondiale: Paul Poiret, Schiaparelli, Fath, Dior.

La sezione *Arti Applicate*, curata da Carlo De Carli, comprende anche un settore sull’industrial design: una rassegna di oggetti che va significativamente dall’Art Nouveau, al Bauhaus, alla scuola scandinava e mette in mostra i mutamenti del gusto e la sua evoluzione. Accanto ai progetti del finlandese Tapio Wirkkala, di Zanuso, di Albini, di Menghi, compaiono

⁶⁷ APPIOTTI, 1961, p. 6.

⁶⁸ Gli architetti progettano anche il Teatro dei Mille e il suo foyer. Il teatro ha pianta circolare con una scena isolata al centro, senza sipario, lo ricopre un velario azzurro listato di rosso vermiglione e definito “l’estroso velario”, appeso con tre cuspidi al soffitto attraverso “crateri” lasciati nel velo viola esterno. Lampadari in Perspex viola lo illuminano durante gli intervalli.

⁶⁹ Nella sezione *Letteratura e Poesia*, curata da Giuseppe Trevisani, otto grandi libri si aprono sulle pagine di De Sanctis, Nievo, De Amicis, Verga ed altri grandi. La sezione *Cinema, Teatro Balletto*, curata da Enzo Ferrieri, presenta accanto alle grandi star Monroe e Loren, una piccola collezione di cimeli, uno spartito di D’Annunzio, i bozzetti scenografici per La Scala di Sironi, Casorati, De Chirico e Guttuso. Il settore *Arti Figurative* a cura di Franco Russoli presenta opere che vanno da Morandi a Picasso a Klee. Lo *Sport*, di Eraldo Gota e Ernesto Caballo, consta di numerosi cimeli appesi lungo una spirale in alluminio che corre nel senso della larghezza del salone. Si arriva infine alla sezione *Rosa e Nero* di Italo Cremona. È una sorta di castello con una decina di nicchie e una quantità di bacheche a muro. Sono esposti manichini da Fantomas a Buffalo Bill, da Sandokan a Pinocchio, popolano il castello.

una zuppiera di Charles Ashbee, un tessuto di Walton o la sala da thè per Miss Cranston del 1901 di Charles Rennie Mackintosh.

Il *Turismo*, a cura di Ernesto Caballo, è un piacevole *divertissement*. Sono raccolte curiosità, cartelloni per la réclame dei luoghi di villeggiatura, cure termali, *gadgets*, una gondola intera, lanterne varie, tutto in un allestimento dinamico e colorito.

L'allestimento dedicato al *Compasso d'oro*, curato da Augusto Morello con l'aiuto di Bruno Munari e Mario Bellini, espone i prodotti insigniti dal prestigiosissimo premio. La sezione *L'architettura parametrica* è di Luigi Moretti. La parte dedicata al futuro è curata da Folco Portinari e Michele Straniero e contrappone Leopardi ed Einstein, Eliot e i reticoli spaziali di Waskmann, Gagarin e l'uranio.

Su di un lungo sipario è la data *1999: il futuro* accompagnata dal testo: "la sensazione è che il futuro sia terribilmente vicino".

Alla chiusura della manifestazione *Moda Stile Costume* il 24 settembre si apre il Salone Mercato Internazionale dell'Abbigliamento-Samia autunnale. La rassegna si conclude con spettacoli messi in piedi da Pininfarina attraverso l'organizzazione di Claudio Occhiena e di Piero Farnè. L'esposizione cerca di comunicare valori dove il progresso ha ancora una direzione positiva ed è in grado di ricomporre l'eterno conflitto tra arte e industria.

La durabilità da punto cardine della strategia di comunicazione a "simbolo di un mondo distrutto"

La strategia di comunicazione del Comitato ordinatore punta su: la rapidità di realizzazione, la faraonica scala dell'intervento, il ricorso *all'high-tech* e non da ultimo la durabilità delle strutture.

Già nell'autunno del 1956 quando il sindaco Amedeo Peyron aveva l'incarico di elaborare una prima bozza per le celebrazioni erano stati due i punti fondamentali e inderogabili: creare opere durature e utilizzabili in avvenire rifiutando opere effimere in cartapesta come quelle del cinquantenario e approfittare dell'evento per completare opere pubbliche già programmate e vararne di nuove.

Il tema del riuso degli edifici è una costante che si ritrova nei discorsi pubblici a partire dalla conferenza stampa d'inaugurazione in avanti.

Il 14 settembre 1961 al Rotary Club il prof. Dogliotti, presidente del comitato *Torino '61*, suggerisce di rendere permanente la Mostra Storica a Palazzo Carignano e di riconvertire tutti i Padiglioni delle Regioni in collegio universitario per tecnici di alto livello⁷⁰.

Tra le ipotesi di riuso del Palazzo del Lavoro era già emersa quella di un «[...] centro di studio e di educazione per i paesi europei sottosviluppati (fra cui senza dubbio, alcune regioni italiane) organizzato dall'Onu»⁷¹, oppure una grande mostra aeronautica internazionale dove avrebbero potuto «[...] trovare degna sede aerei d'ogni tipo e perfino missili intercontinentali»⁷². Si è infine pensato di trasferire a Millefonti l'intera attività espositiva torinese compresa quella ospitata a Torino-Esposizioni⁷³.

⁷⁰ Solo quindici padiglioni delle regioni saranno destinati al Bit, mentre gli altri sei resteranno in stato d'abbandono per lungo tempo.

⁷¹ *Il futuro di "Italia '61"*, 1961, p. 2. Si veda anche in questo volume il contributo di Guido Montanari.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

La monorotaia avrebbe potuto essere prolungata fino a Moncalieri e dunque integrata nella rete di infrastrutture di trasporto urbano “sostenibile”. Tecnici e urbanisti ipotizzarono anche un prolungamento della linea fino a all’aeroporto di Caselle.

Era chiaro che il complesso espositivo *Italia '61* avrebbe potuto innescare una profonda trasformazione del paesaggio urbano.

Sette anni dopo la stampa denuncerà la condizione di abbandono del complesso titolando: *Squallore a «Italia '61»*⁷⁴. Nell’occhiello si descrive una situazione di degrado che “non fa onore a Torino”:

Il Circarama: vetri infranti, porte divelte, lordura. Il padiglione del ministero del Lavoro: impianti smantellati, i locali servono per convegni di prostitute e gente equivoca – La monorotaia (è costata un miliardo) e la stazione della funivia per Cavoretto: decadenza, ruggine e abbandono. Poco lontano sorgono lo splendente palazzo del Bit e le eleganti residenze di studenti di tutto il mondo.

Nel 1969 «La Stampa» titola: *Rovine a Italia '61. Melanconica passeggiata tra la desolazione*⁷⁵ e l’articolo ripropone lo sconcertante scenario. Ci si preoccupa della percezione che i visitatori giunti a Torino in occasione di importanti fiere possano avere della città e si denuncia, una volta di più, lo spreco di risorse pubbliche e cittadine «Miliardi di Torino e dello Stato, quindi di tutti i cittadini, spesi male»⁷⁶.

Solo dodici anni dopo l’inaugurazione *Italia '61* con i suoi “monumenti al disastro”, con le sue immagini che ricordano gli effetti di bombardamenti, diventa il «simbolo di un mondo distrutto: *Italia '61*, tutto uno sfacelo. Incuria, sudiciume, rovine: questa è proprio Torino?»⁷⁷ Il giornalista si chiede le ragioni dell’incuria e dell’abbandono, si interroga sul perché non si dà o non si vuole dare risposta. Che si attende?

Il Comune si discolpa dello sfacelo di *Italia '61* chiamando in causa le «convenzioni». Quella con il Bit che ha spodestato in pratica la città da una larga parte di aree e attrezzature: lo splendido Palazzo Nervi e i padiglioni delle Regioni. Quella con il ministero dell’Aeronautica che ha ottenuto la concessione del Palazzo a Vela per sistemarvi un Museo del Volo. Quella con il Museo nazionale del cinema che dovrebbe costruire la nuova sede dov’è ora il Circarama, utilizzando anche l’altra rotonda a fianco⁷⁸.
[...] Parole, miraggi anni che si dibatte, si discute si propone. A vuoto. [...].

Quelle strutture concepite per dare lustro alla città, per cambiarne in positivo la percezione finiscono per ottenere il risultato opposto sul «[...] forestiero che varca la porta Sud della città, appena discesa la sopraelevata di Moncalieri»⁷⁹ e sul cittadino che s’indigna.

Tra le rovine, appeso ad un muro rimane un pannello fotografico con un gruppo di ragazzini che corre, sotto è la scritta «Arrivederci nel 2011» (Fig. 8).

⁷⁴ *Squallore a «Italia '61»*, 1968, p. 2.

⁷⁵ *Rovine a Italia '61*, 1969, p. 4

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ DE VITO, 1973, p. 10.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ DE VITO, 1973, p. 10.



Fig. 8. “Arrivederci nel 2011” pannello fotografico (da: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, *La celebrazione del primo centenario dell’Unità d’Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, fig. 172).

Dagli anni Ottanta i giornali hanno dato voce ai cittadini che chiedevano di riappropriarsi dell’area, numerosi sono stati gli articoli di denuncia e le proposte. Ma il complesso di *Italia ’61* rimane ancora oggi, dopo le note trasformazioni olimpiche del 2006, un tassello di città da ripensare e valorizzare con urgenza nel più ampio contesto di un sostenibile paesaggio metropolitano, senza attendere il 2061.

BIBLIOGRAFIA

- ABRATE, D’ALESSANDRO, 2015: Mario Abrate, Piero D’Alessandro (a cura di), *Italia 61*, Catalogo della Mostra (Biblioteca della Regione Piemonte; 18 Marzo 2015-24 Aprile 2015), coll. Mostre della biblioteca della Regione Piemonte, n. 35 2015, Consiglio regionale del Piemonte, Torino, 2015, 48 p.
- A che punto sono i lavori*, 1960: *A che punto sono i lavori nei cantieri di «Italia ’61»*, in «La Stampa Sera», Cronaca Cittadina, venerdì 16 – sabato 17 Settembre, 1960.
- ANTONUCCI, 1961: Antonio Antonucci, *Gli svaghi nella città delle mostre*, in «Stampa Sera», 6-7 maggio, 1961, p. 4.
- APPIOTTI, 1961: Mirella Appiotti, *Moda Stile Costume. Appare il futuro terribilmente vicino*, in «Notiziario Italia ’61», III, 9, 1961, p. 6.
- BAZAN, 1961: Carlo Bazan, *La vocazione storica della Sicilia nella formazione della nazione italiana, nel suo risorgimento, nella sua rinascita economica e sociale*, (Mostra delle Regioni di Italia ’61, Giornata della Sicilia, Torino, 18 Ottobre 1961), Ires, Palermo, 1961.
- BERLANDA, 1961: Franco Berlanda, *L’Italia ’61 a Torino*, in «Casabella-Continuità», giugno, n.° 252, 1961, pp. 4-17.
- BERNARDI, 1961: Maurizio Bernardi, *Viaggio sentimentale sul Po*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 3.
- CAPELLO, 1961 (a): Piero Capello, *La mostra della moda stile costume*, in «Notiziario Italia ’61», III n.s., 5, 1961, p.15.
- CAPELLO, 1961 (b): Piero Capello, *Anche gli abiti dell’avvenire alla Mostra della Moda Stile Costume*, in «Notiziario Italia 61 », III, n.s., 5, 1961, p. 35.
- 120 mila persone invadono “Italia ’61”*, 1961: *120 mila persone invadono “Italia ’61” scene di panico: lo spettacolo è sospeso*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, 25 Luglio, 1961, p. 2.
- COMITATO NAZIONALE, 1960: Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, «Notiziario Italia ’61», II, n.s., 2, 1960.
- COMITATO NAZIONALE, 1961 (a): Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, *La celebrazione del primo centenario dell’Unità d’Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, 1961.
- COMITATO NAZIONALE, 1961 (b): Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, *Mostra delle Regioni, Catalogo Guida*, Maggio-Ottobre, Torino, 1961.
- COMITATO NAZIONALE, 1961 (c): Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, «Notiziario Italia ’61», III, n.s., 3.
- COMITATO NAZIONALE, 1961 (d): Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, «Notiziario Italia ’61», VI, n.s., 6, 1961, p. 6.
- COMITATO NAZIONALE, 1961 (e): Comitato Nazionale per la celebrazione del primo Centenario dell’Unità d’Italia, «Notiziario Italia ’61», III, n.s., 9, 1961, pp. 5-9.
- COMITATO TORINO ’61, 1961 (f): Comitato Torino ’61, *Guida ufficiale*, Rotocalco Caprotti, Torino, maggio, 1961.
- DE VITO, 1973: Antonio De Vito, *Italia ’61, tutto uno sfacelo. Incuria, sudiciume, rovine: questa è proprio Torino?*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, 29 luglio, 1973, p. 10.
- Domenica: 60 mila visitatori*, 1961: *Domenica: 60 mila visitatori. È tornata la folla alle Mostre del ’61*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, Agosto, 1961, p. 2.

- Dramatic Decade...*, 1961: *Dramatic Decade of Italian Style*, foto di M. Kaufmann, in «Life», 1° dicembre, 1961, pp. 66-79.
- Duecentomila visitatori*, 1961: *Duecentomila visitatori alle mostre di «Italia '61»*, in «La Stampa», Cronaca Cittadina, 3 giugno, 1961, p. 2.
- Ecco il manifesto*, 2011: *Ecco il manifesto, lo firma lo stesso designer del 1961*, in «La Stampa», 17 febbraio, 2011.
- Figure di un'epoca 1900-1961*, 1961: *Figure di un'epoca 1900-1961*, Prefazione di Giulio Carlo Argan, Tipografia d'Arte Pozzo, Torino, 1961.
- FRANCHINI, 2006: Caterina Franchini, *I Padiglioni delle Regioni: usi, riusi e abusi*, in «do.co.mo.mo. italia - giornale», a. XI, n. 19, Roma, 2006, p. 9.
- Giò Ponti a New York*, 1960: *Giò Ponti a New York*, in «Notiziario Italia '61», II, n.s., 2, dicembre, 1960, p. 5.
- Il futuro di «Italia 61»*, 1961: *Il futuro di «Italia 61»*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, 15 settembre, 1961, p. 2.
- Il milionesimo*, 1961: *Il milionesimo a «Italia '61»*, in «Stampa Sera», 6 giugno, 1961, p. 2.
- IVALDI, 2021: Nico Invaldi, *Italia '61. L'evento che cambiò Torino*, Susalibri, Susa, 2021, 160 p.
- La giornata torinese*, 1961: *La giornata torinese del Capo sello Stato. Si iniziano oggi le grandi celebrazioni per il Centenario dell'Unità*, in «La Stampa», Cronaca Cittadina, 6 maggio, 1961, p. 2.
- La «Mostra delle Regioni»*, 1961: *La «Mostra delle Regioni» panorama di antiche civiltà*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 4.
- La mostra delle Regioni*, 1962: *La mostra delle Regioni: i padiglioni*, A. Mondadori, Verona, 1962.
- La Sardegna alla mostra delle regioni*, 1961: *La Sardegna alla mostra delle regioni: celebrazioni del centenario dell'unità d'Italia. Torino 1961*, Società editoriale italiana, Cagliari, 1961.
- La spettacolare monorotaia*, 1961: *La spettacolare monorotaia sopraelevata corre in uno scenario da fantascienza*, in «Stampa Sera», 7-8 febbraio, 1961, p. 2.
- L'Emilia Romagna alla Mostra delle regioni*, 1961: *L'Emilia Romagna alla Mostra delle regioni: primo centenario dell'Unità d'Italia, Torino 1961*, a cura del Comitato emiliano per la Mostra delle Regioni, Tipografia Moderna, Bologna, 1961.
- LEVI, MAIDA, 2002: Fabio Levi, Bruno Maida (a cura di), *La città e lo sviluppo. Crescita e disordine a Torino 1945-1970*, Franco Angeli, Milano, 2002.
- L'Umbria alla mostra delle Regioni Italia '61*, 1963: *L'Umbria alla mostra delle Regioni Italia '61*, a cura del Comitato Regionale Umbro per le celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia, Tip. F. Benucci, Perugia, 1963.
- MONELLI, 1961 (a): Paolo Monelli, *Questa è l'aria di Torino*, in «La Stampa», 6 Maggio, 1961, p. 7.
- MONELLI, 1961 (b): Paolo Monelli, *Folla e fanfare a Italia 61*, in «La Stampa», Cronaca Cittadina, 3 giugno, 1961, p. 5.
- MOTTA, 1961: Mario Motta, *Un consuntivo della esposizione*, in *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, 1961.
- NUBIOLI, 1995: Danilo Nubioli, *Comunicazione visiva*, Omega, Torino, 1995.
- ONIDA, 1961: Pietro Onida, *Lungo le rive del Po*, in «Notiziario Italia '61», III, 7, 1961, pp. 13-14.

- PACE, CHIORINO, ROSSO, 2006: Sergio Pace, Cristina Chiorino, Michela Rosso, *Italia '61*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2006.
- PIOVENE, 1961: Guido Piovene, *Le «cento città» d'Italia*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 4.
- PONTI, 1961: Giò Ponti, *L'ordinamento interno dell'esposizione*, in *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Stamperia artistica nazionale, Torino, 1961, pp. 531-532.
- ROSSO, 1961 (A): Francesco Rosso, *Conquiste di un secolo e problemi che rimangono nel pittorresco susseguirsi dei venti padiglioni*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 4.
- ROSSO, 1961 (b): Francesco Rosso, *Ad “Italia 61” ci si può anche divertire. In un'aristocratica atmosfera romantica e risorgimentale*, in «La Stampa», 7 maggio, 1961, p. 4.
- Rovine a Italia 61*, 1969: *Rovine a Italia '61. Melanconica passeggiata tra la desolazione*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, 26 aprile, 1969, p. 4.
- SAFFIRIO, 2010: Silvio Saffirio, *Gli anni ruggenti della pubblicità. I grandi creativi raccontano*, Instar Libri, Torino, 2010.
- SALVATORELLI, 1961: Luigi Salvatorelli, *Gronchi inaugura «Italia'61». Oggi a Torino cent'anni dopo la proclamazione dell'unità.*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 1.
- Serata di gala...*, 1961: *Serata di gala a Palazzo Madama in una atmosfera di altri tempi*, in «La Stampa», 7 maggio, 1961, p. 4.
- SMARGIASSI, 2011: Michele Smargiassi, *Zavattini, il Risorgimento in un cartoon*, in «La domenica di Repubblica», 13 febbraio, 2011, pp. 36-37.
- Squallore a «Italia '61»*, 1968: *Squallore a «Italia '61». Uno spettacolo che non fa onore a Torino*, in «La Stampa», Cronaca cittadina, 27 settembre, 1968, p. 2.
- “Torino è fiera di ospitarvi ...”, 1961: “Torino è fiera di ospitarvi e vi accoglierà con simpatia”, in «La Stampa», Cronaca Cittadina, 5 maggio, 1961, p. 2.
- Tutti a Torino...*, 1961: *Tutti a Torino per l'avvenimento dell'anno*, in «La Stampa», 6 maggio, 1961, p. 11.
- Vallée d'Aoste*, 1961: *Vallée d'Aoste: numero unico edito dalla Regione autonoma della Valle d'Aosta in occasione della partecipazione con padiglione regionale alla Mostra delle regioni in Torino*, a cura di Luigi Vallomy, prefazione di Oreste Maroz, STP, Torino, 1961.
- ZANE, 1998: Marcello Zane, *Scatola a sorpresa. La Gamma Film di Roberto Gavioli e la comunicazione audiovisiva in Italia da Carosello ad oggi*, Jaca Book, Milano, 1998.

FILMOGRAFIA:

- Backstage*, 1961: *Backstage delle riprese di “L'Italia in Circarama”*, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, fondo Fiat, 15', b/n.
- CAPELLO, 1961: Claudio Capello, *Il cantiere di Italia '61*, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, fondo Fiat, 28', b/n.
- COLLINSON, 1969: Peter Collinson, *The Italian Job* (it. *Un colpo all'italiana*), 104', col.
- Cronache di Italia 61*, 1961: *Cronache di Italia 61*, Torino Maggio-Ottobre, 1':31, b/n.
- GAVIOLI, 1961: Roberto Gavioli, *La lunga calza verde*, (liberamente ispirato dal soggetto di Cesare Zavattini per il film Buongiorno Italia), adattamento di Giulio Cignoli, con la collaborazione di Claudio Oliveri, direzione musicale Piero Moreschi, prodotto da Sandro Pallavicini, INCOM, Gamma Film, 6':53, col.

PICCON, 1961: Elio Piccon, *L'Italia in Circarama*, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, fondo Fiat, 31', col. - scena.

Walt Disney, 1961: *Walt Disney visita il Circarama e gli stabilimenti Fiat*, Archivio Nazionale Cinema d'Impresa, fondo Fiat, 4', b/n.



Il tracciato della monorotaia sul laghetto

MANUELA MATTONI

TRA FIUME E COLLINA.
IL SISTEMA DEI COLLEGAMENTI *DI ITALIA '61*

«Il forestiero che arriva a Torino provenendo da Savona, Piacenza o anche soltanto Asti, quando varca la linea di demarcazione con Moncalieri, ha subito l'opportunità di ammirare un gigantesco parallelepipedo formato di vetri sporchi, vernice scrostata e ruggine a non finire, come incastonato a un gerbido di erbacce impegnate, senza peraltro riuscirvi del tutto, nel generoso tentativo di sottrarlo alla vista. [...] Superato questo primo edificante spettacolo se ne propone un altro, rappresentato da una composizione metafisica consistente in una trave curva sorretta da pilastri affondati in un bacino di scarsissima acqua»¹.

Così venivano descritte, nel 2011, da Pier Luigi Bassignana alcune delle strutture facenti parte del complesso di *Italia '61*, «simboli eloquenti dell'incapacità di progettare per il futuro e al tempo stesso del letargo in cui Torino [...] cadde all'indomani della conclusione delle celebrazioni centenarie»². A ormai più di dieci anni dalla redazione di tale descrizione, la situazione appare di fatto immutata. Il patrimonio architettonico e infrastrutturale che componeva l'area espositiva è ancora in parte abbandonato. Purtroppo, taluni beni si configurano ormai come veri e propri reperti archeologici, per i quali risulta difficile prospettare un possibile riutilizzo. Tuttavia, permangono ancora manufatti per i quali si potrebbe dare avvio a un processo di patrimonializzazione, legando il loro destino a interventi finalizzati a promuovere lo sviluppo locale³. Si tratta infatti di risorse architettoniche e culturali il cui valore e le cui potenzialità non sono ancora state sufficientemente riconosciute, né tantomeno sfruttate e delle quali la città di Torino potrebbe opportunamente avvalersi nella costruzione di processi di rigenerazione e di sviluppo nei quali è da tempo impegnata. Alla luce di ciò si ritiene interessante approfondire lo studio di un patrimonio non molto indagato, costituito dai sistemi di collegamento che connotavano il comprensorio di *Italia '61*, nell'ottica di contribuire a una loro più diffusa conoscenza e promuovere l'elaborazione di progetti che, proponendone un uso alternativo, contribuiscano non solo a preservarli, ma anche ad arricchirli di nuovi significati e valori.

Il complesso, realizzato in occasione delle celebrazioni del primo centenario dell'unità d'Italia (fig. 1), si proponeva di distaccarsi «dalle recenti e confusionarie grosse esposizioni internazionali, dando finalmente uno spettacolo ordinato, limpido di spazi e vedute»⁴. Esso constava di un insieme di edifici, vere e proprie «emergenze architettoniche»⁵, che trovavano collocazione in un sistema composto da aree verdi, opere infrastrutturali ed elementi di arredo. In relazione alle dimensioni del complesso espositivo e della sua collocazione all'interno dell'area urbana, la distribuzione era garantita sia attraverso la tradizionale mobilità veicolare, sia mediante un sistema di trasporti integrativi, appositamente studiato e realizzato, che si avvaleva di una monorotaia, di una funicolare e di battelli fluviali.

¹ BASSIGNANA, 2011, p. 239.

² *Ibidem*

³ Si veda a tal proposito BALZANI, 2015, p. 13.

⁴ PONTI, 1961, pp. 530-532

⁵ GIUSTI, 2002, p. 552.

La monorotaia, una «ferrovia aerea [...] di nuovissimo tipo: la prima del genere in servizio pubblico»⁶ garantiva il rapido collegamento tra le estremità nord e sud dell'area espositiva (fig. 2). Essa era stata individuata quale soluzione ottimale dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni di *Italia '61*, in quanto non solo costituiva una valida alternativa ai tradizionali mezzi di trasporto, ma quale «espressione simbolo della mobilità, dell'unitarietà e velocità della visione, della modernità»⁷ contribuiva a mostrare Torino «nella sua veste di città moderna»⁸. La monorotaia era composta da un impianto (brevettato dalla ditta ALWEG Corporation di Colonia) costituito da un sistema di pilastri in calcestruzzo armato precompresso - posti a un interasse di 20 metri - su cui trovava appoggio, a un'altezza di circa 6 metri, un'unica grande rotaia. Quest'ultima, realizzata in calcestruzzo armato precompresso, era composta da travi contigue, alte 1,40 metri, dotate di giunti di dilatazione - realizzati con piastre a dita - posti in corrispondenza delle testate per consentire le deformazioni imputabili al variare delle condizioni termo-igrometriche.⁹ L'automotrice venne costruita in Germania dalla ditta Linke Hofman Busch su disegno italiano della FIAT, con la collaborazione della carrozzeria Ghia. Azionata da motori elettrici a corrente continua, essa era composta da tre elementi in lega di metallo dotati di carrelli in modo tale che sulla superficie superiore della trave corressero «le ruote portanti munite di pneumatici e su quelle laterali le ruote di manovra e di stabilizzazione pure munite di pneumatici»¹⁰. L'accesso all'automotrice avveniva in corrispondenza delle stazioni, poste a quota sopraelevata, situate l'una in prossimità dell'accesso nord della zona espositiva e l'altra in prossimità del Palazzo del Lavoro. La monorotaia, che era in grado di trasportare 20.000 persone al giorno ad una velocità media di 60 Km/h, suscitò notevole interesse da parte sia dei visitatori che si avvalsero di tale mezzo di trasporto¹¹, sia di tecnici che giunsero dal Giappone e dal Nord America per osservare il funzionamento del «rosso vagon»¹² che avrebbe dovuto «rivoluzionare i sistemi di trasporto urbano»¹³.

Il sistema di collegamenti si caratterizzava altresì per la presenza di una linea funicolare¹⁴ che permetteva ai visitatori dell'Esposizione di raggiungere comodamente il Parco Europa di Cavour, «uno dei luoghi panoramici dei dintorni di Torino»¹⁵, nel quale era stato allestito un grande giardino pubblico. Essa offriva la possibilità di godere di una visione dall'alto dell'intero comprensorio, «armoniosamente adagiato sulle dolci ondulazioni del terreno»¹⁶, e di apprezzare il disegno urbanistico dei Padiglioni delle Regioni che riproducevano simbolicamente l'Italia geografica (fig. 3).

⁶ *La Celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, 1961, p. 636.

⁷ GIUSTI, 2002, p. 552.

⁸ BASSIGNANA, 2011, p. 111.

⁹ Per maggiori informazioni e dettagli circa gli aspetti costruttivi si veda C. BERTOLOTTI, 1961, pp. 209-222.

¹⁰ *La Celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, 1961, p. 636.

¹¹ Il «treno aereo» ha compiuto circa 22 mila viaggi, con una media di 12 viaggi/h. a metà del mese di ottobre, in prossimità della chiusura dell'evento, i passeggeri trasportati erano 1.368.868. A tal proposito si veda quanto riportato in *Percorsi dalla monorotaia oltre 25 mila chilometri*, in «Notiziario Italia '61», n. 12, 1961, p. 53.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ La funivia venne concepita assumendo come riferimento l'intervento realizzato in occasione dell'Esposizione del 1884, in occasione del quale venne costruita la ferrovia funicolare di Superga.

¹⁵ *Linea funiviaria per il Parco Europa*, in «Notiziario Italia '61», n. 6, aprile 1961, p. 26.

¹⁶ ROSSO, 1961, p. 4.

La funicolare constava di 61 piccole cabine biposto di svariati colori (fig. 4) «che scorrevano su un cavo teso all'altezza di circa 10 metri dal suolo»¹⁷. Il dislivello tra le due stazioni era di circa 120 metri; la lunghezza del percorso era di 900 metri; il funzionamento era garantito da un motore elettrico, con velocità di esercizio pari a 3 metri al secondo¹⁸. Le stazioni di partenza e di arrivo vennero realizzate in calcestruzzo armato e presentavano facciate esterne caratterizzate dalla presenza di un susseguirsi di «elementi verticali in cemento naturale gettati in forma di tavole grezze»¹⁹, aventi una sezione di 15x30 cm e posti a un interasse di 30 cm. Particolare attenzione venne posta nella progettazione della stazione collocata a monte, che si configura come una pietra incastonata nel fianco della collina.

L'impianto di risalita, che era in grado di trasportare circa 700 passeggeri all'ora in ciascuna direzione, risultò essere sottodimensionato rispetto all'afflusso «di un pubblico entusiasta e desideroso di compiere una rapida escursione sui multicolori seggiolini biposto»²⁰. Durante l'Esposizione, infatti, «davanti alla stazioncina di partenza si allunga[va] dal mattino al tramonto una lunga fila di gente in paziente attesa. In un mese e mezzo 68 mila persone, [...], si sono servite di questo divertente mezzo di trasporto che consent[iva] tra l'altro una completa visione panoramica della zona delle mostre»²¹.

Infine, il collegamento con il centro della città era invece garantito dalla linea di navigazione fluviale (fig. 5) che, rifacendosi in parte quanto messo a punto in occasione dell'Esposizione Internazionale del 1911²², offriva ai visitatori la possibilità di fruire del patrimonio architettonico e paesaggistico distribuito lungo le sponde del Po²³. Superate numerose difficoltà di carattere tecnico, imputabili principalmente alla conformazione e alle caratteristiche del fiume, erano stati realizzati i necessari scali di approdo a valle dei ponti Umberto I e Isabella e in corrispondenza del Padiglione Sardegna della Mostra delle Regioni Italiane. La navigazione avveniva mediante vaporette, costruite a Venezia, «lunghe circa 25 metri, larghe 4, della portata massima di 115 passeggeri e capaci di una velocità di 21 Km/ora»²⁴. Il servizio prevedeva partenze ogni 15 minuti garantendo il trasporto di un massimo di 4000 passeggeri al giorno. Notevole fu il successo dei battelli fluviali che, da maggio a ottobre, compirono 7200 viaggi trasportando un totale di 508.522 persone²⁵.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ ASTO, Corte, *Fondo Italia '61*, marzo 46, *Capitolato Speciale d'Appalto relativo alla costruzione delle opere murarie della stazione motrice a monte e della stazione di rinvio e di tensione a valle della funivia Parco Millefonti - Parco Europa di Cavoretto*, 3 gennaio 1961.

²⁰ VERGANO, 1961, pp. 1-3.

²¹ *Ibidem*.

²² BASSIGNANA, 2011, p. 219.

²³ Così racconta, sul «Notiziario *Italia '61*», un ignoto visitatore la sua esperienza di navigazione: «Il battello bianco si stacca dalle sponde dei Murazzi e scivola veloce e silenzioso sulla debole corrente del Po, puntando verso il borgo medioevale. [...] Vale la pena godersi la città dalla prua: il Monte dei Cappuccini alla partenza, poi via via tutto il Valentino da un lato e la collina verde dall'altro, e infine l'insieme delle mostre di *Italia '61* che spuntano come funghi oltre la linea della sponda».

²⁴ *Linea di navigazione sul Po*, in «Notiziario interno *Italia '61*», n. 5, luglio 1960.

²⁵ Come riportato in un articolo apparso sul Notiziario *Italia '61* dell'ottobre del 1961, notevole fu il successo dei battelli fluviali «favoriti anche da una splendida stagione il "Torino", il "Firenze" ed il "Roma" hanno compiuto ogni giorno il loro itinerario che partendo dai "murazzi" di corso Cairoli si concludeva al padiglione della Sardegna della Mostra delle Regioni, con scalo al Castello Medievale. Il viaggio sul Po, nell'incantevole cornice del parco del Valentino, durava in media 26 minuti. Un'ottima occasione per gli amanti della fotografia che grazie alla ridotta velocità del mezzo (14 chilometri all'ora) hanno potuto sbizzarrirsi a ritrarre gli angoli più poetici dei giardini che si stendono lungo tutto il percorso e gli storici palazzi che si specchiano sul fiume» (si veda *Percorsi dalla monorotaia* cit.).

All'indomani della chiusura dell'Esposizione apparve da subito evidente (come peraltro era già emerso ed era stato dibattuto in fase di elaborazione del progetto dell'intero complesso) che la riconversione e il riutilizzo delle architetture, del parco e delle infrastrutture fosse una «questione cruciale»²⁶. Per la monorotaia, così come per la funivia venne prospettato un loro inserimento nella rete di trasporti locali. La monorotaia avrebbe dovuto consentire, previo allungamento del tracciato, un rapido collegamento con il limitrofo comune di Moncalieri, mentre la funicolare avrebbe dovuto trovare impiego principalmente per scopi turistici²⁷. Per quanto riguarda la navigazione fluviale, invece, al termine della manifestazione venne predisposta l'alienazione dei battelli determinando l'immediata cessazione del servizio.

Purtroppo, i progetti che avrebbero garantito una continuità d'uso della monorotaia e della funicolare rimasero lettera morta e, nell'arco di pochi anni, entrambe vennero dismesse. Parte delle infrastrutture vennero successivamente demolite sulla base di valutazioni di carattere economico, accompagnate dalla mancata attribuzione di valore a opere di architettura «nuova»²⁸ che, in virtù della loro recente realizzazione non vennero repute meritevoli di tutela.

L'assenza di un adeguato riconoscimento del valore sistemico dell'intero complesso architettonico e paesaggistico ha determinato, nel corso del tempo, la realizzazione di interventi sporadici, mirati alle sole emergenze architettoniche, mentre sono stati completamente trascurati aspetti significativi quali la manutenzione e conservazione delle aree a verde, degli arredi esterni, dei sistemi di collegamento che caratterizzavano l'insediamento espositivo per la cui realizzazione si era viceversa tentato di stabilire «un saldo legame tra opere durature ed effimere [...], tra infrastrutture e sistemazione paesaggistica, tra innovazioni ingegneristiche e tecnologiche, tra materiali e organizzazione del cantiere»²⁹. Per quanto attiene la monorotaia, mentre la stazione Nord, dopo decenni di mancato utilizzo, è stata oggetto di un intervento che ne ha consentito il recupero funzionale (fig. 6), la stazione Sud, situata in prossimità del Palazzo del Lavoro, è totalmente abbandonata (fig. 7), così come ciò che resta del lungo binario sopraelevato che ha ormai assunto la conformazione di una «scultura en plein air, malinconico monumento all'incapacità di gestire il patrimonio edilizio della contemporaneità»³⁰ (fig. 8): Analogo discorso vale per le stazioni di partenza (fig. 9) e di arrivo della funicolare che, prive di funzionalità, versano in una condizione di avanzato degrado (figg. 10-11).

²⁶ PACE, CHIORINO, ROSSO, 2005, p. 20.

²⁷ Per quanto concerne la funivia, in particolare, riconosciuta la scarsa utilità pratica del tracciato originario, venne avanzata la proposta di procedere allo spostamento della medesima sul tracciato più a valle congiungente il Parco di Cavoretto con una zona dalla quale si sarebbe potuto agevolmente, con i mezzi pubblici, raggiungere il centro della città. Benché la Giunta Municipale avesse predisposto l'avvio degli studi necessari a elaborare il progetto di adeguamento funzionale del tracciato, proponendo l'affidamento dell'incarico allo stesso professionista che aveva in origine progettato la funicolare per conto del Comitato "Italia '61" e avesse dato mandato agli uffici competenti per l'acquisto dei terreni sui quali la funivia sarebbe dovuta transitare, l'intervento non venne eseguito e la funivia fu *sine cura* smantellata. Si veda Archivio Storico Città di Torino, *affari Lavori Pubblici*, 1962, cart. 1308, fasc. 9, *Progetto nuova seggiovia C.so Spezia-Cavoretto*.

²⁸ Il termine «nuovo» è utilizzato da Giovanni Carbonara per indicare «quanto nel tempo risale, dagli anni prebellici, fino all'oggi», comprendendo «tutti i prodotti dell'attività umana» che non solo «per la loro sola antichità e rarità (istanza storica) certamente, ma anche per la loro qualità artistica (istanza estetica) o importanza culturale» dovrebbero essere adeguatamente salvaguardati (CARBONARA, 1997, pp. 590-591).

²⁹ GIUSTI, 2002, p. 553.

³⁰ PACE, CHIORINO, ROSSO, 2005, p. 22.

I sistemi di trasporto messi a punto per l'Esposizione, facevano parte integrante del paesaggio di *Italia '61* e rappresentavano, in taluni casi, un «elemento di forte suggestione ambientale»³¹. La loro dismissione e successivo parziale smantellamento hanno determinato una profonda alterazione del piano generale elaborato per l'Esposizione precludendo la piena fruizione dell'intero complesso.

Sebbene, a seguito della designazione di Torino quale sede delle Olimpiadi invernali del 2006 e della individuazione di parte dei manufatti di *Italia '61* quale sede di attività connesse all'evento olimpico, siano stati effettuati interventi³² su alcuni manufatti facenti parte del complesso, nulla è stato sino ad ora posto in atto per la salvaguardia e il recupero dei “manufatti minori”, quali le stazioni dell'ovovia o i resti della monorotaia.

In previsione delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia³³ era stata avanzata la proposta di rimettere in funzione la funivia con l'intento di valorizzarla e, al contempo, di ampliare l'offerta turistica della³⁴ città.

Più recentemente è stato invece prospettato un possibile recupero dei resti della monorotaia. In particolare, è stato ipotizzato il riuso sia del tracciato dei binari, che verrebbe a configurarsi quale passeggiata aerea, sia della stazione Sud, che potrebbe ospitare funzioni di pubblica utilità³⁵. Infine, il progetto “*Torino, il suo parco e il suo fiume – Memoria e futuro*”, che si inserisce nel programma di finanziamenti erogati nell'ambito del Piano Nazionale di ripresa e resilienza (PNRR)³⁶, ha identificato nel fiume e nel suo rapporto con la città una risorsa da tutelare e valorizzare.

In quest'ottica esso prevede la riattivazione della linea di trasporto fluviale, offrendo così nuovamente a turisti e cittadini la possibilità di conoscere e fruire del patrimonio naturalistico e architettonico collocato lungo le sponde del fiume. Si tratta in tutti i casi di interventi che valorizzando il complesso di *Italia '61*, consentirebbero sia di preservare la memoria di un evento significativo della storia della città e dell'intera Nazione, sia di stimolare il rilancio

³¹ GIUSTI, 2002, p. 565.

³² In occasione delle Olimpiadi Invernali del 2006 alcuni manufatti architettonici facenti parte del complesso sono stati oggetto di interventi che hanno consentito di fruire nuovamente di alcune delle opere realizzate per l'Esposizione, quale la fontana luminosa che, completamente abbandonata sino al 2006, è stata in tale occasione sottoposta a un intervento di manutenzione straordinaria allo scopo di restituire alla collettività un'opera di architettura contemporanea che, parte integrante del paesaggio di *Italia '61*, era stata totalmente obliterata.

³³ Nel 2008 è stata avviata una raccolta di firme con l'obiettivo di riattivare la funivia anche per creare, tra le altre cose, un legame tra le manifestazioni del 1961 e quelle del 2011. Si veda a tale proposito l'articolo “*Rivogliamo la funivia di Italia '61*”. *Proposta dei residenti alla Sala Rossa*, in «La Repubblica», 27 maggio 2008.

³⁴ MINUCCI, 2008. Una delle proposte avanzate prevede, tra le altre cose, oltre alla rimessa in funzione della funivia, anche l'allestimento di una mostra permanente dedicata all'Esposizione di *Italia '61* all'interno di parte dei locali presenti nella stazione di partenza.

³⁵ <https://www.lastampa.it/topnews/edizioni-locali/torino/2021/05/19/news/una-passerella-pedonale-fara-rivere-la-monorotaia-1.40289445/> [consultato 30 giugno 2022].

³⁶ Il PNRR destina circa 6 miliardi di euro alla missione M1C3 “Turismo e Cultura 4.0”, riconoscendo ai settori del turismo e della cultura un ruolo strategico per la ripartenza del Paese all'indomani della crisi generata dalla pandemia Sars-Covid19. Gli investimenti intendono promuovere la rigenerazione del patrimonio culturale e turistico presente nel territorio italiano e perseguire il rilancio economico, la transizione verde e la sostenibilità ambientale del Paese, nonché l'inclusione e lo sviluppo sociale. Il progetto elaborato dalla città di Torino rientra tra gli interventi strategici inseriti dal Governo nel Piano per i Grandi attrattori culturali (si veda <https://www.beniculturali.it/comunicato/recovery-franceschini-torino-al-centro-degli-investimenti-per-la-ripartenza>, consultato 30 giugno 2022).

turistico della città, che, abbandonato il ruolo di capitale industriale, aspira ad assumere un ruolo di sempre maggiore importanza quale capitale culturale. Il patrimonio di *Italia '61* diverrebbe in tal modo volano di sviluppo, oltre che testimonianza storica-culturale di eventi di cui è stata protagonista la città di Torino. Purtroppo, in relazione all'avanzato degrado che ormai connota alcuni beni, risulta difficile ipotizzare il recupero funzionale di tutti i manufatti architettonici, tuttavia è auspicabile che, qualora questo non sia più perseguibile, si intervenga affinché di essi se ne conservi almeno il ricordo³⁷.

³⁷ ROMEO, MOREZZI, 2016.

BIBLIOGRAFIA

- BALZANI, 2015: Roberto Balzani, *Fra patrimonializzazione e valorizzazione. Uno sguardo storico*, in R. Balzani (a cura di), *I territori del patrimonio. Dinamiche della patrimonializzazione e culture locali (secoli XVII-XX)*, Bologna, pp. 9-16.
- BASSIGNANA, 2011: Pier Luigi Bassignana, *Torino 1861-2011. Storia di una città attraverso le esposizioni*, Torino.
- BENENTE, MATTONE, 2004: Michela Benente, Manuela Mattone, *Gli interventi sull'esistente in occasione dell'Olimpiadi di Torino 2006: il restauro come "riscrittura dell'architettura*, in Guido Biscontin, Guido Driussi, *Architettura e materiali del Novecento. Conservazione, Restauro, Manutenzione*, Atti del Convegno internazionale (Bressanone, 13-16 luglio 2004), Venezia, pp. 673-682.
- BENENTE, MATTONE, 2002: Michela Benente, Manuela Mattone, *La fontana luminosa dell'Esposizione internazionale del lavoro di "Italia '61"*, in *De Venustate et firmitate*, scritti per Mario Dalla Costa, Torino, pp. 588-601.
- BERTOLOTTI, 1961: Carlo Bertolotti, *Sulla monorotaia Alweg di "Italia '61"*, in "Atti e Rassegna Tecnica della Società Ingegneri e Architetti in Torino", n. 6, giugno, pp. 209-222.
- CARBONARA, 1997: Giovanni Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, Napoli, pp. 590-591.
- GIUSTI, 2002: Maria Adriana Giusti, *Italia '61: dall'occasione alla permanenza. Conservazione di un sistema architettonico e paesaggistico*, in *De Venustate et firmitate*, scritti per Mario Dalla Costa, Torino, pp. 552-575.
- GIUSTI, 2006: Maria Adriana Giusti, «*Italia '61*», in Maria Adriana Giusti, Rosa Tamborrino, *Guida al Piemonte. Architettura del Novecento*, Allemandi, Torino, pp. 63-64.
- La Celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, 1961, *La Celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia. Italia '61*, Torino.
- Linea di navigazione sul Po*, in «Notiziario Italia '61», n. 5, luglio 1960.
- Linea funiviaria per il Parco Europa*, in «Notiziario Italia '61», n. 6, aprile 1961, p. 26.
- MAGNAGHI, MONGE, RE, 2005: Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino.
- MINUCCI, 2008: Emanuela Minucci, *Mille firme per l'ovovia*, in «La Stampa», 27 maggio 2008, p. 63.
- Monorotaia, funivia ed i tre battelli sul Po*, in «Notiziario Italia '61», n. 7, maggio 1961, pp. 40-41.
- ROMEO, MOREZZI, 2016: Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, *Che almeno ne resti il ricordo. Memoria, evocazione, conservazione dei beni architettonici e paesaggistici*, Roma 2016.
- PACE, CHIORINO, ROSSO, 2005: Sergio Pace, Cristiana Chiorino, Michela Rosso, *Italia '61: la nazione in scena. Identità e miti nelle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia*, Torino.
- Percorsi dalla monorotaia oltre 25 mila chilometri*, in «Notiziario Italia '61», n. 12, 1961, p. 53.
- PONTI, 1961: Giò Ponti, *L'ordinamento dell'esposizione*, in *La Celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia. Italia '61*, Torino, pp. 530-532.
- ROMEO, MOREZZI, 2016: Emanuele Romeo, Emanuele Morezzi, *Che almeno ne resti il ricordo. Memoria, evocazione, conservazione dei beni architettonici e paesaggistici*, Roma 2016.
- ROSSO, 1961: Francesco Rosso, *Ad Italia '61 ci si può anche divertire*, in «La Stampa», 7 maggio, p. 4.
- VERGANO, 1961: M. Vergano, *Un italiano su 34 ha già visitato l'Esposizione*, in «Notiziario Italia '61», n. 9, luglio 1961, pp. 1-3.



Fig. 1. Il complesso di Italia '61.



Fig. 2. La monorotaia (*Comitato nazionale per le celebrazioni di Italia '61, Torino, 1961*).

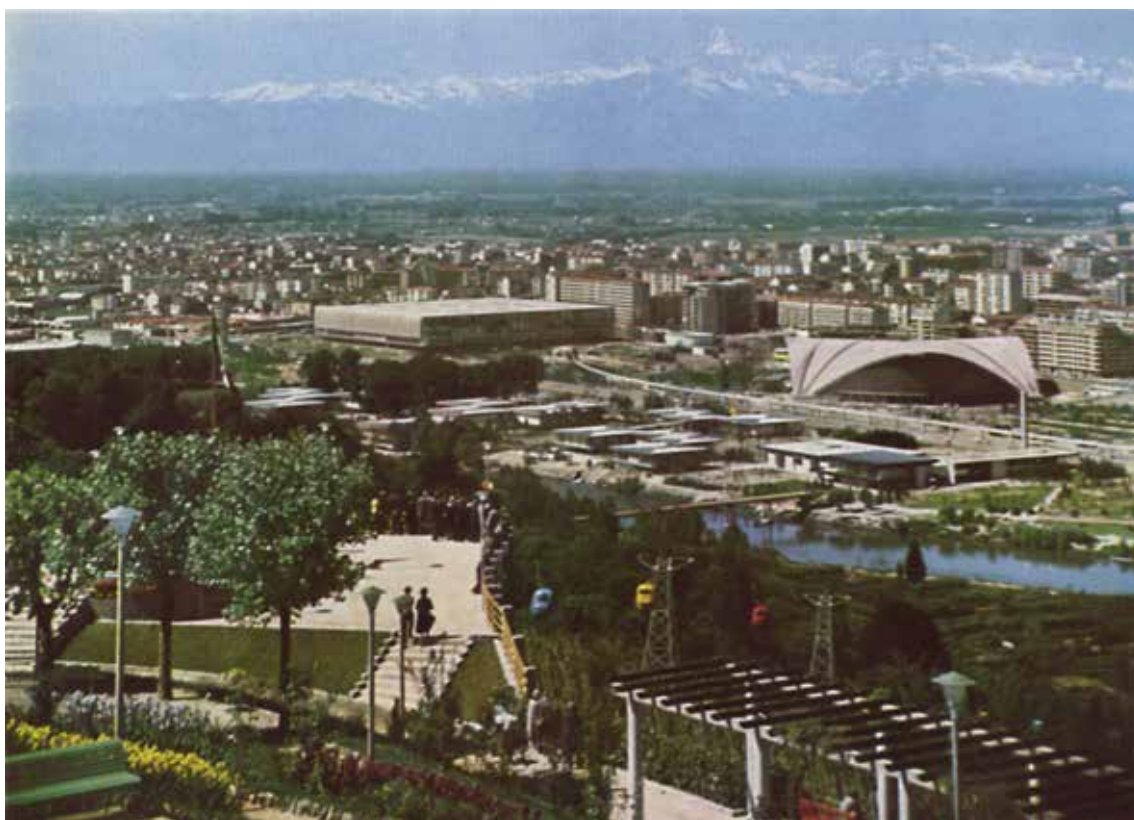


Fig. 3. Parco Europa (Cavoretto, TO): la stazione di arrivo della funicolare e, sullo sfondo, il Parco delle Esposizioni (*Comitato nazionale per le celebrazioni di Italia '61, Torino, 1961*).



Fig. 4. La cabina della funicolare Torino-Cavoretto e la zona espositiva (*Comitato nazionale per le celebrazioni di Italia '61, Torino, 1961*).



Fig. 5. I battelli lungo le rive del Po, in prossimità del Borgo Medievale (BASSIGNANA, 2011).



Fig. 6. La stazione Nord della monorotaia recentemente rifunzionalizzata (foto Manuela Mattone, 2011).



Fig. 7. La Stazione Sud della monorotaia (foto Manuela Mattone, 2011).



Fig. 8. I resti del tracciato veicolare della monorotaia che sovrasta il laghetto di Italia '61 (foto Manuela Mattone, 2011).



Fig. 9. La stazione di partenza della funicolare (foto Manuela Mattone, 2011).

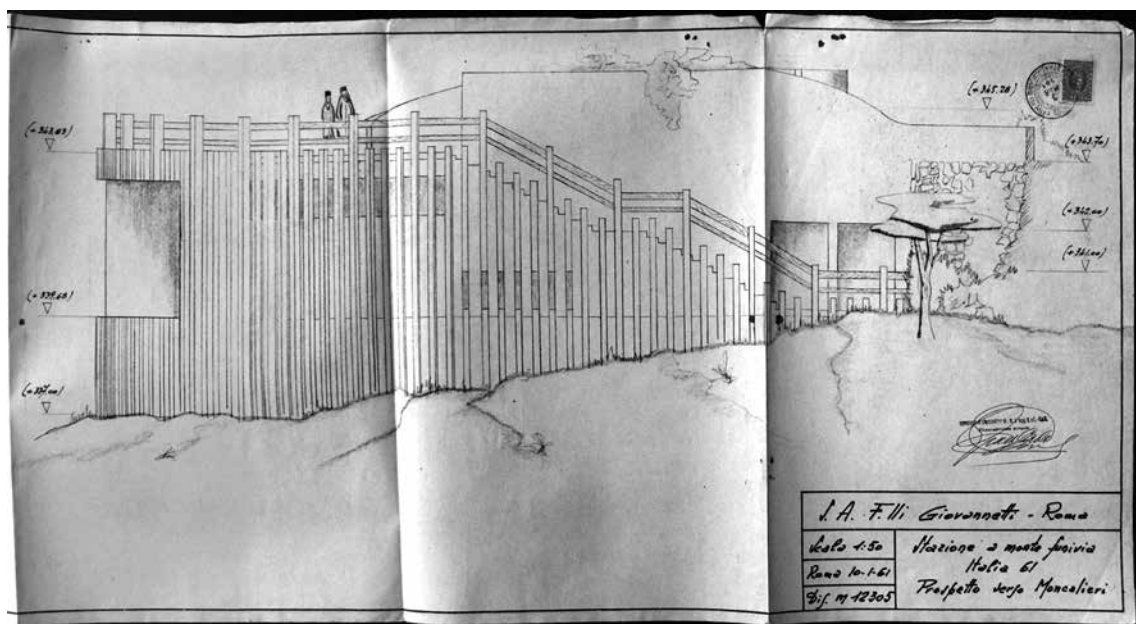
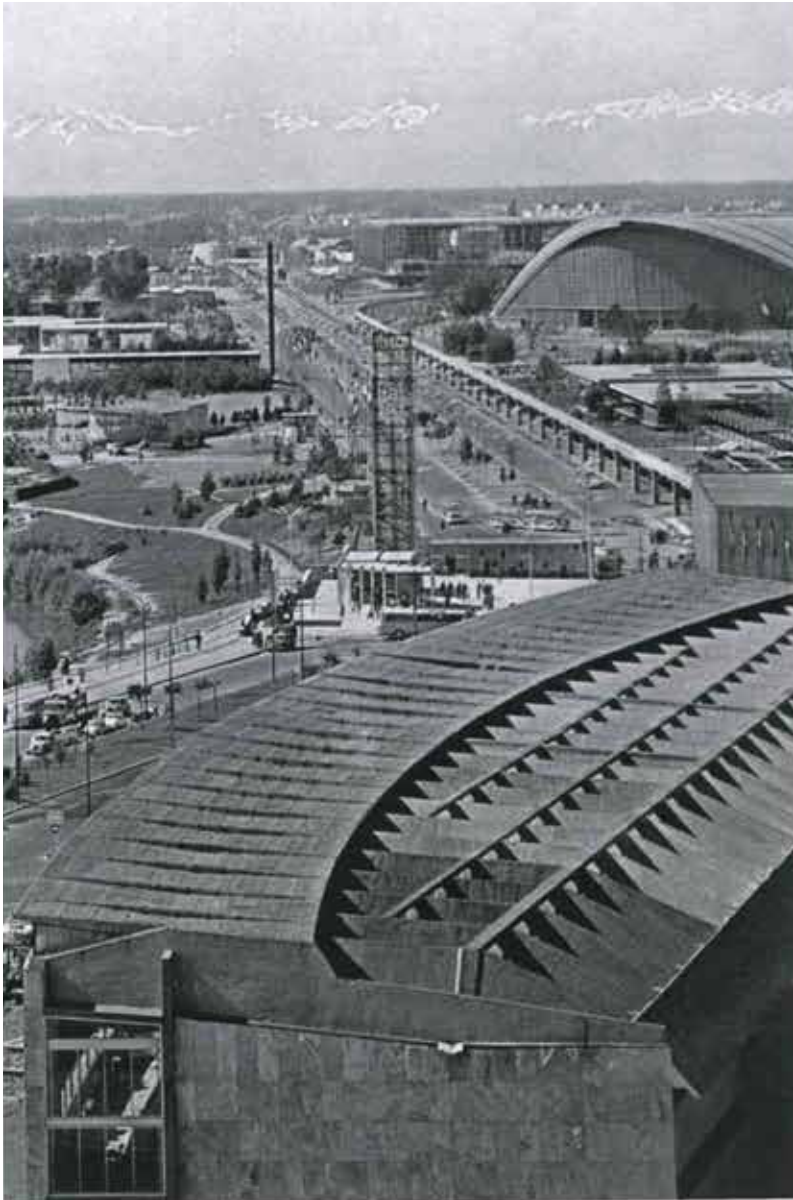


Fig. 10. Il progetto della stazione di arrivo della funicolare (ASTO, Sezione Corte, *Fondo Italia '61*, mazzo 46).



Fig. 11. La stazione di arrivo della funicolare. Attuale stato di conservazione (foto Manuela Mattone, 2022).



Veduta del complesso di Italia '61 dalla stazione della monorotaia.

CARLA BARTOLOZZI

IL PALAZZO A VELA E I PADIGLIONI DELLE REGIONI
 NELL'AREA DI *ITALIA '61*.
 PROCESSI DECISIONALI, PROGETTI E TRASFORMAZIONI
 IN OCCASIONE DEI GIOCHI OLIMPICI INVERNALI DI TORINO 2006¹

Premessa

Concepiti e realizzati per il grande evento che fu l'Esposizione di *Italia '61* a Torino, celebrazione del primo centenario dell'unità d'Italia (fig.1), il Palazzo delle Mostre, poi meglio conosciuto come Palazzo a Vela, e i Padiglioni delle Regioni sono stati oggetto di nuovi progetti finalizzati al riuso per un altro evento altrettanto straordinario, per la città, che è stato quello dei XX Giochi olimpici invernali del 2006 (figg.2-3). Due opere di architettura degli anni Cinquanta - Sessanta del Novecento che, pur riconosciute di grande interesse e valore, si trovavano allora in uno stato di sotto utilizzo e avrebbero potuto, con l'occasione dei grandi finanziamenti per le opere a supporto dell'organizzazione dei Giochi olimpici, avviare un processo di rifunzionalizzazione e valorizzazione.

Le esigenze della tutela e quelle della conservazione non sempre però riescono a imporre e far rispettare quei principi e norme condivisi, che dovrebbero garantire la qualità dell'esito finale, quando la macchina dei "grandi eventi" inizia il suo percorso. Per indagare il processo che ha guidato le trasformazioni e per comprendere come si è giunti a scelte che, come per il Palazzo a vela, hanno destato non poche perplessità, sono state ripercorse le vicende che hanno determinato le scelte progettuali, verificando che non sempre le premesse sono state sviluppate in modo coerente.

L'obbligo di tutela per l'architettura d'autore del secondo Novecento

Il dibattito più recente sulla tutela dell'architettura di autore del Novecento ha messo l'accento sugli aspetti di carattere normativo che devono rappresentare la prima garanzia di tutela dei beni. In questo contesto è apparso altresì evidente come, per il raggiungimento dell'obiettivo di conservazione e di qualità finale degli interventi, sia altrettanto necessario che si intervenga sulla regolamentazione e sul controllo delle procedure di assegnazione che determinano, nell'ambito delle opere pubbliche, il momento di individuazione dei professionisti e del conseguente affidamento delle diverse fasi di progettazione. Quanto questo aspetto sia centrale e forse fino ad oggi un po' sottovalutato nonché trascurato all'interno del dibattito

¹ Il tema delle trasformazioni occorse al Palazzo a Vela e ai Padiglioni delle Regioni era stato presentato dall'autrice, per la prima volta, in occasione della Giornata di Studio promossa dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti (Torino, 19 novembre 2011). Una relazione sullo stesso tema era stata successivamente ripresa, con aggiornamenti e integrazioni delle immagini, per il Convegno, a cura di Paolo Mellano e Gentucca Canella, *Conservazione, tutela, ridestinazione per l'Architettura italiana del secondo Novecento* (Torino, 12-13 dicembre 2016). Il testo è stato successivamente pubblicato in BARTOLOZZI, 2019, pp.28-43. In questa occasione si presenta quest'ultima versione del testo, con alcune integrazioni, aggiornamento bibliografico e nuove immagini.

stesso, lo si può meglio comprendere se si ripercorrono le vicende che, nei primi anni 2000, hanno interessato importanti processi di trasformazione. Interventi di carattere complesso che sono stati eseguiti secondo procedure legittime, sotto il profilo strettamente normativo, ma evidentemente incapaci, nel riscontro ex post, di garantire nella fase operativa quella tutela che si esercita attraverso la qualità culturale del progetto e la sua successiva traduzione in soluzioni tecnico-costruttive coerenti con i principi condivisi dalle comunità scientifiche che ne dibattono lo sviluppo².

Il pericolo maggiore per un'opera architettura, quando si prospetta un cambiamento nel suo stato, non è nella nuova funzione, se questa è stata comunque definita all'interno di parametri di compatibilità, ma nella qualità architettonica e nella capacità culturale di dare un senso di continuità al progetto, oltre che alla misura dell'intervento stesso, tutto dove esso deve prevedere integrazioni e aggiunte al progetto di origine. Non sono infatti rari gli interventi di adeguamento che, pur mantenendo la funzione originaria dell'edificio, lo rinnovano a tal punto da invalidare il senso stesso della continuità della funzione quale garanzia per la conservazione del bene. I lavori che rientrano nella categoria dell'adeguamento sono dunque quelli che possono presentare maggiore ambiguità. Nei fatti essi prevedono interventi di forte impatto sul bene, quali quelli di carattere impiantistico, quelli relativi all'efficientamento energetico, all'accessibilità, alla sicurezza: tutte trasformazioni irreversibili che, in assenza del filtro di una tutela che vigila sulle proposte di intervento – quando gli edifici non sono ancora stati sottoposti a vincolo - possono produrre gravi effetti di segno negativo.

L'esito finale è spesso quello di una banalizzazione e omologazione dell'intervento, che si limita all'applicazione di un catalogo di materiali e di elementi in regola con la norma, piuttosto che un'occasione per progettare, nel rispetto dell'esistente, quelle necessarie opere di aggiornamento che dovrebbero essere, esse stesse, azioni mirate all'obiettivo condiviso di una sostanziale conservazione del bene, che può contemplare anche le necessarie addizioni.

La qualità del progetto (che si lega inscindibilmente all'individuazione e alla scelta dell'architetto progettista) può e deve invece rappresentare un valore aggiunto, può portare all'esistente una nuova fase di modifiche necessarie, quelle che si rendono indispensabili per la continuità nel tempo della vita dell'edificio, attraverso un uso costante e compatibile.

Cosa non è facile, anzi è di grande complessità, è la gestione e il coordinamento di tutti gli aspetti che concorrono nel progetto e nell'intervento di ridestinazione. Non c'è continuità in molti interventi, perché non c'è conoscenza e non c'è capacità interpretativa. Cosa capita allora quando alcuni di questi edifici di autore, fondamentali testimonianze e portatori di valori nella continuità della storia urbana, la cui notorietà è in genere ancora patrimonio di pochi, sono oggetto di interventi senza essere soggetti a vincoli specifici?

Quali sono le forze che prevalgono e quali interessi diventano preponderanti nei casi in cui il mancato riconoscimento di valore debba sottostare alla prevalenza della norma?

Proprio la procedura dell'adeguamento normativo, in assenza di un vincolo e del conseguente possibile ricorso alla deroga, determina, nella maggior parte dei casi, una perdita irrimediabile del valore iniziale.

² CANELLA, 2019.

Il caso degli interventi realizzati su due dei principali complessi dell'area di *Italia '61* a Torino, negli anni 1998-2005, in occasione dei Giochi olimpici Invernali, si pone dunque come interessante rappresentazione di ciò che comporta il mancato riconoscimento di valore attraverso lo strumento normativo e le conseguenti limitate azioni di tutela possibili del patrimonio. Specie quando viene a mancare ciò che da più parti si auspica, cioè la tutela estesa anche alla qualità della progettazione, intesa come un processo di approfondimento di conoscenza che non si può interrompere nella sequenza delle diverse fasi progettuali, per un presunto quanto ipocrita principio di trasparenza e concorrenza. Procedura che andrebbe in realtà rovesciata nel suo significato, mettendo al centro dell'interesse per la qualità dell'intervento la continuità del lavoro del progettista, scelto – questo sì – sulla base di una valutazione seria delle sue competenze provate in materia di restauro³.

La scelta dell'area di Italia '61

La designazione di Torino a sede per lo svolgimento delle Olimpiadi Invernali del 2006 mise in atto, a partire del 1998, un'intensa attività di politica per la definizione, la progettazione, la realizzazione e gestione delle opere principali finalizzate allo svolgimento dell'evento olimpico e di tutte le infrastrutture necessarie, sia a carattere sportivo sia territoriali.

La Città iniziò dunque a individuare le aree degli interventi e a istruire gli studi di fattibilità per avviare i successivi bandi di gara per le progettazioni delle grandi opere. In questa fase, che si colloca a pochi anni di distanza dall'approvazione del nuovo Piano Regolatore di Torino del 1995, si persegue sia il recupero delle grandi aree industriali dismesse sia un'azione di valorizzazione di spazi sottoutilizzati⁴. Nasce dunque in questo contesto la proposta di recuperare ad uso olimpico un settore dell'area di *Italia '61* che in quegli anni non aveva ancora trovato una nuova destinazione e un uso più consono di quello sporadico per manifestazioni sportive, eventi fieristici e mostre. L'attenzione si concentra allora su due opere per le quali si individua una possibile funzione all'interno delle esigenze generate dall'evento olimpico: il Palazzo a vela e una porzione del complesso del Padiglione delle Regioni, più conosciuto come ITC-ILO.

Per Franco Mellano, che è curatore, insieme a Marco Filippi, della prima pubblicazione celebrativa dell'attività svolta dall'*Agenzia per lo Svolgimento dei XX giochi invernali*, il giudizio ex post non può che essere pienamente positivo: “i due interventi, assolutamente rispettosi delle preesistenze, contribuiscono sotto il profilo urbanistico ad assegnare nuova dignità al grande prestigioso complesso di *Italia '61*, cioè il vero biglietto da visita della città per chi, provenendo da sud, scorge progressivamente la collina, il corso del fiume, le architetture moderne e in lontananza i simboli storici dell'antica capitale: la Mole Antonelliana, la chiesa dei Cappuccini e la basilica di Superga”⁵.

Questa valutazione, che sintetizza un giudizio sia a scala urbana che a scala architettonica, limita in realtà l'attenzione a una percezione d'insieme dell'area di *Italia '61* in relazione alla

³ Sulle proposte per una tutela dell'architettura del Novecento, estese anche alla fase di affidamento dell'incarico progettuale, si veda anche: BARTOLOZZI, CANELLA, 2018, pp. 1041-1050.

⁴ BARTOLOZZI, COSCIA, 2022, p. 8.

⁵ Franco MELLANO, 2006, pp. 21- 31.

sua valenza paesaggistica, fra la collina e le emergenze architettoniche urbane. Manca però di una lettura più in dettaglio che, scendendo nello specifico dei singoli progetti del Palazzo a Vela e dell'ex ITC-ILO, ne restituisca una visione critica, puntando a una valutazione che, riconoscendo il valore iniziale di opere rilevanti di architettura del Novecento, possa giungere a distinguere ciò che, nell'insieme delle scelte, è andato irrimediabilmente perso e ciò che, invece, è stato conservato.

La lettura che si propone, pertanto, per questi due grandi interventi vuole ripercorrere tutte le tappe dell'iter realizzativo, partendo dal processo decisionale, allo studio di fattibilità, alle procedure per l'assegnazione della progettazione, fino all'esito finale, alla ricerca delle dinamiche che determinarono le scelte più significative. A tale scopo è utile rivedere, alla luce della legislazione che regola la materia dei lavori pubblici, quali siano stati i condizionamenti rispetto alle scelte, quali i vincoli e quali alternative, ove queste si sono riscontrate, alle soluzioni che hanno condotto alle realizzazioni che oggi consociamo, attingendo direttamente alla documentazione prodotta dall'*Agenzia per lo svolgimento dei XX giochi olimpici Invernali* negli anni 2000-2006⁶. Con l'intento, fra l'altro, di meglio comprendere il confine fra le responsabilità delle scelte architettoniche, all'interno di un quadro decisionale di grande complessità, in cui l'architetto a cui l'opera viene attribuita, porta avanti un'idea attraverso un percorso labirintico in cui molte altre decisioni che non gli competono interagiscono con il processo ideativo e realizzativo.

La rilettura delle realizzazioni olimpiche nell'area di *Italia '61* ci consente infine oggi una riflessione critica circa il complesso rapporto fra le esigenze della conservazione, sempre più fortemente condizionate da istanze di prevalente natura economica, le considerazioni circa i costi di gestione, la sostenibilità nelle sue diverse accezioni. I due esempi del Palazzo a Vela e dei Padiglioni delle Regioni, si prestano a portare all'attenzione degli studiosi la materia molto complessa della normativa sui lavori pubblici che è oggi lo strumento attraverso il quale si disciplinano anche tutti gli interventi di restauro, sia quelli di modesti importi, sia quelli che rientrano nei casi della cosiddetta progettazione complessa. In questa categoria, infatti, è necessario tener presente che la specificità è rappresentata, oltre che dagli importi elevati delle opere (che richiedono essi stessi un processo di gestione complesso) dalla compresenza di molte competenze professionali diverse, comprese nel mondo dell'architettura e dell'ingegneria. Non si parla dunque di un solo progettista, nel caso di grandi opere, ma di un gruppo in grado di esprimere tutte le sfaccettature delle competenze che attengono a quel lavoro complesso e che, nel caso in cui si tratti di un progetto su bene vincolato, deve essere coordinato da un responsabile che assume il ruolo di capogruppo e che, secondo la normativa, deve essere architetto con provata esperienza di restauro.

È interessante dunque comprendere più da vicino il meccanismo che guida tutto il processo dell'intervento a partire dalla fase preliminare, affinché si faccia maggiore chiarezza su qual è il margine di autonomia decisionale di ogni figura compresa all'interno di un gruppo di progettazione. Quali sono, cioè, i vincoli, i condizionamenti, i compromessi imposti che, durante il lungo cammino che conduce verso la realizzazione di un'opera determinano – in misura tutt'altro che irrilevante – l'esito finale.

⁶ La documentazione già versata dall'Agenzia Torino 2006 all'Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, ha una collocazione provvisoria. La numerazione segue la catalogazione provvisoria. Ringrazio la dott.ssa Marrone per la cortese disponibilità e l'aiuto nella fase di consultazione.

Scelte strategiche e procedure di selezione dei progetti

In vista della presentazione del dossier realizzato per sottoporre la candidatura torinese al Comitato Olimpico Internazionale, la Città di Torino aveva affrontato le strategie di intervento mettendo la Città al centro del progetto, in connessione con le valli alpine prescelte per ospitare le gare di sci. Nella selezione delle aree urbane destinate alla trasformazione per accoglienza atleti e media, svolgimento gare ed eventi di premiazione e spettacolari, l'area di *Italia '61* veniva ad avere un ruolo centrale. Al centro di un dibattito per risolvere le criticità connesse con il sottoutilizzo o l'abbandono, in alcuni casi, di edifici realizzati per celebrare il centenario dell'Unità di Italia, l'area si prestava per alcuni interventi di riuso di rilevanza⁷: il Palazzo a vela diventa, in questa logica, un palazzetto del ghiaccio per ospitare le specialità olimpiche di pattinaggio artistico e di short track, con tribune per 8.000/10.000 spettatori; mentre gli originari Padiglioni della Mostra delle Regioni diventano sede di un Villaggio media per 430 persone.

Le premesse per l'intervento di rifunzionalizzazione del Palazzo a vela erano in realtà molto confortanti, con garanzie di un accorto sistema di soluzioni che esprimevano la volontà di intervenire senza cancellare la riconoscibilità dell'opera e il suo valore.

Il primo studio per la fattibilità di una nuova destinazione d'uso per il Palazzo a Vela porta la firma dello studio Gabetti e Isola con lo studio Rigotti che, a inizio del 1998, aveva già verificato la compatibilità di un uso prevalentemente di carattere sportivo, con aggiunta di funzioni collaterali (fig. 4). Una soluzione che prevedeva l'utilizzo completo e integrale dell'edificio "conservando inalterata la tesi iniziale del progetto, cioè quella di coprire con una grande volta, senza pilastri e sostegni intermedi, un'area di circa 14.000 metri quadrati"⁸. Il progetto risolveva il tema di una nuova soluzione per gli accessi e gli esodi in sicurezza, proponendo "una via aerea satellitare ad anello pedonale, ciclabile ed eventualmente veicolare di servizio" che, sollevandosi gradualmente dalla quota dell'area verde circostante, cingeva i fronti dell'edificio fino a raggiungere la quota corrispondente all'ingresso del primo livello superiore. La via sopraelevata, concepita distaccata dall'edificio e ad esso raccordata solo in pochi punti di penetrazione, era da realizzarsi con "strutture snelle e appoggi distanziati", così da non pregiudicare "l'immagine esterna che ne risulta sempre perfettamente visibile da ogni direzione"⁹ (fig.5). Per Roberto Gabetti e Aimaro Isola si trattava peraltro di tornare a lavorare intorno a un edificio che ben conoscevano, essendo stati loro stessi, nel 1961, a curare insieme ad Augusto Cavallari Murat e Giorgio Raineri, l'allestimento della mostra *Moda stile costume* che aveva inaugurato il Palazzo delle Mostre. Già in quell'occasione, per l'intervento di allestimento, i giovani architetti torinesi avevano utilizzato un elemento di assoluta leggerezza e trasparenza, come il velo di tulle, per confinare gli spazi espositivi, senza celare l'intradosso della volta che rimaneva sempre visibile (fig.6). Lo stesso riguardo e rispetto per l'opera di Annibale e Giorgio Rigotti¹⁰ ritorna nella loro soluzione progettuale del 1998, diventata la

⁷ Per lo stato di sottoutilizzo dell'area di *Italia '61* prima degli interventi olimpici e per un'anticipazione sugli stessi, si veda PACE, 2005, pp.7-28.

⁸ *Torino. Palazzo a vela. Relazione degli architetti*. Relazione dattiloscritta, 15 gennaio 1998, Archivio Studio Isola. Per questo e per gli altri documenti citati ringrazio il Prof. Aimaro Isola che ne ha autorizzato la pubblicazione e Tania Marzi per la ricerca.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Il progetto di Annibale e Giorgio Rigotti fu realizzato con l'apporto degli ingegneri Franco Levi e Nicolas Esquillan dall'Impresa Gastone Guerrini di Torino.

proposta che la Città inserì nel dossier di candidatura presentato al comitato olimpico internazionale e che valse poi l'aggiudicazione dei giochi¹¹.

La volontà di procedere con una soluzione coerente con l'esigenza conservativa dell'opera di Rigotti e Levi si riscontra anche successivamente, nel passaggio della definizione delle linee guida che il TOROC (il Comitato Organizzatore per tutto quanto attiene la definizione del Programma Olimpico, cioè l'insieme degli interventi indispensabili per lo svolgimento dei Giochi), presenta con uno Studio di fattibilità tecnico economica del gennaio 2002¹², in previsione dell'imminente avvio della fase di aggiudicazione della progettazione definitiva ed esecutiva dell'intervento. Lo studio di fattibilità dimostra una conoscenza approfondita dell'opera, della sua storia, dello stato di fatto, delle problematiche connesse a tutti i livelli di adeguamento normativo necessari per la futura realizzazione del nuovo impianto sportivo, senza perdere di vista l'obiettivo di una progettualità di addizione e non di distruzione e sostituzione.

A partire dalla descrizione delle caratteristiche architettoniche dell'opera, tratte direttamente da uno scritto di Giorgio Rigotti, ingegnere autore del progetto originario¹³, e da quella delle caratteristiche strutturali ugualmente affidata alla voce stessa del progettista¹⁴, si delinea una strategia progettuale molto chiara.

Pur in assenza di vincoli dichiarati, lo studio di fattibilità esprime infatti nei contenuti degli elaborati grafici allegati tutti quei principi che contraddistinguono un intervento di ispirazione conservativa.

La conoscenza, in primo luogo, come valore fondante del progetto di riuso di un'opera contemporanea. Non la supremazia della nuova soluzione sull'esistente, con l'effetto di schiacciamento in secondo piano, se non di quasi totale annullamento, del valore storico, consolidato, del bene sul quale si interviene, ma un accompagnamento, con soluzioni di impatto contenuto e sempre controllato, verso una nuova identità compatibile con l'originaria. In questo senso vanno interpretate le linee guida per le successive fasi della progettazione (definitiva ed esecutiva). I principali punti di interesse si concentrano dunque sul mantenimento degli elementi giudicati irrinunciabili per la conservazione e la trasmissione dell'opera, pur in una rinnovata dimensione d'uso (fig.7).

Il mantenimento delle vetrate – tema che nello sviluppo della storia della trasformazione diventerà di rilevanza centrale - non è mai posto in discussione. Il progetto e le sue elaborazioni grafiche, ancora prima delle argomentazioni scritte, dimostrano con limpida evidenza come la soluzione alle norme cogenti per la futura funzionalità e agibilità non rappresenti un ostacolo insormontabile (fig.8). Escluso un intervento di restauro delle vetrate che si sarebbe scontrato con verifiche strutturali e di sicurezza fuori dagli standard raggiungibili, lo studio di fattibilità ne prevedeva il rifacimento.

¹¹ Un'anticipazione del progetto si trova già il 17 febbraio 1999, pubblicata sul quotidiano economico "Italia-Oggi", con le immagini di alcuni particolari dei disegni: GAMBA, 1999, p. 46.

¹² "Palazzo a Vela – Torino Pattinaggio artistico e short track. Studio di fattibilità tecnico economica", datato 21 gennaio 2002, s.f.; nell'intestazione non compaiono i nomi di progettisti; ma solo la sigla TOROC.

¹³ RIGOTTI, 1961.

¹⁴ Il progetto di Annibale e Giorgio Rigotti era stato sviluppato, per l'impresa Guerrini, dall'ing. Franco Levi con Nicolas Esquillan, con la proposta poi realizzata di una struttura di copertura in cemento armato precompresso: LEVI, 1961, pp. 242-255.

“È prevista la costruzione di nuove vetrate, in grado di assicurare il soddisfacimento dei requisiti di contenimento dei consumi energetici. Esse saranno sostenute da una nuova struttura in grado di garantire la stabilità della vetrata rispetto al proprio peso con schema statico di incastro al piede, senza vincolo di sommità alla volta. Tale struttura potrà essere costituita da mensole reticolari verticali in acciaio, spiccanti da una fondazione propria, integrate da una struttura orizzontale che consenta il sostegno di pannelli vetrati, di dimensioni circa di m 2x2, diagonalmente divisi”. Completato il montaggio senza vincolo in sommità, la vetrata potrà essere successivamente contrastata alla volta per l'assorbimento delle spinte del vento. “Tali vetrate inoltre dovranno contenere, sia al livello 0.00 che al livello +8.00, gli ingressi per tutte le categorie di utenti e per il pubblico diretto ai vari settori delle tribune e nel contempo assicurare un rapido sfollamento in uscita secondo il numero di moduli necessari”¹⁵.

Anche la soluzione della strada sopraelevata, per risolvere in modo efficiente le richieste di accessibilità e di esodo in sicurezza, si colloca in uno spazio di addizione che nulla toglie alla leggibilità e alla percezione del bene. Anzi, con chiarezza espressiva, dichiara una continuità con l'opera preesistente esprimendo nella sostanza la risposta a nuove esigenze e diventando, da elemento di ipotetico disturbo percettivo, elemento essenziale per la conservazione del Palazzo.

Il dossier che costituisce lo studio di fattibilità non riporta espressamente i nomi dei progettisti, ma tutta la costruzione del progetto non è niente altro che la ripresa della prima proposta presentata nel 1998, che qui trova uno sviluppo volto a confermare la validità dei presupposti iniziali. La continuità è in questo caso da intendersi in un doppio senso: da un lato la continuità fra i progettisti del Palazzo per le mostre del 1961, con la partecipazione dell'architetto Giorgiomaria Rigotti, custode e continuatore dell'attività paterna¹⁶, e dall'altro con la sequenza di fasi di progettazione diversa che trovano momenti di verifica e di approfondimento sempre più consapevoli e vicini alla coerenza dell'elaborazione per la soluzione finale. Né erano state sottovalutate le problematiche connesse alla verifica degli aspetti strutturali, necessari per una valutazione completa e realistica della possibilità dell'intervento.

Proposte a confronto per il Palazzo a Vela: nuovo Palazzetto per pattinaggio

A distanza di quarant'anni dalla sua inaugurazione il Palazzo a Vela, a inizio anni 2000, non risultava soggetto a un vincolo specifico, ma solo a quello paesaggistico che interessava tutta l'area a parco di *Italia '61*: quindi una situazione vincolistica di debole difesa rispetto alle possibili trasformazioni del complesso¹⁷.

¹⁵ Le ulteriori specifiche erano le seguenti: “Esse dovranno rispondere a tutti i requisiti d'igiene per quanto riguarda illuminazione e ventilazione interna, ai requisiti richiesti dai Vigili del Fuoco per l'evacuazione dei fumi, alle necessità delle gare olimpiche per quanto riguarda il rischio di abbagliamento a livello della pista di gara. Quest'ultimo requisito potrà comportare l'installazione di schermi solari motorizzati sino alla quota +12.00 sulla vetrata orientata verso est e sino alla quota +8.00 in quella orientata verso sud ovest”.

¹⁶ Annibale Rigotti (1870-1968) e il figlio Giorgio (1905-2000) furono progettisti del Palazzo per le Mostre realizzato per la celebrazione del Centenario dell'Unità d'Italia nel 1961; il figlio di Giorgio, Giorgiomaria Rigotti, architetto, è stato con Roberto Gabetti e Aimaro Isola il consulente per lo studio di fattibilità del nuovo Palazzetto per pattinaggio artistico e short track, per conto del Comune di Torino.

¹⁷ Dalla *Relazione* risulta che non sono presenti vincoli paesistici né archeologici; mentre, per i vincoli ambientali, tutta l'area interessata è soggetta al vincolo paesaggistico ai sensi della Legge 1497 del 29/6/1939.

Erano stati però i convincimenti e le posizioni culturali dei primi progettisti, chiamati a verificare la fattibilità del Palazzetto per le gare di pattinaggio, che avevano caricato di un significato preciso di continuità, la trasformazione dell'ex Palazzo delle mostre di *Italia 61*. Anche nella completa riplasmazione dello spazio interno inizialmente totalmente libero, la soluzione proposta da Gabetti e Isola con Rigotti aveva mantenuto la percezione della grande copertura che identifica l'edificio stesso, dando risposta ai requisiti funzionali richiesti, senza però negare la preesistenza: "resta intatta quindi la prerogativa del grande guscio a copertura di una vasta superficie libera: realizzando strutture che non interferiscono con le fondazioni e le pareti della volta, né con le grandi vetrate perimetrali, vengono previsti in progetto spazi per manifestazioni sportive (...)".

La realizzazione del piano complessivo degli interventi definito dal Comitato Organizzatore dei Giochi Olimpici è di seguito affidata all'Agenzia Torino 2006¹⁸, che si occupa di tutte le fasi del processo, dalla progettazione all'appalto alla realizzazione, fino al piano per l'utilizzo post-olimpico delle opere. Così, in una sequenza apparentemente molto coerente, tutte le soluzioni individuate nello studio di fattibilità passano direttamente, nel giro di pochi mesi, nelle prescrizioni progettuali del bando di gara che dovrà assegnare l'incarico per la progettazione definitiva ed esecutiva dell'opera¹⁹.

Il bando riscosse un notevole interesse in un ambito di professionisti che varcò i confini locali, dato l'alto importo delle opere da realizzare, la natura complessa dell'intervento e i conseguenti requisiti minimi fissati per legge e obbligatoriamente recepiti dal bando stesso. Si presentarono otto gruppi, con presenze anche internazionali (Arup, Ishimoto). Fra le figure di spicco, candidate per la progettazione architettonica, si segnala la partecipazione di Giancarlo De Carlo, Aimaro Isola²⁰, Gae Aulenti.

Sulla base del documento preliminare prima descritto, che definiva le linee guida della progettazione, gli otto gruppi elaborano le loro proposte in cui – nel rispetto del bando – si esprimono, attraverso relazioni metodologiche ed elaborati grafici, le risposte agli aspetti strutturali, impiantistici e architettonici. Dalla disamina di queste documentazioni di gara si evincono quali alternative, rispetto alla soluzione che è poi risultata vincitrice, erano state previste dai diversi partecipanti. In particolare rivestono un interesse, per le loro caratteristiche di maggior aderenza ai dettati del bando, due soluzioni che verranno di seguito brevemente commentate.

¹⁸ I soggetti coinvolti nell'evento olimpico, oltre al Governo e agli enti istituzionali preposti al governo del territorio come la Provincia di Torino, la Città di Torino, le Comunità Montane ed i Comuni dell'area olimpica, sono: il Comitato Organizzatore (TOROC), fondazione di diritto privato senza fini di lucro; per tutto quanto attiene la definizione del Programma Olimpico (cioè l'insieme degli interventi indispensabili per lo svolgimento dei Giochi), l'organizzazione dell'evento, il programma di attività ambientale ed il piano di monitoraggio finalizzato al bilancio ambientale complessivo dei Giochi Olimpici; l'Agenzia Torino 2006, ente pubblico, per quanto attiene la realizzazione delle opere di cui al Programma Olimpico definito da TOROC; il Comitato di Alta Sorveglianza e Garanzia; il Comitato Olimpico Nazionale Italiano (CONI) che fornisce un supporto tecnico ed organizzativo per la realizzazione dei Giochi.

¹⁹ Il bando di gara emanato dall'Agenzia Torino 2006, secondo i requisiti stabiliti dalla Legge sui Lavori Pubblici allora vigente (DPR 554/99) aveva scadenza il 24.04.2002.

²⁰ Roberto Gabetti, socio dello Studio Gabetti & Isola e coprogettista dello studio di fattibilità, era deceduto nel dicembre 2000.

La prima è quella presentata dal gruppo FIAT Engineering²¹.

La relazione di questo gruppo contiene una risposta molto articolata alle richieste formulate nel bando²². Inoltre contiene disegni della soluzione di progetto che viene sviluppata in modo puntuale, secondo quanto contenuto già nello studio di fattibilità. La soluzione proposta dal gruppo dimostra, sia con piante e sezioni di primo dettaglio, sia anche attraverso la suggestione degli acquerelli attribuibili allo Studio Isola, la possibilità di dare una risposta di elevato livello architettonico senza compromettere definitivamente il Palazzo a Vela. Nella soluzione avanzata si ritrova infatti la conservazione delle vetrate e la distribuzione, all'interno del volume, delle strutture per le attività sportive previste, nel rispetto della normativa.

In questa proposta, più che in altre, si ritrovano accenni a un riconoscimento dell'opera nella sua unità e non solo per quell'aspetto strutturale preponderante in molte altre interpretazioni, compresa quella che ha portato alla realizzazione dell'intervento così come oggi lo conosciamo.

Un'altra proposta che si distingue per lo sviluppo approfondito del tema progettuale è quella presentata da HYDEA²³.

Nella Relazione Tecnico organizzativa il gruppo evidenzia, fra i punti qualificanti l'offerta anche la presenza di professionisti "con profonda conoscenza dei luoghi, in particolare alcuni con svolgimento di attività di progettazione e direzione lavori nell'ambito del comprensorio di *Italia '61* (gli ingegneri Riccardo e Roberto Renacco, e l'ingegner Martellotta)".

Se la proposta progettuale rispetta, anche in questo caso, le prescrizioni dello studio di fattibilità riguardo al mantenimento delle vetrate, occorre rilevare che questa attenzione si perde poi nella soluzione dello scenario del riutilizzo post olimpico. Con semplici schizzi, viene infatti prefigurato l'inserimento di volumi indipendenti sotto la grande copertura della vela. In questa proposta, sia pure solo tratteggiata, si affaccia l'idea che poi sarà quella vincente, dell'eliminazione delle vetrate, a vantaggio di una libertà maggiore dell'espressione progettuale all'interno della grande volta. I temi che si prefigurano sono gli stessi che giustificheranno la realizzazione del Palazzo a vela secondo il progetto di Gae Aulenti, cioè la possibilità di ridurre il volume complessivo degli spazi coperti con un risparmio significativo dei costi di gestione,

²¹ Il gruppo risulta così composto: FIAT Engineering S.p.A. (Torino) capogruppo Mandatari: Associazione Cinque Cerchi (Torino), legale rappr. Ing. Giorgio Garzino (Isola – Rigotti – Coppo – Garzino); I.C.I.S. S.r.l. (Torino), ing. Luciano Luciani; Planungsburo Deyle GmbH (Stoccarda, Germania); Studio Tecnico ingg. Renzo Solmona e Marco Vitali Associati (Torino); Giugiaro Design S.p.A. (Torino); Arch. Mara Luciani (giovane professionalità.)

²² Fra i documenti presentati si trova la riproduzione di un disegno originale del 1961 di Rigotti padre per il dettaglio della vetrata. Fanno parte della documentazione anche disegni autografi di Aimaro Isola (schizzi ed acquerelli). Nella relazione si dice, fra l'altro, che il progetto dovrà essere sottoposto all'approvazione preventiva della Soprintendenza. Si ricorda che nel PRG è classificato "Edifici di particolare interesse storico" e "Edifici e manufatti speciali di valore documentario" per i quali è ammessa la ristrutturazione edilizia limitatamente ad adeguamenti funzionali. "Il progetto si farà carico di conservare l'immagine ambientale e architettonica dell'edificio".

²³ Il gruppo è costituito da: HYDEA srl capogruppo mandataria (Firenze); Mandanti: Arch. Ezio Ingaramo (TO); Arch. Roberta Ingaramo; Arch. Matteo Ingaramo; Dejacó&Seeber&Keller s.n.c. (Bressanone – BZ); Arch. Mas Paul Seeber; Arch. Ralf Dejacó; CED INGEGNERIA (Bergamo); Studio associato Brusa Pasquè (Varese); Studio AS architetti associati (TO); Ing. Renato Martellotta (TO); Ing. Paolo Di Donna (TO); Ing. Raffaele Pisani (Rivoli, TO); Ing. Renato Renacco (TO); Ing. Roberto Renacco (TO); Polithema Studio associato (TO); Technicaer engineering S.r.l. (Ao); Ing. Luigi Barbero (Caluso, AO).

dovuto anche alla possibilità di impiego di tecnologie innovative dedicate al contenimento dei consumi.

Infine occorre menzionare quella che risulta essere la documentazione prodotta da un altro gruppo, quello che vede la partecipazione, come professionista di fama, proprio dell'architetto Gae Aulenti²⁴.

Nella relazione tecnico-organizzativa, che viene presentata senza alcun corredo di elaborati grafici, si ritrova illustrato l'obiettivo del progetto: "la struttura architettonica proposta trarrà origine dalla conformazione del palazzo a vela denunciando contemporaneamente il carattere di corpo aggiunto nelle caratteristiche compositive e morfologiche. La pianta sarà informata dalla geometria dell'edificio e ne seguirà le principali direttrici. La figura risultante dovrà essere composta da una ampia area semicircolare inscritta ed intersecata da un triangolo i cui lati sono generati dalle linee che congiungono i tre appoggi della volta. Il rispetto per l'architettura dell'involucro si esprime nella distanza e nella diversità e cioè nella distinzione puntuale, tanto sul piano fisico che su quello formale fra gli elementi di nuova costruzione e quelli preesistenti. I nuovi volumi sono infatti pensati arretrati su tre versanti rispetto alle pareti dell'edificio per consentire ai lati, in prossimità degli ingressi secondari, la percezione completa del contenitore".

L'attuazione di questo progetto prevedeva l'eliminazione totale di tutte le infrastrutture esistenti interne ed esterne, comprese ovviamente le vetrate, per rendere la struttura della volta del palazzo completamente libera (fig. 9). La relazione non sembra peraltro chiarire se fosse prevista o meno la successiva sostituzione delle vetrate, per le quali si indica una "fase di smontaggio alle cerniere fra vetrata e volta, da riutilizzarsi".

La commissione giudicatrice della gara²⁵, nel fissare i criteri di aggiudicazione, non include quello che avrebbe dovuto valutare il grado di rispondenza e di coerenza con il progetto preliminare e le linee guida, oltre che un giudizio di merito sulle scelte di carattere architettonico. Questa scelta apre la strada a un esito che vede la proposta di Gae Aulenti vincente²⁶.

Ciò che è successo dopo, quindi lo sviluppo del progetto la cui attribuzione architettonica va a Gae Aulenti, è una storia già nota. Il Palazzo a Vela è oggi un nuovo edificio, completamente distinto e distante dall'opera di Annibale e Giorgio Rigotti che, in assenza di una tutela specifica, ha potuto subire un processo di trasformazione radicale, nel quale ha preval-

²⁴ Ing. Arnaldo De Bernardi (Torino) capogruppo mandatario; Mandatari: Arch. Gae Aulenti (Milano); Prof. Ing. Giorgio Siniscalco – SI.ME.TE (Torino); Arch. Cesare Roluti (Torino); Arch. Silvio Basso, (Torino); Arch. Matteo Filippi (Torino); Arch. Francesca Quadri, (Torino); Ing. Valter Peisino, (Cherasco); Ing. Giuseppe Forte, (Guarene); Ing. Enrico Rosati (Torino); Ing. Gian Carlo Gramoni (Torino).

²⁵ La Commissione era composta dall'Ing. Piercarlo Sibille – Direttore Infrastrutture sportive "Agenzia Torino 2006" - Presidente, dall'Ing. Giancarlo Revelchione – Membro esterno – Direttore Settore Tecnico Impianti Olimpici – Città di Torino e dall'Ing. Franco Pavan – membro interno – agenzia Torino 2006 (Segretario verbalizzante: dott. Armando Bertolino – Dirigente Contratti e appalti dell'Agenzia). Nella prima seduta il 7 maggio 2002 si fissarono i criteri per la valutazione. Per i curricula si stabilisce di dare rilevanza a lavori nel settore pubblico, con soglie di importi e categorie, equiparando quelli di importo superiore ai 20 milioni di euro. Per la relazione in cui si entra nel merito dello svolgimento del progetto, si stabilisce di "dare importanza alla completezza del documento richiesto in riferimento ai punti indicati dal Disciplinare di gara; dare importanza la controllo del processo, monitoraggio e interfaccia con la stazione appaltante"

²⁶ Il secondo classificato, con un significativo distacco dovuto al peso della valutazione dei curricula, risultò il gruppo Hydea – Ingaramo.

so la valenza ingegneristica dell'opera sull'immagine architettonica unitaria (figg. 10 -11)²⁷. L'interno, concepito originariamente per essere un sorprendente spazio coperto, mantenuto in relazione con l'esterno dalle vetrate a tutta altezza, è oggi un volume chiuso su se stesso (fig.12), scollegato dalla sua stessa storia. Il nuovo palazzetto è l'emblema di un'occasione mancata dalla Città: la possibilità di conferire un valore aggiunto all'opera, scegliendo un progetto che ne comprendesse il significato, rispettando quei vincoli necessari che, come le proposte di Gabetti, Isola e Renacco dimostrano, avrebbero garantito i due obiettivi di conservare e di rifunzionalizzare.

Padiglioni delle Regioni – villaggio media ITC - ILO

La Città di Torino aveva individuato, all'interno dell'area di *Italia '61*, un secondo insieme di edifici ritenuto idoneo per essere utilizzato come struttura di accoglienza in occasione delle Olimpiadi invernali. In realtà si trattava di una sola parte dell'intero complesso noto come Padiglioni delle Regioni, in particolare dei fabbricati contraddistinti dalle lettere E, F, G, H dei padiglioni U-Thant.

I padiglioni realizzati nel 1961 sulla sponda sinistra del Po, secondo una successione di edifici disposti in sequenza e collegati da pensiline, avevano rappresentato una soluzione al tema dell'esigenza espositiva temporanea molto interessante. Secondo il progetto dell'architetto Nello Renacco gli edifici si caratterizzavano per un carattere effimero, realizzati in struttura metallica e ampie vetrate, con l'impiego di elementi prefabbricati. Dunque un insieme predisposto per durare il tempo dell'esposizione e poi essere smontato per altre collocazioni, secondo esigenze future. Nella realtà, finita la Mostra delle Regioni, il destino di questo complesso era stato diverso, trovando nella richiesta di utilizzo da parte dell'*International Labour Organization* (ILO)²⁸ una soluzione che si è poi dimostrata nel tempo estremamente stabile e duratura.

Questa nuova funzione, iniziata nel 1963 quindi di poco successiva alla Esposizione di *Italia '61*, aveva già comportato, negli edifici che costituiscono il complesso, molte trasformazioni di diversa entità, per adattare gli spazi nati per ospitare la grande Mostra delle Regioni²⁹, a una nuova attività con esigenze funzionali completamente diverse. A queste trasformazioni si sono negli anni aggiunti problemi di diversa natura che ne hanno determinato un continuo lavoro di adattamento. Fra questi l'alluvione del 1999 che aveva interessato l'area dei padiglioni causando danni ingenti.

La decisione di destinare alcuni padiglioni sottoutilizzati a un Villaggio Media per l'evento olimpico del 2006 non aveva trovato alcuna opposizione né, dato questo stato di precedente trasformazione, si erano attuati procedimenti di tutela sull'opera architettonica, realizzata 40 anni prima.

In questo caso, per il quale le procedure di aggiudicazione hanno seguito lo stesso iter di tutti le altre opere olimpiche, l'attenzione e la pressione sono state minori, rispetto a quanto

²⁷ "Se dunque una nuova vita è stata garantita alla componente strutturale e maggiormente simbolica del palazzo, rimane il difficile problema dell'indubbia perdita dell'identità culturale dell'opera originaria" (CHIORINO, CHIORINO, 2007, pp.20-27).

²⁸ International Training Center for International Labour Organization, agenzia di formazione, collegata alle Nazioni Unite.

²⁹ ROSSO, 2006, pp. 55-78.

avvenuto per il Palazzo a vela, con un risultato che ha portato viceversa una maggiore cura dei progettisti in merito alla relazione del nuovo progetto con la preesistenza³⁰.

Il progetto ha raccolto l'idea originaria di Renacco e ha proposto un intervento con sistemi costruttivi preferibilmente a secco (figg.13-14).

Secondo quanto riportato nella relazione di progetto, la richiesta del bando di innalzare i volumi per uno sfruttamento dello spazio più intensivo veniva soddisfatta con questo accorgimento: "La soluzione compositiva delle facciate dovrà, pur nella contenuta sopraelevazione, non cancellare le proporzioni del progetto originario, ma da questo farsi guidare".

Ne è risultato un progetto di trasformazione, che certo non può essere dichiarato conservativo, ma che nella accortezza dei principi ispiratori, ha reso maggior onore all'opera originaria di quanto sia stato fatto in altri casi (figg. 15-16).

³⁰ Il raggruppamento che è risultato vincitore della gara di progettazione e affidatario è stato quello composto da: AI Engineering srl capogruppo mandatario (To) Mandanti: AI Studio Architettura Ingegneria urbanistica (TO), GOLDER Associates Geoanalysis (TO), Studio Pession (TO), Gonnet ing. Giancarlo (TO), Quaranta ing. Luigi (TO), Quaranta geol. Nicola.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLOZZI, 2019: Carla Bartolozzi, *Cosa perdiamo quando gli edifici non sono tutelati. Il riuso del Palavela e dei Padiglioni delle Regioni in occasione dei Giochi olimpici invernali di Torino del 2006*, in *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, a cura di Gentucca Canella e Paolo Mellano, Franco Angeli Editore, Milano, 2019, pp. 28-43.
- BARTOLOZZI, CANELLA, 2018: Carla Bartolozzi, Gentucca Canella, *The "Right" to the quality of the "Preservation" for Italian architecture of the Second half of the 20th century*, in XVI (2018), pp. 1041-1050. (Atti del Convegno *World Heritage and Knowledge Representation Restoration, Redesign, Resilience*, Napoli-Capri, 14 - 15 - 16 June 2018).
- BARTOLOZZI, COSCIA, 2022: Carla Bartolozzi, Cristina Coscia, *"Vuoti da non perdere" a Torino. Patrimonio industriale dismesso lungo il "piano del ferro" dagli anni 80 al post Olimpiadi / Empty factories in Torino. Abandoned industrial heritage along the 'top of rail', from the 1980s to the post-Olympics period*, in *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022* a cura di Edoardo Currà, Marina Docci, Claudio Menichelli, Martina Russo, Laura Severi, Marsilio editori Venezia, 2022 - AIPAI Roma 9-11 giugno 2022, pp. 8.
- CANELLA, 2019: Gentucca Canella, *Come può l'azione di tutela non contemplare il ripristino? Il Centro civico di Segrate: una testimonianza*, in *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, a cura di Gentucca Canella e Paolo Mellano, Franco Angeli Editore, Milano, 2019.
- CHIORINO, CHIORINO, 2007: Cristiana Chiorino, Mario Alberto Chiorino, *Origini e riuso di un'icona dell'architettura strutturale. Da Italia 61 all'evento olimpico*, in "Casabella", 2007, n. 755, pp.20-27.
- GAMBA, 2006: Roberto Gamba, *Ghiaccio al Palavela. Progetto per i giochi di Torino 2006*, in "ItaliaOggi", 17 febbraio 1999, p. 46.
- LEVI, 1961: Franco Levi *Il nuovo Palazzo delle Mostre a Torino*, in *L'industria italiana del cemento*, anno XXXI, n.5, Roma, AITEC, maggio 1961, pp. 242-255.
- MELLANO, 2006: Franco Mellano, *Il territorio e le architetture*, in Agenzia per lo svolgimento dei XX giochi olimpici invernali. Torino 2006. *1_Progetti*, a cura di Marco Filippi, Franco Mellano, pp. 21- 31.
- RIGOTTI, 1961: Giorgio Rigotti *Funzionalità e architettura nei palazzi per mostre. Il nuovo Palazzo delle mostre di Torino Esposizioni nel comprensorio di Italia 61* in "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", giugno 1961.
- ROSSO, 2006: Michela Rosso, *Città e nazione in scena. Le mostre del centenario*, in Sergio Pace, Cristiana Chiorino, Michela Rosso, *Italia 61. Identità e miti nelle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia*, 2006, pp. 55-78.



Fig. 1. *Celebrazioni Centenario Unità d'Italia. Torino, maggio ottobre 1961. Plastico della zona delle esposizioni.*



Fig. 2. *Esposizione Italia '61, Palazzo delle Manifestazioni e Monorotaia (cartolina, datata 1961).*



Fig. 3. Esposizione *Italia '61*, Mostra delle Regioni Italiane, particolare (cartolina, datata 1961).



Fig. 4. Palazzo a vela, studio di fattibilità per “Centro sportivo polifunzionale. Olimpiadi Invernali Torino 2006. Pattinaggio artistico, short track”, Planimetria generale, comprensiva della sistemazione di tutta l'area esterna. Gabetti – Isola – Rigotti associati, settembre 1998 (Archivio Studio Isola, Torino).

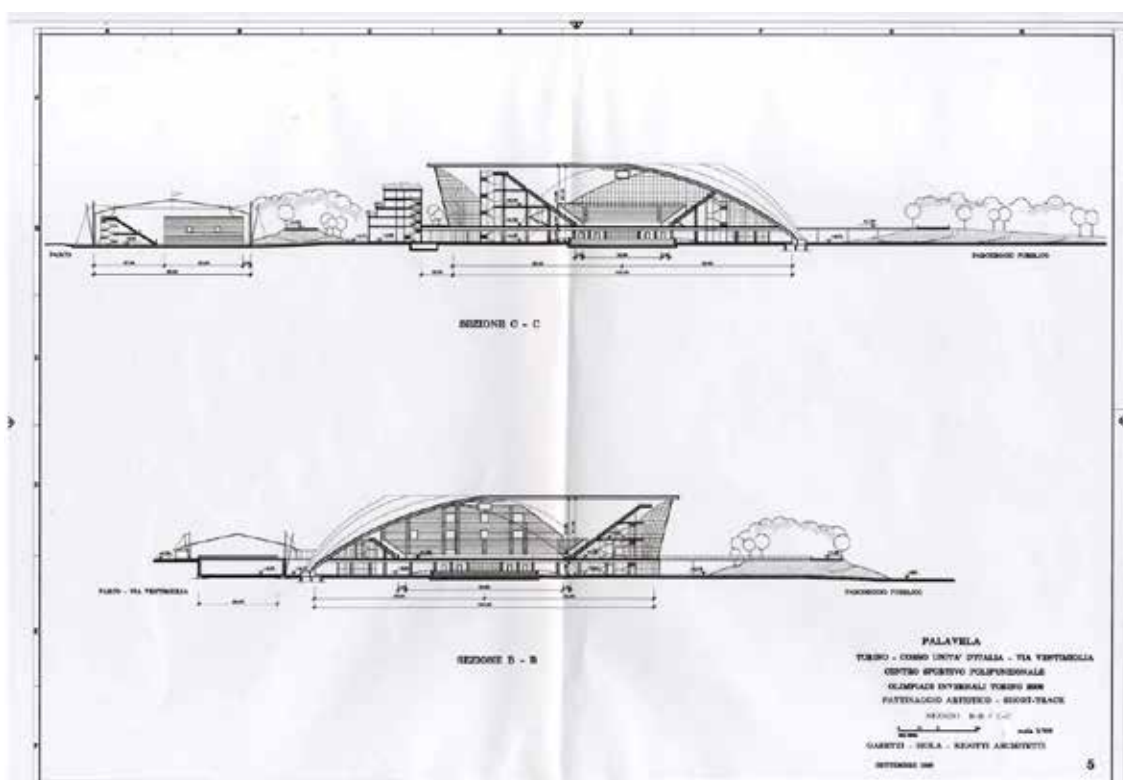
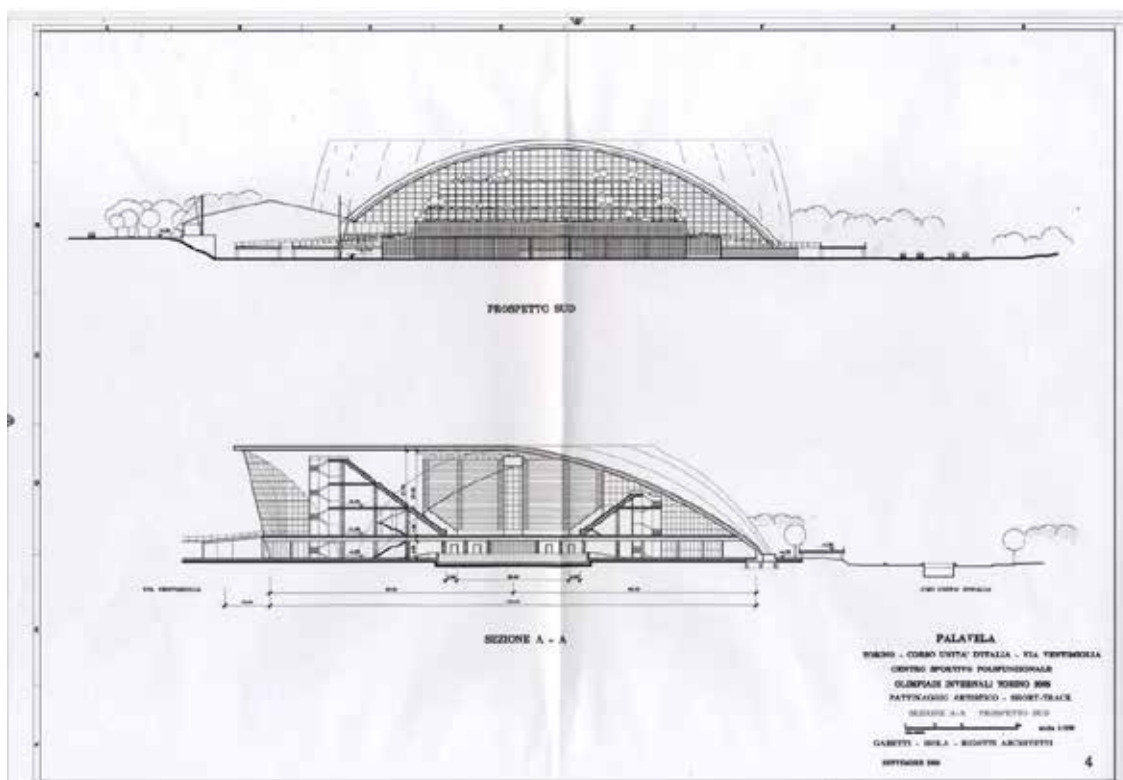


Fig. 5. **A e B** *Palazzo a Vela*, studio di fattibilità per “Centro sportivo polifunzionale. Olimpiadi Invernali Torino 2006. Pattinaggio artistico, short track”, prospetto e sezione trasversali AA (**A**); sezioni trasversali BB e CC. (**B**). Gabetti – Isola – Rigotti associati, settembre 1998 (Archivio Studio Isola, Torino).



Fig. 6. Mostra *Moda, stile, costume*, particolare dell'allestimento nel Palazzo delle Mostre, su progetto di Cavallari Murat, Gabetti, Isola, Raineri (cartolina, 1961).

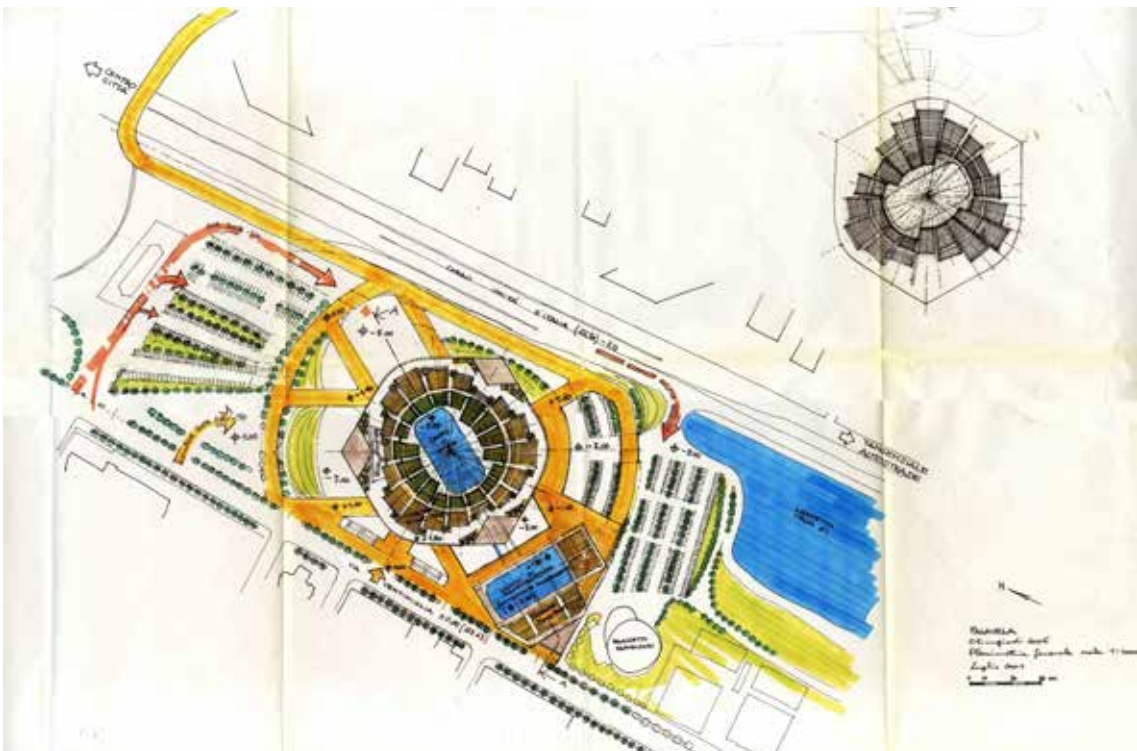


Fig. 7. Planimetria generale dell'area con evidenziate le nuove accessibilità al Palazzo a Vela. TOROC, studio di fattibilità del 2002 (Archivio Studio Isola, Torino).

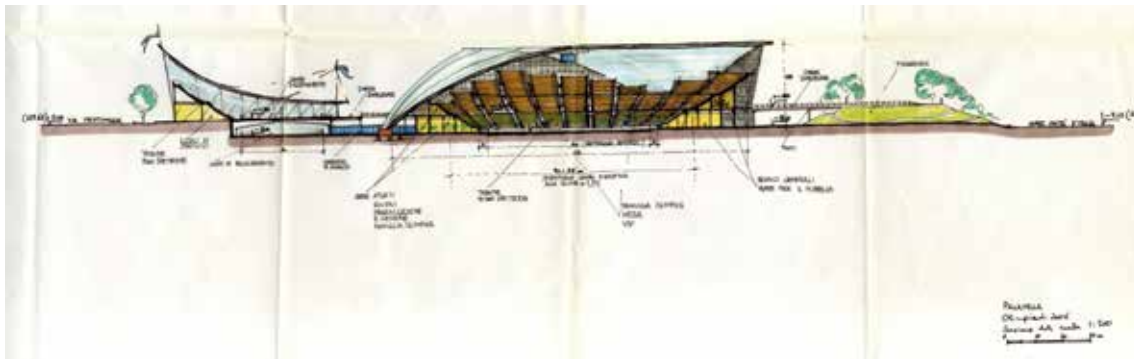


Fig. 8. Sezione trasversale AA del Palazzo a Vela e dell'area verde circostante, scala 1:500. Sono evidenziate le nuove strutture per l'accessibilità e un nuovo volume per allenamento; il disegno dimostra con chiarezza il mantenimento delle vetrate (Archivio Studio Isola, Torino).

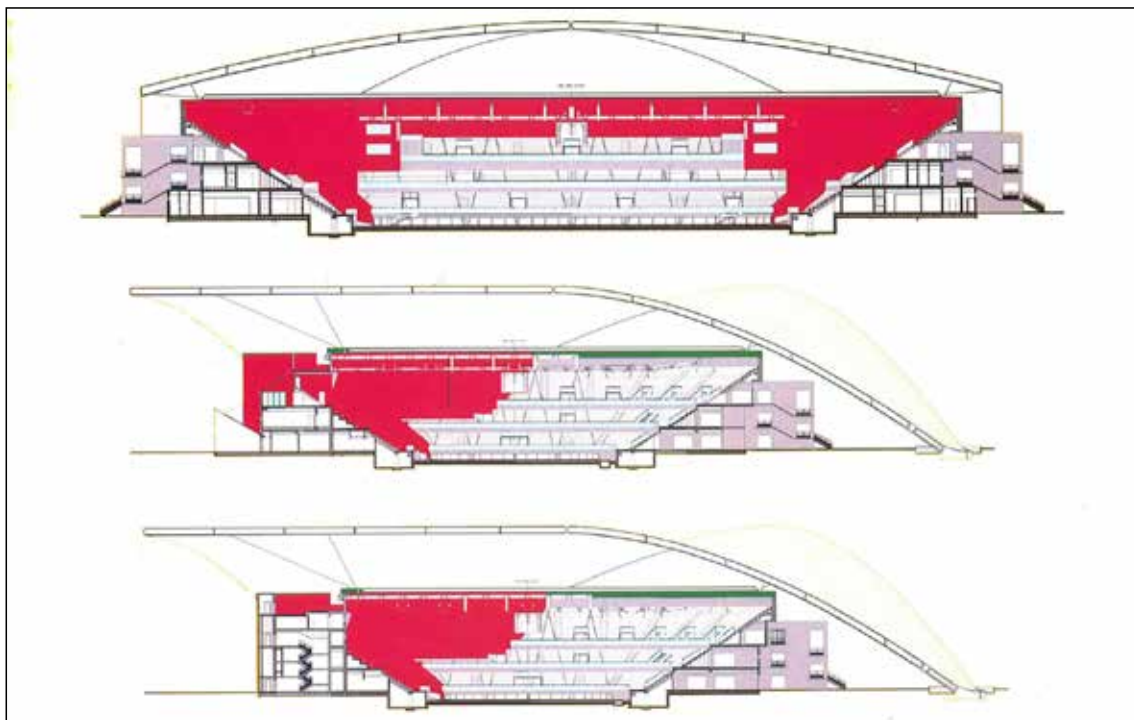


Fig. 9. Gae Aulenti (capogruppo Arnaldo De Bernardi). Sezioni di progetto definitive per il Palazzo a Vela.



Fig. 10. Una vetrata del Palazzo a Vela in fase di smontaggio (2004).



Fig. 11. Vista aerea del Palazzo a Vela (dal sito www.palavela.it) 2020.



Fig. 12. Campionati mondiali di pattinaggio 2010, premiazione all'interno del Palazzo a Vela (foto Marco Segato).

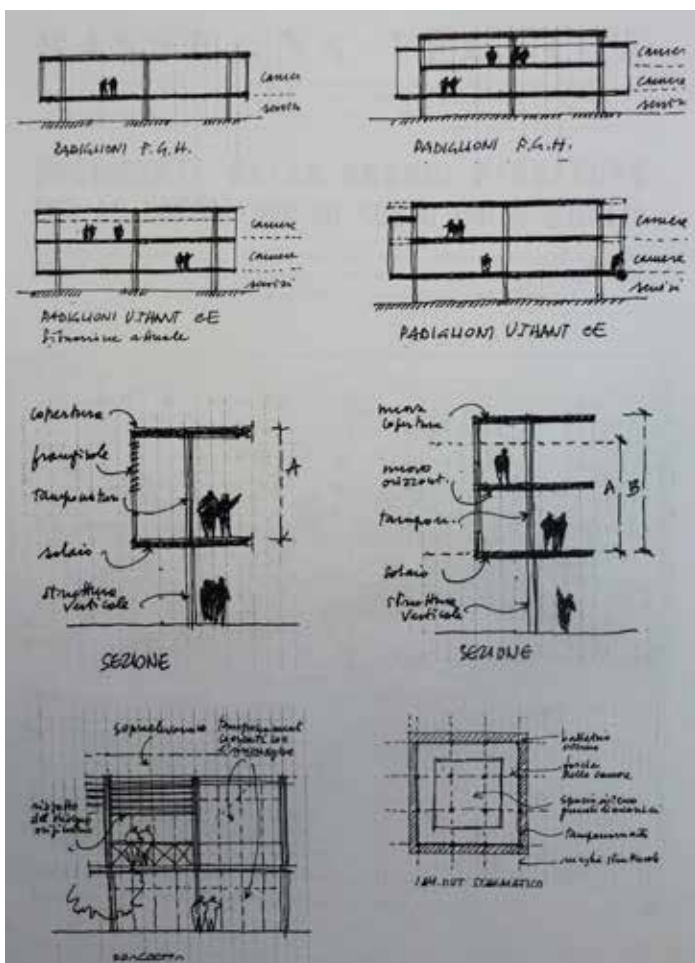


Fig. 13. Studi (schizzi) per la sopraelevazione di alcuni dei Padiiglioni delle Regioni nell'area di Italia '61 (Archivio di Stato Torino, Sezioni Riunite).

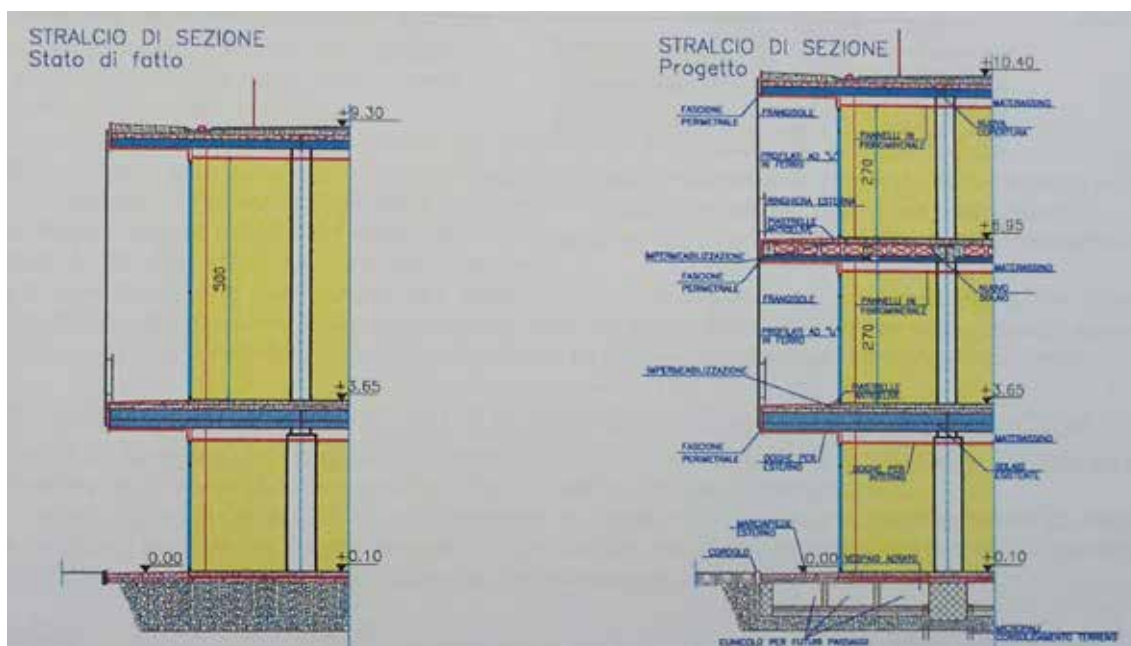


Fig. 14. Confronto fra lo stato di fatto e il progetto di trasformazione con dettagli tecnico costruttivi (stralcio di sezione). (Archivio di Stato Torino, Sezioni Riunite).

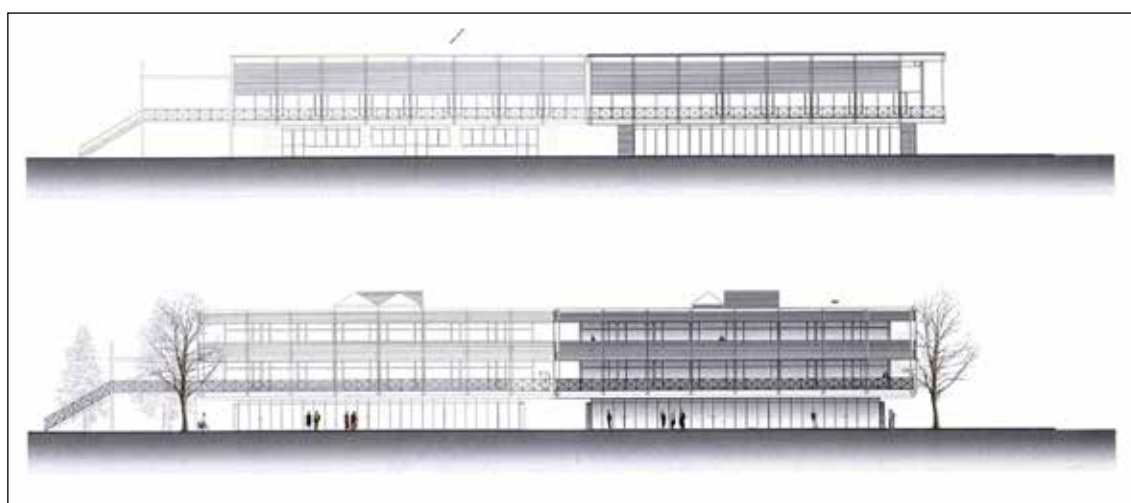


Fig. 15. Nello Renacco, Padiglioni delle Regioni nell'area di *Italia '61*. Padiglione H, confronto fra il prospetto nello stato di fatto e dopo l'intervento (foto-inserimento 2004; progetto dello Studio Pession, capogruppo AI Engineering s.r.l.).



Fig. 16. Padiglioni G ed H. Confronto fra i prospetti dello stato di fatto (sotto) e di progetto (sopra) (progetto Studio Pession, capogruppo AI Engineering s.r.l.)

PIERRE-ALAIN CROSET, LUCIANO RE

L'ARCHITETTURA DI TORINO ESPOSIZIONI COME SPAZIO-TESTO PER FORMARE NUOVI ARCHITETTI

Questo testo, scritto con Luciano Re nel 2010, viene qui riproposto con pochissime correzioni per due diversi motivi. In primo luogo, intendo rispettare la memoria di un collega e amico purtroppo deceduto in anni recenti, con il quale ho condiviso una delle più stimolanti e riuscite esperienze didattiche durante il mio periodo di professore al Politecnico di Torino (2002-2014). In secondo luogo, le ipotesi studiate con un gruppo di studenti della Laurea magistrale in Architettura-Costruzione-Città per insediare la nuova Scuola di Architettura sotto la grande volta di Pier Luigi Nervi rimangono secondo me non solo attuali, ma anche e soprattutto le uniche possibili se si intende effettivamente preservare l'integrità costruttiva e l'identità spaziale di questo capolavoro dell'architettura mondiale del dopoguerra.

Il Secondo Salone di Torino Esposizioni fu universalmente ammirato e promosso dalla stampa internazionale per la straordinaria leggerezza della struttura, realizzata con elementi portanti a onda in ferrocemento prefabbricati con uno spessore di solo quattro centimetri. Questa particolare leggerezza è proprio ciò che rende questa volta del tutto unica: un sottilissimo diaframma tra interno ed esterno, che come tale non risponde in nessun modo alle necessità contemporanee di isolamento termico. Ogni ipotesi di riuso della struttura, indipendentemente dalla sua funzione (Biblioteca, Scuola di Architettura o altro), deve quindi partire dall'ovvia constatazione della più totale impossibilità di modificare la volta per renderla isolante, perché ogni aggiunta di ulteriori strati all'intradosso o all'estradosso ne distruggerebbe l'integrità materica e figurativa. Per questa ragione rimane perfettamente attuale la nostra ipotesi di trasformare il grande salone in una "piazza coperta" ventilata naturalmente, concepita come una galleria pubblica che possa essere attraversata tra corso D'Azeglio e il Parco del Valentino. Ogni nuova funzione dovrebbe essere ospitata in ambienti autonomi dal punto di vista energetico, al riparo della grande volta, ma senza interrompere la percezione globale dello straordinario spazio¹: per questa ragione i nuovi volumi dovrebbero essere scavati sotto il piano di calpestio originario del salone. E' infatti impossibile immaginare qualsiasi nuova struttura emergente al di sopra dell'orizzonte di 1,50m dell'occhio umano, perché ciò bloccherebbe la percezione complessiva, come hanno ben dimostrato allestimenti provvisori come la mostra "Trilogia dell'automobile", allestita dal Museo dell'Automobile nel 2008, per la quale muri divisorii alti cinque metri interrompevano l'unitarietà dello spazio. Solo le gallerie laterali al primo piano potrebbero essere trasformate per nuove funzioni senza che venga alterata l'integrità dell'architettura concepita da Pier Luigi Nervi.

Rimangono anche attuali secondo me le nostre ipotesi di concepire la nuova Scuola d'architettura del Politecnico di Torino sul modello delle migliori scuole internazionali, con lo spazio dell'Atelier al centro della didattica del progetto, superando definitivamente il modello

¹ Cfr. la *Fiche* documentaria dedicata da DOCOMOMO Italia all'edificio (2015), nella quale Cristiana Chiorino critica decisamente gli allestimenti recenti per funzioni espositive, e augura che i progetti futuri "will maintain the perception of large space being the main characteristic of the building". https://www.docomomoitalia.it/register/MF_02.pdf

obsoleto dell'Aula con didattica frontale. L'Atelier deve essere progettato come lo spazio di lavoro dello studente, e non più come lo spazio di insegnamento del professore: uno spazio aperto giorno e notte, nel quale ogni studente ha il diritto legittimo di ricevere un proprio tavolo da disegno, come nella vita professionale, per poter lavorare da solo oppure in gruppi di 2, 4, 8 o 12, con o senza la presenza dei docenti, in modo da realizzare finalmente quanto definito nella riforma europea dell'alta formazione che pone lo studente al centro degli ordinamenti didattici. Con grande entusiasmo, i nostri studenti avevano elaborato nel 2009 il sogno concreto che il secondo salone di Pier Luigi Nervi potesse diventare "la più bella scuola d'architettura del mondo". Rimango convinto che questa visione potrebbe oggi concretizzarsi se ci fosse una chiara e decisa volontà politica dell'amministrazione pubblica e degli organi dirigenti del Politecnico di Torino.

Torino Esposizioni, condizione e suscettività

La permanenza degli edifici sedi delle grandi manifestazioni, dopo la conclusione degli eventi per cui erano stati realizzati, costituisce a Torino come altrove un rilevante problema di gestione e nuova destinazione d'uso, che coinvolge il contesto urbano e l'immagine stessa della città, caratterizzata ormai dalla loro presenza, di là dalle trascorse motivazioni pratiche. In alcuni casi di recenti grandi impianti espositivi o per grandi manifestazioni la riconversione d'uso e la conservazione dei tratti caratterizzanti degli insediamenti, concepiti già dall'origine come assetti e presenze qualificanti della nuova organizzazione urbana, hanno sviluppato senza crisi la programmazione prevista (ne sono esempi gli impianti di Lisbona e Barcellona).

Non così è avvenuto per Torino Esposizioni e *Italia '61*, concepiti privilegiando l'immediato obiettivo delle loro realizzazioni e del loro prestigio, piuttosto che le loro prospettive di permanenza (onere e/o risorsa) nella lunga durata, analogamente a quanto già avvenuto per le esposizioni ottocentesche al Valentino, che a distanza di un secolo sono cancellate eccetto la continuità dei loro tracciati e fatto salvo qualche oggetto di eccezione, come il Borgo Medievale, la Fontana dei Mesi e alcuni elementi d'arredo.

Possiamo riconoscere e operare sulle permanenze in ragione di ciò che esse testimoniano del loro passato, assegnando una qualche funzione che ne giustifichi la manutenzione attraverso un uso compatibile, ma possiamo anche suscitare dalla loro presenza la sintesi tra nuove funzioni e conservazione dei valori storici della loro forma e materia; ed è ciò che si è sperimentato nel progetto di ristrutturazione di Torino Esposizioni a sede di una rinnovata Scuola di Architettura del Politecnico di Torino², oggetto di questo scritto. Se la finalità diretta è stata didattica, tuttavia la metodologia seguita, le considerazioni critiche, le valutazioni tecniche

² Progetti elaborati nell'Unità di Progetto "Cura del Patrimonio" della Laurea magistrale in Architettura Costruzione Città, Politecnico di Torino, primo semestre 2009-2010. Docenti: Pierre-Alain Croset, Luciano Re, Michela Comba, Caterina Tiazzoldi. Collaboratori: Marco Pastore, Ilario Leone, Erica Morello, Gianluca Murano, Paolo Palomba. Studenti: Gregorio Astengo, Enrico Barbera, Sébastien Baudrand, Sarah Becchio, Samantha Berto, Marco Biondi, Antonella Carluccio, Ray Coello, Cristina Combetto, Tamiris Vaz Cunha, Alessia D'Avino, Giorgia De Silva, Ana Victoria Faria Delfino, Emanuele Gelain, Loris Gianetto, Vittorio Gregnanin, Michele Gurreri, Caterina Keirallah, Roberto Le Serre, Teresa Maggioli, Lorenzo Martinelli, Valeria Napoli, Julieta Obrist, Davide Pallaro, Valeria Pipino, Andrea Pizzolla, Veronica Maria Ruscilla, Carlo Russo, Valentina Sassi, Abel Silva Lizcano, Carla Silvia Otero, Barbara Squillari, Laura Trovato, Fabio Ullasci, Jesus Uzcategui, Francesca Venezia, Francesca Zali.

e le ipotesi programmatiche vogliono proporsi in una prospettiva di fattibilità: l'architettura come spazio-testo per formare nuovi architetti.

Dal programma originario dei progetti del concorso internazionale per il Parco del Valentino del 1855, di un impianto organico e simultaneo, tale da incastonare nelle nuove funzioni urbane la residenza sabauda del castello del Valentino, con i suoi giardini, il "barco" ducale e il viale rettilineo che ne sussiste quale unica permanenza esterna, si intraprese la realizzazione dell'area nord, secondo i canoni del parco romantico dei coevi esempi parigini. Ma a sud del castello e della contigua spianata del pallamaglio, l'area, solo parzialmente allestita dalla "pallazzina delle glicini", sede estiva della Società ginnastica, e dall'antistante galoppatoio/*patinoire*, resta impressa dagli allestimenti delle numerose Esposizioni dei decenni successivi e dalle ridefinizioni dei suoi confini tra il corso Massimo d'Azeglio e corso Dante, scantonati infine a sud-ovest dall'originario impianto della FIAT. Si definì il piazzale d'ingresso all'attestamento del corso Raffaello, attorno al monumento al principe Amedeo di Savoia, capolavoro dell'arte celebrativa post-risorgimentale (1902), e discendendo lungo il viale Boiardo si allinearono allestimenti e padiglioni monumentali, come quelli a fondale della Fontana dei Mesi (1898) e il Palazzo del Giornale dell'Esposizione del 1911, poi rammodernato e infine sostituito dal Palazzo della Moda.

Quest'ultimo intervento, su progetto di Ettore Sottsass, vincitore del concorso del 1935, interrompe la continuità dell'ormai esausta ispirazione romantico-*belle-époque* del parco, realizzandovi un'architettura tale anch'essa da "liricizzare il razionalismo", come scrisse Pagano della coeva e vicina Ippica di Mollino, e soprattutto scevra di quel monumentalismo col quale era d'uso venire a patti nella celebrazione del regime. Il Palazzo della Moda, nella sua multifunzionalità di impianto espositivo con teatro coperto e all'aperto, e il giardino delle danze come scenario per le sfilate filtrato dal leggero portico su *pilotis* allineato su corso Massimo d'Azeglio, accessibile dal propileo tangenziale a vetrocementi policromi, prometteva una nuova centralità funzionale e d'immagine tra città e parco, in una prospettiva di modernizzazione di là da ogni riscontro nella tradizione locale, di là dalle circostanze del suo tempo e della sua brevissima stagione³.

In realtà, il cantiere procedette non senza intralci e varianti, con un'esecuzione non sempre affidabile e non fu mai del tutto completato. La riparazione dei danni bellici si articolò quindi tra completamento, conservazione, modificazione, trasformazione attuati da operatori diversi⁴. Ciò che il complesso era e la sua ricostruzione suggellano l'esperienza razionalista e sono stati occasione di sperimentare, di là da quella, le valenze plastiche e spaziali della tecnica di prefabbricazione perseguita da Pier Luigi Nervi, in un'Italia nella quale la condizione strutturale di maestranze e risorse indirizzava generalmente a riferire la ricostruzione (e sia pure non senza autenticità di proposta) a tecniche e tipologie convenzionali.

La ristrutturazione del Palazzo della Moda a sede per il Salone dell'Automobile e progressivamente per altre iniziative di confronto e promozione, come i Saloni della Tecnica, si pose

³ Concorso e realizzazione furono pubblicati sulla rivista comunale "Torino" e in "Architettura", XVI-3 (1937) e "Casabella", XV-108 (1936), dove Giuseppe Pagano affermò: "Una giuria di gente viva ha collaudato ufficialmente, ancora una volta, la giovane architettura italiana. [...] Se si vuol fare qualcosa di bello, di buono e di durevole è necessario guardare avanti con fede, con energia e senza dar troppo ascolto ai sopravvissuti". Il giardino fu presentato poi in "Casabella", XVII-133 (1939).

⁴ BRUNO, 2011, p. 514.

nella storia della città come elemento di continuità e segno di innovazione, a conferma di una destinazione d'uso di quella parte del parco, principiata già dall'esposizione del 1884, e specialmente da quella del 1902, quando in un padiglione effimero su progetto di D'Aronco era stata allestita la prima esposizione di automobili, in cui erano confluite la produzione locale e mondiale del nuovo settore trainante dell'industria.

Il nuovo Palazzo delle Esposizioni concludeva nel 1948 la fase della ricostruzione di necessità, come prima affermazione di quel rinnovamento dell'identità urbana che - attraverso la ricostruzione della galleria d'Arte Moderna e l'Auditorium - sarebbe culminato con la realizzazione del complesso di *Italia '61*, per giungere infine alla procrastinata ricostruzione del Teatro Regio, quando gli anni del boom che avevano sostenuto quelle iniziative apparivano ormai lontani. Si può quindi affermare che l'esemplarità del complesso, evidente nella consistenza della sua architettura e nelle sue disposizioni strutturali, vale altrettanto come testimonianza storica della formazione dell'intorno e del suo rapporto con la città, nella quale si pone come riferimento di centralità. L'originario impianto di Sottsass e in particolare gli ampliamenti realizzati da Nervi apparvero, e restano, esperienze innovative per l'arte e la scienza del costruire nella leggerezza e nella qualità architettonica di spazi e membrature, nella tecnica del ferro-cemento, nella prefabbricazione e nell'organizzazione del cantiere di montaggio dei conci della volta del secondo salone, nell'intreccio strutturale della sua abside, nella disposizione dell'ultimo padiglione, riscattando i vincoli dei siti e degli obblighi imposti dalla committenza⁵.

Però, il complesso, che aveva raggiunto forse una sua completezza ottimale quando venne edificato il terzo e ultimo padiglione realizzato come progettista e imprenditore da Pierluigi Nervi, non godette a lungo di quella "concinnitas" storica e fu oggetto di successivi ampliamenti utilitaristici nel corso degli anni, che vi si addensarono un po' da tutte le parti fino ad occludere il portico originario.

Tuttavia, di per sé e per le sue manifestazioni, Torino Esposizioni fu costantemente apprezzato, e ancor oggi, esaurite le ragioni funzionali che lo avevano promosso e nonostante le trasformazioni esterne e interne, attesta come ideazione architettonica, tecnica costruttiva e capacità imprenditoriale siano inscindibili nell'opera di Nervi, e come gli abbiano consentito di inserirsi nel qualificante contesto ambientale del parco e dell'architettura di Sottsass.

Considerazioni analoghe valgono per il Quinto salone, opera di Riccardo Morandi realizzata nel 1958-59, che col suo intreccio di snelle travi precomprese disegnate dalle tensioni e supportate da bielle oblique, si propone quale espressione esemplare delle virtualità plastiche e spaziali di una differente concezione strutturale e tipologica, anche se il suo interrimento nell'area del galoppatoio-*patinoire* lasciò non risolto appieno il problema degli attestamenti, tipico delle gallerie espositive (come osservava Mollino), o quelli della restituzione della sua copertura al parco e dell'illuminazione naturale.

Torino-Esposizioni, i cui padiglioni sono tuttora esemplari della varietà delle sinergie spazi-struttura-costruzione dell'architettura contemporanea, si propone però anche come oggetto di urgente riflessione sui rapporti tra progetto-conservazione-uso, inteso non soltanto come condizione necessaria per garantire la manutenzione ma anche come saggio della vita-

⁵ L'opera di Pierluigi Nervi è ampiamente pubblicata, cfr GRECO, 2008, e in particolare i saggi editi in occasione del Centenario di Pierluigi Nervi: COMBA, 2010; OLMO, CHIORINO, 2010; PACE, 2010.

lità del monumento (richiamandoci alla nota distinzione critico operativa), resa più cogente dalla limitata entità e dalla tendenza alla concentrazione delle risorse specificamente indirizzate al restauro.

Infatti, a differenza di *Italia '61*, la cui decadenza in mancanza di un'adeguata ridefinizione d'uso cominciò subito dopo la conclusione della manifestazione, Torino Esposizioni, monumento degli anni del boom, non dismise la sua funzione di sede di iniziative variamente compatibili, e la sua decadenza fino all'attuale condizione semi-devastata risale ad anni più recenti. Fu, infatti, cannibalizzato dalla ristrutturazione a sede espositiva di parte del Lingotto, e poi dalle successive crisi economiche e della produzione industriale.

Sembra un'ironia della sorte, che proprio quell'occasione delle Olimpiadi invernali del 2006 in cui la città registrò un positivo e riqualificante rilancio, abbia aggravato la crisi delle architetture di Torino Esposizioni. Scelte d'uso effimere, invasive, poco compatibili e poco reversibili, benché abbiano avuto il merito di promuovere preliminarmente un'accurata verifica statica e delle condizioni di conservazione della materia (risultate alla perizia strutturale buone, in generale, e in particolare eccellenti per le parti in ferro cemento e le strutture a travi incrociate)⁶, hanno oppresso l'estradosso della grande volta con una bardatura di condotte impiantistiche, l'abside con le fitte scale di fuga, l'interno al pianterreno e nelle gallerie con tramezzi, setti, divisori murari, devastando anche la pavimentazione originaria fino ad allora pressoché integra, mentre per il Quinto salone la riduzione a parcheggio ha imposto la fasciatura delle snelle strutture con una deformante ricopertura di materiale intumescente. A questo proposito, si può richiamare l'attenzione sul rischio di come le eterogeneità di consistenza che si sono addensate sulla struttura, non solo vi prospettino tempi di obsolescenza funzionale e fisica differenziati, ma anche abbiano apportate possibili nuove cause di degrado, cui si potrebbe rimediare soltanto con la continuità dell'uso e una costante manutenzione.

Nemmeno le utilizzazioni connesse, successive alla conclusione delle manifestazioni delle Olimpiadi Invernali del 2006, come l'utilizzazione temporanea del Secondo salone a esposizione temporanea di parte delle collezioni del Museo dell'Automobile durante i lavori per la ristrutturazione della sua sede di corso Polonia, o la localizzazione di alcune aule universitarie, hanno giovato al mantenimento di Torino Esposizioni e in particolare del grande salone di Nervi. All'esterno, il complesso continua a essere un'isola poco accessibile tra città e parco: il piazzale d'ingresso attorno al monumento è un parcheggio e un desolato lago d'asfalto, i tracciati storici del parco sono divenuti recinti funzionalmente estranei tra loro, e come tali sembrano confermati nel programma avanzato e non attuato per le celebrazioni del Centocinquantesimo dell'Unità d'Italia. Una semplice istanza di tutela non può risolvere le cose e assicurare gli impegni economici di restauri e manutenzioni.

Esclusa l'ipotesi di un insostenibile ripristino o congelamento delle attuali contraddizioni e della fragilità del complesso, dalla consistenza e condizione di Torino Esposizioni si è inteso sviluppare una proposta progettuale nella quale la riflessione critico metodologica sulla conservazione dell'architettura contemporanea si integra con una proposta innovativa di allestimenti e destinazione funzionale, dove la conservazione dell'architettura si realizza attraverso il progetto d'innovazione della didattica e della sperimentazione del progetto d'architettura. La cura del valore artistico e testimoniale del monumento si attua attraverso un allestimento

⁶ NAPOLI, CERETTO, ORZA, 2006.

che comporta scelte certamente incisive, ma sostenute da un preciso modello funzionale; e tali da salvaguardarne la validità di significante e l'identità d'immagine e di sostanza nei suoi aspetti spaziale, plastico e materico, assumendoli come testi e oggetti di esperienza.

Il progetto per una nuova Scuola di Architettura

L'Unità di progetto del corso di Laurea Magistrale della I Facoltà di Architettura, svoltasi nel primo semestre dell'Anno accademico 2009-2010 e condivisa tra le discipline della Progettazione e del Restauro/Conservazione, si è quindi proposta di sviluppare un'ipotesi di ristrutturazione di Torino Esposizioni e del suo contesto a sede di una rinnovata Scuola di Architettura del Politecnico di Torino, articolata sul progetto come campo di sintesi di discipline e professionalità, in linea con le più avanzate esperienze internazionali. La conservazione critica dell'esistente, in ragione della sua esemplarità, obbligava a concepire interventi non invasivi, mirati alla sua valorizzazione architettonica e funzionale. Quest'ipotesi doveva inoltre essere verificata nel contesto della proposta, contenuta nel Piano strategico del Politecnico di Torino, di concepire un "Asse del Po" come Campus dell'Architettura e del Design, formato da tre parti correlate: il Castello del Valentino come sede storica legata a funzioni di rappresentanza e di ricerca, l'Istituto Galileo Ferraris come sede di Dipartimenti e Laboratori, il complesso di Torino Esposizioni come nucleo di tutte le attività didattiche, in modo da riunificare in un contesto unico attività didattiche e di ricerca oggi disperse nella città.

Per avviare il lavoro progettuale furono discussi con gli studenti alcuni principi pedagogici, fondamentali per concepire una nuova Scuola di Architettura che possa rispondere concretamente alle ambizioni di "eccellenza internazionale" espresse dal Piano strategico del Politecnico di Torino. In primo luogo fu ricordato il principio che per imparare a diventare architetti sia d'obbligo la pratica quotidiana dell'attività progettuale, un'attività produttiva che necessita di spazi specifici, ben diversi dalla tradizionale Aula universitaria: gli "Ateliers", nei quali ogni studente deve avere a disposizione un proprio tavolo. Come nelle migliori Scuole europee, lo studente in Architettura deve poter disporre di un proprio spazio di lavoro, accessibile giorno e notte, tutti i giorni dell'anno, dove imparare a progettare da solo, oppure in gruppi di 2, di 3, di 4, di 10 o di 20, con o senza la presenza di docenti. Secondo questo principio, si chiedeva quindi agli studenti di concepire la nuova Scuola di Architettura nel Palazzo delle Esposizioni a partire dal "punto di vista degli studenti", obbligandoli a responsabilizzarsi di fronte a due precise domande: in quali spazi si desidera imparare a diventare architetti? con quali forme della didattica?

In parallelo con questa riflessione di fondo sulle relazioni tra i caratteri dello spazio architettonico e le forme della didattica in una moderna Scuola di Architettura⁷, agli studenti furono offerti due ulteriori contributi didattici. Il primo, diretto da Michela Comba, riguar-

⁷ Oltre ad un ciclo di lezioni su alcune esemplari Scuole di Architettura europee, un viaggio di studio fu organizzato per consentire agli studenti di visitare le Scuole di Architettura di Losanna (EPFL), Nancy, Zurigo (ETH), Basilea (Studio Basel dell'ETH Zurich), Coira (Fachhochschule), Mendrisio (Accademia di Architettura), incontrando studenti e docenti. Inoltre, per mettere ulteriormente in evidenza la centralità dell'Atelier come spazio specifico dell'esperienza progettuale, fu offerta la possibilità di visitare gli studi professionali di alcuni importanti architetti contemporanei: Laurent Beaudouin (Nancy), Diener & Diener e Morger & Dettli (Basilea), Christian Kerez (Zurigo), Bearth & Deplazes (Coira).

dava la storia dell'architettura contemporanea con la lettura di documenti archivistici inediti, e fino ad ora dispersi, che dovevano consentire un'interpretazione precisa ed aggiornata del grande cantiere di Nervi, in modo da offrire una maggiore consapevolezza storica agli interventi progettuali. Il secondo, diretto da Caterina Tiazzoldi, riguardava l'analisi critica delle relazioni tra lo spazio di lavoro e i vari modi di usarlo, mettendo in evidenza l'importanza del mobilio, della disposizione degli studenti, delle relazioni interpersonali nei procedimenti dell'apprendimento, sulla base di un confronto con alcune esperienze esemplari in diverse Scuole di Architettura nord-americane: da questo confronto doveva emergere una concezione innovativa della didattica del progetto, che prevede una presenza libera e aggregata degli studenti, responsabilizzati all'uso di spazi e attrezzature individualmente e collettivamente affidati, per renderli partecipi di un'articolazione sinergica degli insegnamenti e delle esperienze pratiche.

Come conciliare le necessità di una conservazione dei caratteri originari dello straordinario spazio di Nervi con queste nuove funzioni? Come valorizzare effettivamente Torino Esposizioni come bene comune, fruibile dalla cittadinanza e non solo dagli studenti in Architettura? Si propone di trasformare il Secondo salone in una "piazza coperta", fruibile da tutti, che possa essere attraversata dal pubblico tra Corso Massimo D'Azeglio e il Parco del Valentino. Per non interrompere l'unitarietà di questo spazio così eccezionale, ammirato in tutto il mondo, i nuovi spazi di lavoro (gli "Ateliers" degli studenti, accessibili giorno e notte come nelle migliori Scuole europee) sono concepiti come spazi ipogei scavati sotto il pavimento attuale e illuminati da cortili-giardini, tutti direttamente accessibili e interconnessi con ulteriori luoghi di forte potenzialità relazionale nell'uso universitario. Per favorire l'integrazione della nuova Scuola con la città, si propone inoltre di eliminare il corpo vetrato verso Corso d'Azeglio e di ricostruire il portico originario di Sottsass, ma anche di aprire l'Abside e il fronte nord verso il Parco del Valentino, eliminando la cinta e la strada che passa tangente all'edificio.

Il Secondo salone viene quindi restaurato nelle sue condizioni originarie, liberandolo da tutti gli impianti di condizionamento che ne hanno compromesso la purezza strutturale, coerentemente con la sua nuova identità di "piazza coperta" ventilata naturalmente. I nuovi ambienti sono invece progettati secondo i principi dello "smart and green building": spazi piccoli e flessibili, che si adattano alle necessità degli utenti. Le nuove destinazioni d'uso valorizzano anche le altre parti progettate da Nervi: "Ateliers" nelle gallerie del primo piano, aula magna e caffetteria nella Rotonda, Laboratorio di modelli e di sperimentazione nel Terzo salone, con impianti leggeri e flessibili per salvaguardarne la consistenza spaziale e materica. Per il Quinto salone, da assegnare ad attività complementari didattiche, di biblioteche e archivi, e in particolare anche per *incubators* di sperimentazione produttiva, anche qui salvaguardandone la spazialità, pare proponibile anche un parziale sterro, con la sostituzione con vetrate delle pareti contro terra interposte tra i contrafforti, ad implemento della illuminazione naturale dell'interno e quindi della sua nuova fruibilità⁸.

Gli spazi di Torino Esposizioni possono quindi costituire l'ambiente ottimale per realizzare una Scuola d'Architettura, non solo per le loro caratteristiche funzionali e la disponibilità a

⁸ Questa ipotesi è stata verificata successivamente nella tesi di laurea magistrale di Edoardo Bruno (BRUNO 2012), che ebbe inoltre il merito di elaborare sotto la direzione di Paolo Napoli un esemplare studio critico sull'inedita relazione di calcolo di Riccardo Morandi, ritrovata da Carlo Olmo e Michela Comba negli Archivi della Fiat Engineering.

soddisfare gli standard necessari, ma anche e segnatamente per l'esemplarità delle architetture di Sottsass, Nervi e Morandi, di cui la destinazione funzionale garantirebbe la sostenibilità e la conservazione attraverso una prospettiva di uso appropriata e durevole. La presenza universitaria, compatibile con un uso del salone di Nervi come "passaggio urbano" tra città e parco, vissuta lungo gran parte della giornata, sarebbe di presidio al Parco del Valentino e catalizzatore per una sua fruizione polifunzionale. Tale destinazione disporrebbe per le molteplici funzioni necessarie a un organico campus universitario (aule di studio, biblioteche, laboratori, raccolte tecnologiche, ma anche spazi espositivi, di relazione, *incubators* produttivi, ecc...) anche del Quinto padiglione di Morandi, ora scandalosamente degradato dall'attuale e previsto uso a parcheggio.

La proposta, per quanto certamente impegnativa, appare sostenibile per qualità intrinseca e contestuale dei risultati attesi, dalla conservazione dell'architettura contemporanea alla riqualificazione del parco, alla sua riproposizione alla città, e porrebbe in atto l'ipotesi della fascia spondale del Po come "città dei giovani", proposta già da Betta e Melis nel 1927⁹, riconnettendo gli insediamenti storici degli studi politecnici al Castello del Valentino, l'Orto Botanico, le sedi delle facoltà scientifiche, in un sistema urbano aperto al parco e al fiume.

Gli obiettivi e le linee guida della proposta prevedono la conservazione del monumento (che è tra i non molti contemporanei oggetto di tutela ministeriale) in tutte le sue parti autentiche in quanto originarie delle fasi consapevolmente significative del complesso (Sottsass, Nervi, Morandi), attraverso il loro allestimento a una funzione sostenibile che ne valorizza l'esemplarità come valore primario rispetto quello immobiliare e lo offre come spazio fruibile alla città, porta privilegiata per il parco e luogo di informazione e rapporto tra identità urbana e presenza universitaria.

Tutto ciò appare fattibile, a patto che l'allestimento e ogni intervento successivo siano condotti con attenzione critica e appropriata qualità progettuale, anche riguardo a certi dettagli minuti che si sono fortunatamente conservati sino ad oggi, come è il caso delle eleganti bande orizzontali intrecciate ai montanti delle ringhiere delle gallerie del grande salone di Nervi.

Di là dalla sua circostanza di progetto didattico interdisciplinare, quest'ipotesi, non astratta né utopica, propone alla città modi innovativi di affrontare questo problema urgente in termini di investimento culturale-strutturale, occasione irripetibile per un intervento di lunga durata, qualificante del rapporto tra identità urbana e vita universitaria.

⁹ BETTA, MELIS DE VILLA, 1927.

BIBLIOGRAFIA

- BETTA, MELIS DE VILLA, 1927: Pietro Betta e Armando Melis de Villa, *Torino qual è e quale sarà*, Torino 1927.
- BRUNO, 2011: Vittorio Bruno, *La ricostruzione del patrimonio contemporaneo – Il Palazzo della moda*, in *Guerra monumenti ricostruzione – architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia 2011.
- BRUNO, 2012: Edoardo Bruno, *La riqualificazione del V Padiglione di Riccardo Morandi come sede degli incubatori universitari della Scuola di Architettura di Torino*, Tesi di Laurea Magistrale, I Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatori Pierre-Alain Croset, Paolo Napoli, Michela Comba, luglio 2012.
- COMBA, 2010: Michela Comba, *Il Palazzo delle Esposizioni: 1947-1954*, in Carlo Olmo, Cristiana Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architettura come sfida*, Milano 2010, pp. 152-155.
- GRECO, 2008: Claudio Greco, *Pier Luigi Nervi. Dai primi brevetti al Palazzo delle Esposizioni di Torino 1917-1948*, Luzern 2008.
- NAPOLI, CERETTO, ORZA, 2006: Paolo Napoli, Walter Ceretto, Consuelo Orza, *Assessment and functional requalification of a building by Pier Luigi Nervi*, in *Second International fib Congress Proceedings*, Napoli 2006.
- OLMO, CHIORINO, 2010: Carlo Olmo, Cristiana Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architecture as a Challenge*, Milano 2010.
- PACE, 2010: Sergio Pace (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Torino, la committenza industriale, le culture architettoniche e politecniche italiane*, Cisinello Balsamo – Bruxelles 2011.

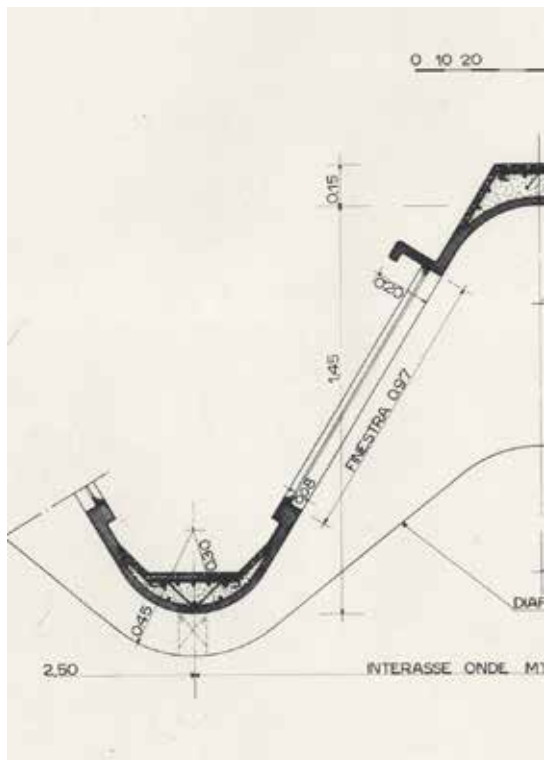


Fig. 1. Pier Luigi Nervi, Sezione costruttiva della struttura a onda in ferrocemento prefabbricato con uno spessore di solo quattro centimetri.



Fig. 2. Il Secondo Salone del Palazzo delle Esposizioni in una fotografia d'epoca: Salone internazionale della tecnica, 1948.



Fig. 3. Allestimento provvisorio del Museo dell'Automobile, 2009: pareti divisorie alte cinque metri impediscono di percepire l'unitarietà dello spazio.

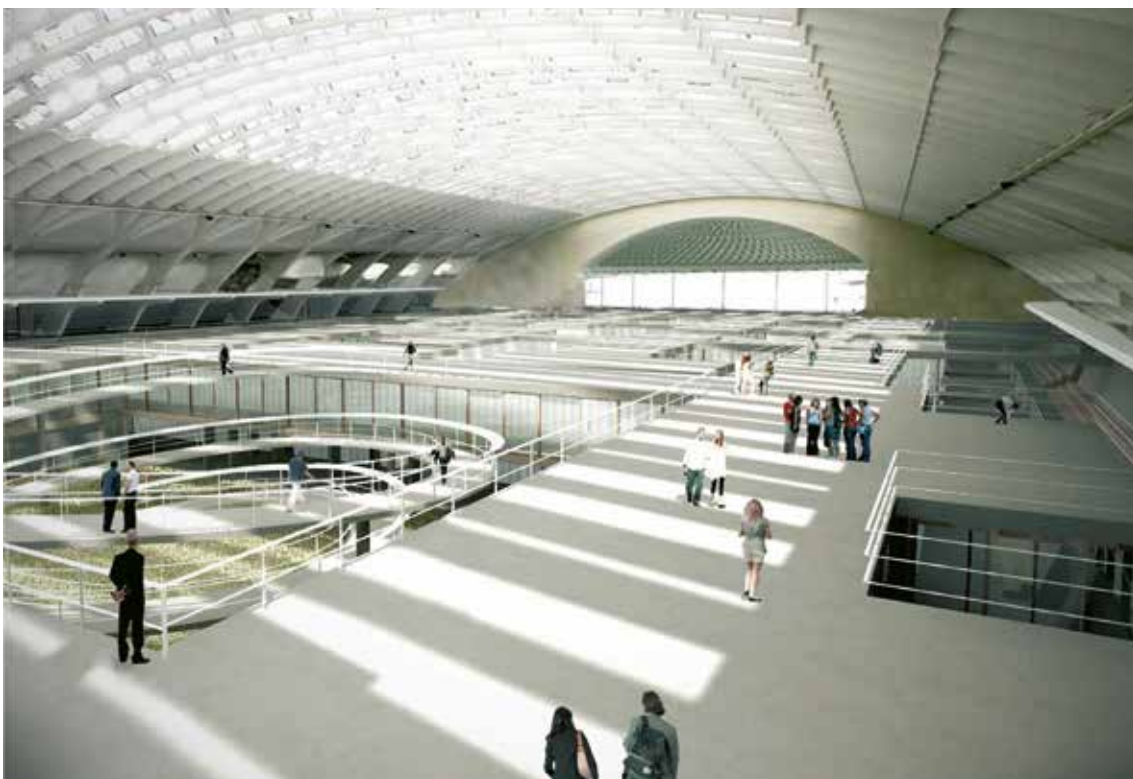


Fig. 4. Progetto di Sarah Becchio: il grande salone viene trasformato in una galleria pubblica, attraversabile tra corso D'Azeglio e il Parco del Valentino, mentre i nuovi ateliers di progettazione sono scavati sotto il piano di calpestio originario.



Fig. 5. Progetto di Sarah Becchio: vista della “strada” interna con gli ateliers di progettazione interrati.

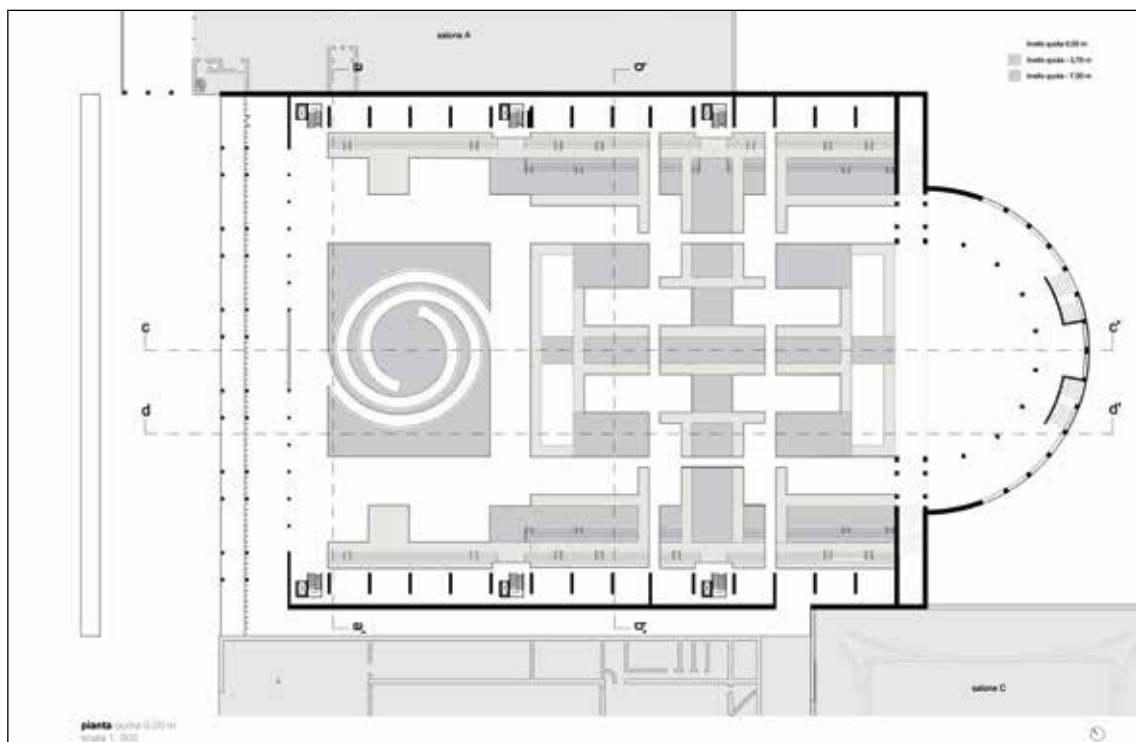


Fig. 6. Progetto di Sarah Becchio: pianta del piano terra con le corti ricavate al livello interrato.

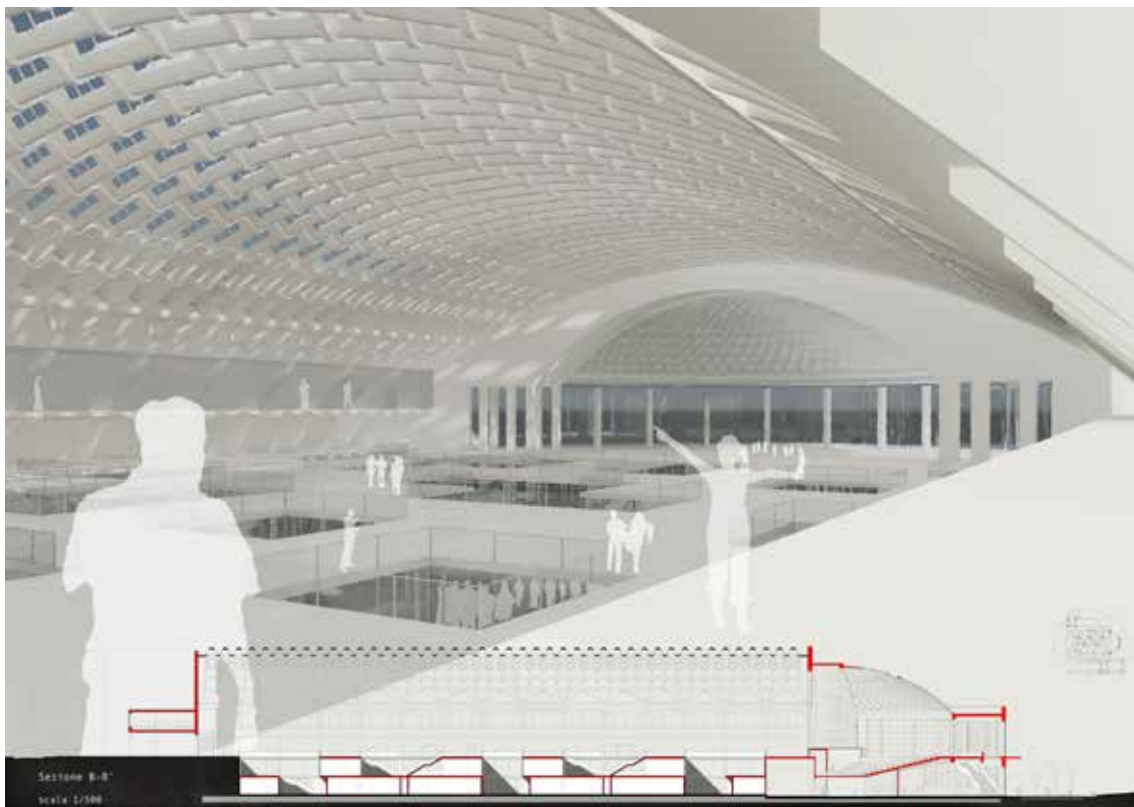


Fig. 7. Progetto di Carlo Russo: vista generale e sezione longitudinale.

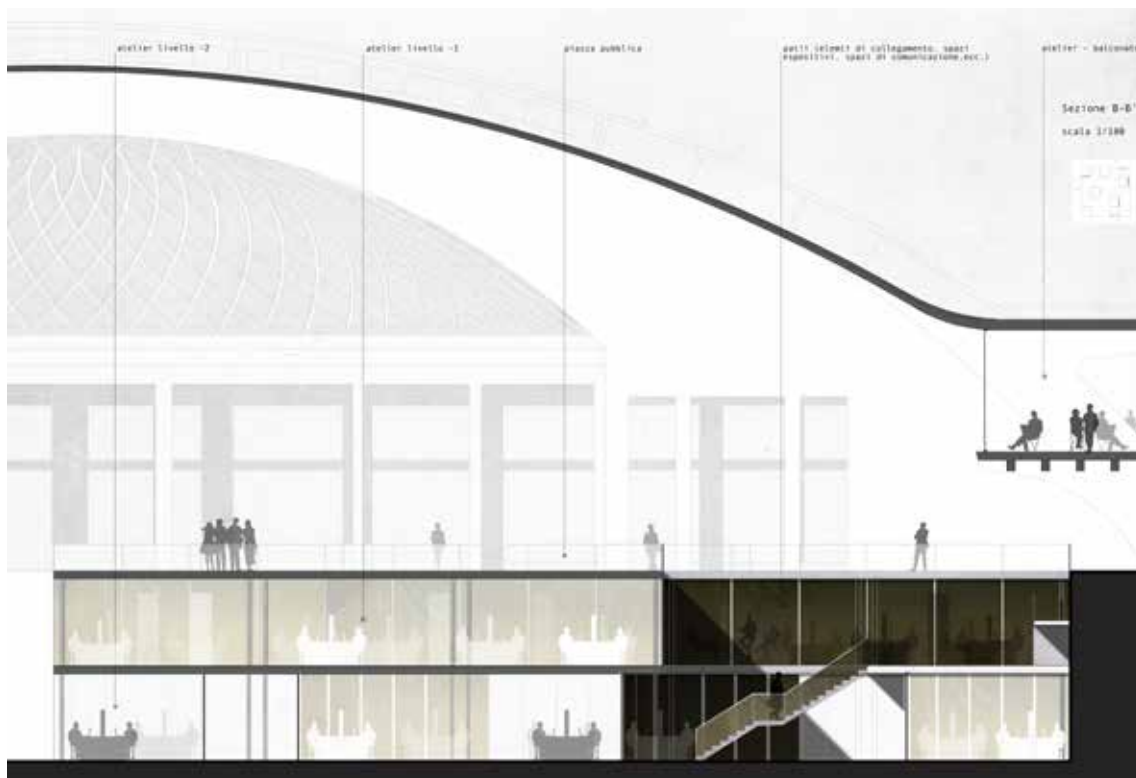


Fig. 8. Progetto di Carlo Russo: sezione parziale con due livelli di atelier di progettazione interrati.



Fig. 9. Progetto di Carlo Russo: vista di un atelier di progettazione aperto sulla volta di Nervi.

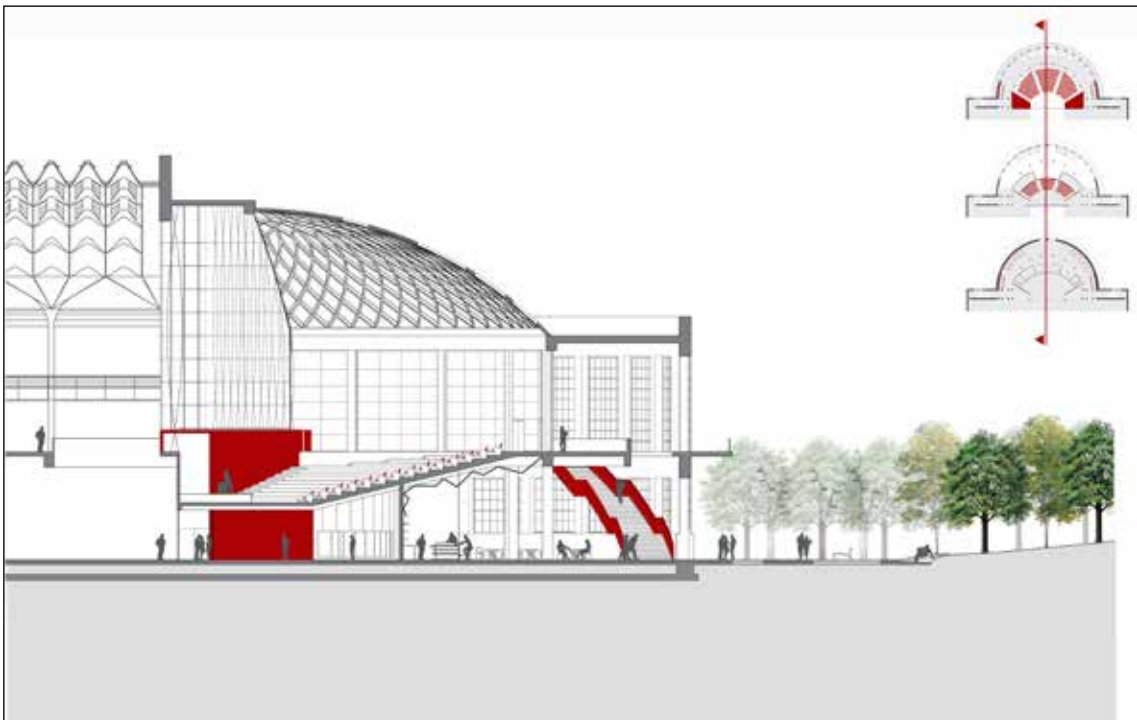


Fig. 10. Progetto di Ana Faria: l'abside con l'Aula Magna che si apre verso il Parco del Valentino.

INDICE DEI NOMI

Avvertenze:

- gli Autori sono indicati in corsivo;
- l'indice dei nomi non comprende le copertine e la presentazione.

- ABRATE Mario*, 53
 AGNELLI Giovanni (Gianni), 19, 29, 35, 44
 ALBERTINI Amedeo, 22
 ALBINI Franco, 45, 47
 ALIGHIERI Dante, 93
 ALLEMANDI Umberto, editore, 53, 61
 AMEDEO di Savoia, principe, 93
 ANGELI Franco, editore, 53, 81
 ANTOLA Nani, 47
ANTONUCCI Antonio, 31, 32, 51
APPIOTTI Mirella, 47, 51
 ARGAN Giulio Carlo, 46, 51
 ASHBEE Charles, 48
 ASSETTO Franco, 47
 ASTENGO Gregorio, 92
 AULENTI Gae (Gaetana Emilia), 14, 20, 76, 77, 78, 86
BALZANI Roberto, 55, 61
 BARBERA Enrico, 92
 BARBERO Luigi, 77
BARTOLOZZI Carla, 14, 15, 20, 69, 71, 81
BASSIGNANA Pier Luigi, 55, 56, 57, 61, 64
 BASSO Silvio, 78
 BAUDRAND Sébastien, 92
BAZAN Carlo, 43, 51
 BEARTH Valentin, 96
 BEAUDOUIN Laurent, 96
 BECCHIO Sarah, 92, 101, 102
 Bellini Mario, 48
BENENTE Michela, 61
BENETTI Alessandro, 21, 24
 BENUCCI Franco, tipografo, 52
BERLANDA Franco, 12, 20, 24, 37, 38, 51
BERNARDI Maurizio, 32, 51
 BERTO Samantha, 92
 Bertolino Armando, 78
BERTOLOTTI Carlo, 24, 56, 61
BETTA Pietro, 98, 99
 BEZZO Eleonora, 24
 BIONDI Marco, 92
 Boiardo Matteo Maria, 93
 BONADÉ Bottino Vittorio, 35
 BOTTERO Ermanno, 39
BRUNO Edoardo, 97, 99
BRUNO Vittorio, 93, 99
 BRUSA Pasquè Elena, 77
 BRUSA Pasquè Manuela, 77
 BUFFALO Bill (William Frederick Cody), attore, 47
 BURZIO Filippo, 33
 Buzzati Dino, 38
 CABALLO Ernesto, 47, 48
 CAINE Michael, 30
CANELLA Gentucca, 24, 69, 70, 71, 81
 CAPELLO Claudio, 53
CAPELLO Piero, 46, 51
CARBONARA Giovanni, 58, 61
 CARBONI Erberto, 37, 42
 CARLONI Giancarlo, 34
 CARLUCCIO Antonella, 92
 CASALI Giorgio, 45
 CASATI Adrio, 39, 43
 CASATI Carlo, 42
 CASORATI Felice, 47
 CASTIGLIONI Achille, 45
 CASTIGLIONI Piergiacomo, 45
 CAVALLARI MURAT Augusto, 17, 47, 73, 85
 CAVOUR Camillo Benso conte di, 11, 34
 CECCO BEPPE (Francesco Giuseppe d'Asburgo), 34
CERETTO Walter, 95, 99
CHIORINO Cristiana, 20, 24, 53, 58, 61, 79, 81, 91, 94, 99
CHIORINO Mario Alberto, 20, 24, 79, 81
 CHIUSANO Vittorino, 44
 CINGOLI Giulio, 34, 53
 COELLO Ray, 92
 COLLINSON Peter, 30, 53
COMBA Michela, 92, 94, 96, 97, 99
 COMBETTO Cristina, 92
 CONTI Jolanda, 19
 COPPO Secondino, 77
COSCIA Cristina, 71, 81
 COVRE Gino, 19
 CRANSTON Chaterine, 48
 CREMONA Italo, 46, 47

- CROSET Pierre-Alain*, 15, 16, 91, 92, 99
CURRÀ Edoardo, 81
D'ALESSANDRO Piero, 53
 D'ANNUNZIO Gabriele, 47
 D'ARONCO Raimondo, 94
 D'AVINO Alessia, 92
 D'AZEGLIO Massimo, 91, 93, 97, 101
 DALLA COSTA Mario, 61
 DE AMICIS Edmondo, 47
 DE BERNARDI Arnaldo, 78, 86
 DE CARLI Carlo, 47
 DE CARLO Giancarlo, 76
 DE CHIRICO Giorgio, 47
 DE LEONARDIS Roberto, 36
 DE SANCTIS Francesco, 47
 DE SILVA Giorgia, 92
DE VITO Antonio, 49, 53
 DEJACO Ralf, 77
 DEPLAZES Andrea, 96
 DI DONNA Paolo, 77
 DIENER Marcus, 96
 DIENER Roger, 96
 DIOR Christian, 47
 DISNEY Walt, 30, 35, 36, 37, 54
DOCCI Marina, 81
 DOGLIOTTI Achille Mario, 48
 DOLZA Francesco, 22
 DONATO Giacomo, 24
 DRAGONE Angelo, 19
 DRAGONE, fondo, 19
 EINSTEIN Albert, 48
 ELIOT Thomas Stearns, 48
 ELISABETTA II di Windsor, 30
 ESQUILLAN Nicolas, 73, 74
 FALCIONI Nicola, 34
 FANTOMAS, personaggio letterario, 47
 FARIA DELFINO Ana Victoria, 92, 104
 FARNÈ Piero, 48
 FATH Jacques, 47
 FERRARIS Galileo, 22
 FERRIERI Enzo, 47
FILIPPI Marco, 71, 81
 FILIPPI Matteo, 78
 FONTANA Lucio, 45
 FORTE Giuseppe, 78
FRANCHINI Caterina, 11, 12, 27, 53
 FRESEN Alessandro, 47
 GABETTI Roberto, 14, 47, 73, 75, 76, 79, 83, 84, 85
 GAGARIN Jurij, 48
 GAMBA Roberto, 74, 81
 GARELLI Franco, 47
 GARIBALDI Giuseppe, 34, 40
 GARZINO Giorgio, 77
 GAVIOLI Gino, 33, 34
 GAVIOLI Roberto, 33, 53
 GELAIN Emanuele, 92
 GIANETTO Loris, 92
 GIOIA Maria Luisa, 34
 GIUGIARO Giorgetto, 77
GIULIANO Valter, 22, 24
GIUSTETTI Ottavia, 21, 24
GIUSTI Maria Adriana, 55, 56, 58, 59, 61
 GONNET Giancarlo, 80
 GOTA Eraldo, 47
 GRAMONI Gian Carlo, 78
GRECO Claudio, 24, 94, 99
 GREGNANIN Vittorio, 92
 GRONCHI Giovanni, 28, 29, 52
 GUERRINI Gastone, impresa, 73, 74
 GURRERI Michele, 92
 GUTTUSO Renato, 47
INDEMINE Luca, 21, 24
 INGARAMO Ezio, 77
 INGARAMO Matteo, 77
 INGARAMO Roberta, 77
 ISOLA Aimaro v. Oreglia d'Isola Aimaro
 IWERKS Ub, 35
 JONA Luciano, 19
 KAUFMANN Martin, 51
 KEIRALLAH Caterina, 92
 KEREZ Christian, 96
 KLEE Paul, 47
 LAGRANGE Giuseppe Luigi, 22
 LAVAGNINO Angelo Francesco, 36
 LE CORBUSIER (Charles-Édouard Jeanneret-Gris), 30
 LE SERRE Roberto, 92
 LEONE Ilario, 92
 LEOPARDI Giacomo, 48
 LEVI Carlo, 42
LEVI Fabio, 27, 53
LEVI Franco, 73, 74, 81
 LEVI MONTALCINI Gino, 22,
 LEVI MONTALCINI Rita, 22
 LIZCANO Abel Silva, 92
 LOREN Sophia, 30, 47
 LUCIANI Luciano, 77
 LUCIANI Mara, 77
 MACKINTOSH Charles Rennie, 48
 MAGGIOLI Teresa, 92
MAGNAGHI Agostino, 61

- MAIDA Bruno, 27, 53
 MALVIZZATI Osvaldo, 30
 MARCOZ Oreste, 53
 MARSILIO, editore, 81
 MARTELLI FRANCO, 34
 MARTELOTTA Renato, 77
 MARTINELLI Lorenzo, 92
 MARZI Tania, 73
 MASSACESI Ettore, 39
 MATTONE *Manuela*, 13, 14, 20, 55, 61, 64, 65, 66, 67
 MEINRAD Morger, 96
 MELIS DE VILLA *Armando*, 98, 99
 MELLANO *Franco*, 71, 81
 MELLANO *Paolo*, 24, 69, 81
 MENGHI Roberto, 47
 MENICHELLI *Claudio*, 81
 MINUCCI *Emanuela*, 59, 61
 MOLLINO Carlo, 22, 93, 94
 MONDADORI Arnoldo, 43, 52
 MONELLI *Paolo*, 27, 29, 30, 52
 MONGE *Mariolina*, 61
 MONROE Marilyn, 47
 MONTANARI *Guido*, 11, 12, 17, 19, 22, 24, 48
 MONTANELLI Indro, 36
 MORANDI Giorgio, 47
 MORANDI Riccardo, 16, 94, 97, 98, 99
 MORELLI Michele, 33
 MORELLO Augusto, 48
 MORELLO Erica, 92
 MORESCHI Piero, 53
 MORETTI Luigi, 48
 MOREZZI *Emanuele*, 60, 61
 MOTTA *Mario*, 44, 52
 MUNARI Bruno, 45, 48
 MURANO Gianluca, 92
 NAPOLI *Paolo*, 95, 97, 99
 NAPOLI Valeria, 92
 NARDIS Fulvio, 39
 NERVI & BARTOLI, impresa, 19
 NERVI Antonio, 19
 NERVI Pier Luigi, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 29, 38, 44, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 104
 NIEVO Ippolito, 47
 NUBIOLI *Danilo*, 36, 37, 53
 OBRIST Julieta, 92
 OCCHIENA Claudio, 48
 OLIVERI Claudio, 34, 53
 OLMO *Carlo*, 24, 94, 97, 99
 ONIDA *Pietro*, 45, 52
 OREGLIA D'ISOLA Aimaro, 14, 47, 73, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 85, 86
 ORZA *Consuelo*, 95, 99
 OTERO Carla Silvia, 92
 PACE *Sergio*, 20, 24, 53, 58, 61, 73, 81, 94, 99
 PAGANO Giuseppe, 22, 93
 PALLARO Davide, 92
 PALLAVICINI Sandro, 34, 53
 PALOMBA Paolo, 92
 PASTORE Marco, 92
 PAVAN Franco, 78
 PECCEI Aurelio, 22
 PEISINO Valter, 78
 PELLA Giuseppe, 28
 PESTELLI Gino, 35
 PETROSINO *Silvia*, 24
 PEYRON Amedeo, 31, 48
 PIANO *Carlo*, 23, 24
 PIANO *Renzo*, 23, 24
 PICASSO Pablo (Pablo Ruiz y Picasso), 47
 PICCON Elio, 36, 53
 PININFARINA Giovanni Battista, 12, 46, 48
 PINOCCHIO, personaggio letterario, 47
 PIOVENE *Guido*, 37, 39, 41, 42, 52
 PIPINO Valeria, 92
 PIRATSU USAI Franco, 47
 PISANI Raffaele, 77
 PIZZOLLA Andrea, 92
 PLEBE *Andrea*, 23, 24
 POIRET Paul, 47
 PONTI *Giò (Giovanni)*, 19, 37, 44, 52, 55, 61
 PORTINARI Folco, 48
 PORTOGHESI Paolo, 47
 POZZI Giancarlo, 37
 PURCHIA Rosanna, 13, 21, 24
 QUADRI Francesca, 78
 QUARANTA Luigi, 80
 QUARANTA Nicola, 80
 QUARONI Ludovico, 45
 RADETZKY Josef, 34
 RAINERI Giorgio, 22, 47, 73, 85
 RE *Luciano*, 15, 16, 61, 91, 92
 RENACCO Nello, 39, 43, 79, 80, 89
 RENACCO Riccardo, 77
 RENACCO Roberto, 77
 REVELCHIONE Giancarlo, 78
 RIGOTTI Annibale, 14, 15, 46, 73, 74, 75, 77, 78
 RIGOTTI *Giorgio*, 15, 24, 46, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 84
 RIGOTTI Giorgiomaria, 75

- ROCCI Carlotta*, 21, 25
 ROLLA Alberto, 21
 ROLUTI Cesare, 78
ROMEO Emanuele, 60, 61
 ROSATI Enrico, 78
 ROSSI Aldo, 45
ROSSO Francesco, 31, 39, 40, 41, 52, 56, 61
ROSSO Michela, 20, 24, 53, 58, 61, 79, 81
 RUSCALLA Veronica Maria, 92
 RUSSO Carlo, 92, 103, 104
RUSSO Martina, 81
 RUSSOLI Franco, 47
 SACCARO Margherita, 34
SAFFIRIO Silvio, 36, 53
SALVATORELLI Luigi, 28, 52
 SANDOKAN, personaggio letterario, 47
 SANZIO Raffaello, 93
 SASSI Valentina, 92
 SCARPA Carlo, 41
 SCHIAPARELLI Elsa, 47
 SCODELLARO Rocco, 42
 SEGATO Marco, 88
 SEGNI Antonio, 43
SERRA Michele, 40
SEVERI Laura, 81
 SIBILLE Piercarlo, 78
 SEEBER Mas Paul, 77
SIGNORELLI Bruno, 17
 SINISCALCO Giorgio, 78
 SINISGALLI Leonardo, 47
 SIRONI Mario, 47
SMARGLASSI Michele, 34, 53
 SOLDATI Mario, 12, 37, 39, 40, 42, 43
 SOLMONA Renzo, 77
 SOTTASS Ettore Jr., 37
 SOTTASS Ettore senior, 15, 16, 37, 45, 93, 94, 97, 98
 SQUILLARI Barbara, 92
 STAIANO Ennio, 34
 STRANIERO Michele, 48
 TIAZZOLDI Caterina, 92, 97
 TREVISANI Giuseppe, 47
 TROVATO Laura, 92
 ULISSE, eroe greco, 41
 ULLASCI Fabio, 92
 UMBERTO I DI SAVOIA, 29, 42, 57
 UZCATEGUI Jesus, 92
 VALENTINO, Castello, 16, 92, 93, 96, 98
 VALENTINO, parco, 15, 29, 33, 57, 91, 93, 97, 98, 101, 104
 VALLETTA Vittorio, 27, 35
 VALLOMY Luigi, 53
 VAZ CUNHA Tamiris, 92
 VENERE, dea greca, 41
 VENEZIA Francesca, 92
 VERGA Giovanni, 47
VERGANO M., 57, 61
VIGLINO DAVICO Micaela, 16, 17,
 VITALI Marco, 77
 VITTORIO EMANUELE II DI SAVOIA, 42
 WALTON Tony, 48
 WASKMANN Jacob, 48
 WIRKKALA Tapio, 47
 ZALI Francesca, 92
ZANE Marcello, 33, 53
 ZANUSO Marco, 45, 47
ZAVATTINI Cesare, 33, 53
ZEVİ Bruno, 12, 20, 25

