

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE
A&RT



Vicende e dibattiti torinesi

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Anno 140

LXI-I
NUOVA SERIE

SETTEMBRE 2007

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO LXI - Numero 1 - SETTEMBRE 2007

SOMMARIO

Giovanni Torretta, <i>Editoriale</i>	pag. 5
Sergio Jaretti Sodano, <i>Tranche de vie 1954-74</i>	pag. 8
Luca Barello, Mauro Sudano, <i>Elio Luzi. Disegnare e ridisegnare le case</i> . .	pag. 16
Costanza Roggero, <i>Architettura e storia per il progetto: Vera Comoli Mandracci</i>	pag. 24
<i>Alcune lettere sulla vicenda di piazza Valdo Fusi</i>	pag. 33
Sisto Giriodi, <i>Parccheggio Valdo Fusi: molto rumore per nulla?</i>	pag. 41
Luca Degiorgis, Matteo Serraino, <i>Il nuovo Allegato energetico-ambientale al</i>	
<i>Regolamento Edilizio della città di Torino: il costruttore è incentivato a far</i>	
<i>risparmiare energia, ma chi si occuperà della verifica delle prestazioni promesse?</i>	pag. 59
Marco Ghiotti, <i>Progetti per un ponte sul Po sostitutivo del ponte Maria</i>	
<i>Teresa e mancata presenza a Torino di un'opera di Eiffel: un inedito</i>	pag. 61
Alessandro Martini, <i>Gualino dimenticato? Memoria e rimozione di una</i>	
<i>stagione di nuove architetture e promozione culturale (1917-1931)</i>	pag. 67
Giovanni Torretta, <i>Costruire grattacieli a Torino?</i>	pag. 86
Andrea Rolando, <i>Disegno urbano nella Torino post industriale: tradizione</i>	
<i>vs innovazione</i>	pag. 88
Giorgio De Ferrari, <i>Mostra Piemonte Torino Design, cultura del progetto</i>	
<i>industriale nell'area regionale</i>	pag. 100
Stefano Vellano con Luca Degiorgis, <i>Aspetti dell'architettura contempora-</i>	
<i>nea approfonditi nel corso dei recenti viaggi della SIAT</i>	pag. 104
Giuseppe Pistone, <i>I calcestruzzi autocompattanti: il punto di vista di alcuni</i>	
<i>tecnici e professionisti in un recente incontro presso la sede della Società</i>	
<i>degli Ingegneri e degli Architetti in Torino</i>	pag. 110
<i>Attività svolte nel triennio</i>	pag. 115



Direttore: Giovanni TORRETTA

Segretario: Davide ROLFO

Tesoriere: Valerio ROSA

Art Director: Riccardo FRANZERO

Comitato di redazione: Franco CAMPIA, Beatrice CODA NEGOZIO, Alessandro DE MAGISTRIS, Guglielmo DEMICHELIS, Luigi FALCO, Marco FILIPPI, Evasio LAVAGNO, Aline MARSAGLIA, Alessandro MARTINI, Franco MELLANO, Carlo OSTORERO, Costanza ROGGERO, Chiara RONCHETTA, Bernardo SARÀ, Agata SPAZIANTE, Paolo Mauro SUDANO, Marco TRISCIUOGGIO

Sede: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Corso Massimo d'Azeglio 42, 10123 Torino, telefono 011 - 6508511 - www.siat.torino.it

ISSN 0004-7287

Periodico inviato gratuitamente ai Soci della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

In copertina: Sergio Jaretti Sodano, Elio Luzi, Casa dell'obelisco, piazza Crimea 2 (1954-1959), particolare. Foto di Veronica Cassatella.

Curatore del numero:
Davide Rolfo

Editoriale

Il 13 giugno 2007 è stato eletto il nuovo Consiglio Direttivo che, con la presidenza di Vittorio Neirotti, guiderà la nostra Società nel prossimo triennio.

Il comitato di redazione di «A&RT» sarà rinnovato alla fine dell'anno, secondo le indicazioni che ci siamo dati, per consentire al nuovo Presidente di subentrare nella direzione della rivista con sufficiente anticipo di tempo.

È sembrato opportuno approfittare di questo lasso di tempo per dare ai soci un sintetico bilancio del triennio trascorso, richiamare gli avvenimenti più importanti che ci hanno coinvolti e pubblicare saggi e segnalazioni che ci sono sembrati preziosi.

Il numero si apre dedicando un po' di spazio a due nostri soci scomparsi, gravissima perdita non solo per la nostra città: Elio Luzi e Vera Comoli Mandracci.

La disponibilità di Sergio Jaretti ci consente di dare uno sguardo alla singolarissima personalità di Elio, alla sua formazione, al modo di fare e intendere l'architettura, al modo di relazionarsi nel sodalizio professionale che li ha legati per venti anni e al maturare di interessi progressivamente divergenti. L'intervento di Jaretti aggiunge un tassello utile per promuovere una maggior visibilità dell'opera di Luzi, dovuta non solo a personale reticenza, come viene messo in evidenza da Luca Barello e Mauro Sudano nello scritto che gli hanno dedicato e che richiama le invenzioni, le sorprese, il gioco che ne caratterizzano l'architettura.

Leggendo la nota (così all'autrice piace chiamarla) che Costanza Roggero ci ha inviato in cui è riassunta l'attività di Vera Comoli, stupisce la sterminata attività scientifica svolta. Stupisce anche chi, come me, riteneva di averne una buona conoscenza per la contemporaneità del periodo formativo, prima come allievi della Facoltà e poi come collaboratori dello studio Passanti-Perona-Garbaccio, e per avere poi seguito da vicino il percorso accademico di Vera. Quanto lavoro è stato alla base di quei contributi originali dati alla comprensione del carattere della nostra città e in ogni occasione in cui l'autrice ebbe l'opportunità di applicarsi. Da grande accademica, in altri tempi, avrebbe avuto un più solenne ricordo rispetto a quello che qui le dedichiamo e che riteniamo più adatto alla sua persona per lasciare una memoria, seppur molto sintetica, per quelli che avranno interesse a riprendere e sviluppare i suoi studi.

Segue un gruppo di documenti prodotti nel triennio dalla SIAT su temi importanti: la liberalizzazione delle tariffe professionali, i concorsi di progettazione.

Si tratta perlopiù di lettere inviate alla stampa che non sono state pubblicate o pubblicate per brandelli, forse perché non adatte a suscitare scandalo e quindi audience.

Particolare consistenza ha la parte dedicata al parcheggio del piazzale Valdo Fusi.

Abbiamo ritenuto di pubblicare questo materiale, integrato da una lettera dell'Ordine degli Architetti e da una nota di Sisto Giriodi perché si è trattato di una vicenda emblematica. Su un episodio di intervento urbano che ha avuto un esito non proprio felice ma tuttavia gestito in maniera istituzionalmente corretta: anziché cercare di capire cosa non avesse funzionato nel meccanismo burocratico predisposto alla produzione di quel risultato, è stata invece creato un marchingegno mediatico ammantato di falsa partecipazione che avrebbe dovuto fornire soluzioni alternative.

L'emblematicità sta nel modo con cui, partendo da una situazione reale di disagio, generata dalla insoddisfazione per il risultato ottenuto, è stata, prima, montata un'operazione scandalistica e poi, di improbabile, anzi impossibile rimedio, con finalità prevalentemente estranee all'obiettivo dichiarato. I giornali hanno venduto qualche copia in più, qualche personaggio si è fatto un po' di pubblicità a spese di sponsor più o meno sprovveduti. L'amarrezza che ne deriva sta nel constatare come la cosiddetta "opinione pubblica" sia troppo facilmente costruibile attraverso iniziative mediatiche che non servono a risolvere problemi reali, non servono a costruire cultura e distolgono da approcci limpidi, condivisibili e controllabili. Un altro esempio che presenta qualche analogia è stato il polverone che fu sollevato per il cosiddetto "Palazzaccio" che sta davanti al duomo: cos'è rimasto di tutte quelle polemiche, proposte estemporanee, dopo che l'attiguo spazio delle Torri Palatine è stato sistemato? Una semplice pulitura della facciata ha fatto diventare improvvisamente accettabile quella vista che a giudizio della stampa sembrava così insopportabile da chiedere addirittura la demolizione del fabbricato?

Due interventi che trovano spazio nel numero non sono connessi direttamente con l'attività della Società ma sono contributi utili per la storia di Torino che volentieri pubblichiamo.

Il primo intervento è la segnalazione del socio Mario Ghiotti di un suo curioso e prezioso ritrovamento di carteggi e di disegni per la sostituzione del ponte sospeso che attraversava il Po sul proseguimento del Viale del Re, oggi corso Vittorio Emanuele II. Il ponte, nella seconda metà dell'800, fu oggetto di molte ipotesi di intervento fino alla sua completa demolizione e ricostruzione avvenuta nei primi anni del '900. I documenti rinvenuti ed analizzati da Ghiotti, tra cui una lettera indirizzata ad Eiffel da Camillo Boggio, testimoniano l'interesse che circondò quell'intervento.

Il secondo intervento, del socio Alessandro Martini, muove dalla constatazione dell'oblio cui è stata soggetta la presenza di Riccardo Gualino a Torino. Il saggio ricostruisce la cronaca della rimozione che in buona misura perdura nonostante il personaggio sia stato un protagonista di primissimo piano della vita imprenditoriale e culturale degli anni venti della nostra città. Completano il numero alcuni interventi sulla vita della Società nel triennio.

Il resoconto in itinere della mostra Piemonte Torino Design di Giorgio De Ferrari.

La descrizione dei viaggi di studio organizzati dalla Società, a cura di Stefano Vellano che ne è stato il principale organizzatore.

Il commento di Giuseppe Pistone sull'incontro che si è svolto in Società sul tema dei calcestruzzi autocompattanti avvenuto in relazione a due sopralluoghi in cantieri in cui il prodotto è stato ampiamente utilizzato.

Chiude infine la rivista l'elenco delle iniziative curato dalla Presidenza.

Giovanni Torretta

Tranche de vie 1954-74

SERGIO JARETTI SODANO

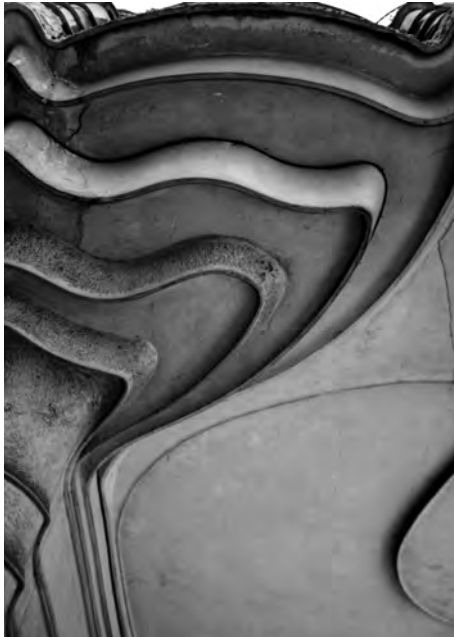


Figura 1. Casa dell'obelisco, piazza Crimea 2, Torino (1954-1959).

Vent'anni di lavoro comune, poi più di trenta ognuno per sé. Poi la morte di Elio, anche troppo a lungo annunciata a quel Diogene, a suo modo persino allegro fino all'ultimo nella sua botte. "Scosta per favore la tua ombra dal mio sole..."

Impossibile così a ridosso di quell'evento riandare serenamente, con ordine, a quel passato denso di attività, discorsi, legami. Solo frammenti di riflessione, bordesando i contorni personali e professionali di alcuni momenti tipici della nostra formazione, del lavoro insieme della successiva secessione.

Lavoro preceduto da comuni studi universitari in una Facoltà piccolissima con maestri grandi – Aloisio, Muzio, Mollino, Passanti, Verzone... – nell'affascinante ambiente di Atelier del Salone dei Tecnografi del Castello del Valentino, che la conteneva tutta. Col suo naturale prolungamento di praticantato nei loro Studi professionali: col Djulgheroff del secondo Futurismo, Astengo, Renacco, Rizzotti, altri ancora.

Amicizie e sintonie culturali e professionali intense, il legame con Graziella, sorella di Elio e poi mia sposa, i suoi studi di Storia dell'arte con la tesi su Gaudì del 1952-54.

A meditare su tutto quel materiale fotografico, libri, visite, confronti, in naturale simbiosi da subito col nostro lavoro, su quel creativo straripante intriso anche di uno humour architettonico sorprendente in un mistico che aveva finalizzato tutta la sua opera alla Vergine della Sagrada Familia.

Nei primi anni l'attività associata si era svolta in parallelo con quella personale: mobili e arredamenti; concorsi studenteschi di design e di architettura (con Menegozzo, Verdiani); progetti a tre: con Aimaro Isola per una cappella di suore; alcuni mesi di lavoro al Piano per la Nuova Montecarlo con Sandro Caimi; un anno, molto formativo nello Studio di Marcello Pochettino, "il Genione".

Un contesto produttivo e culturale italiano che offriva numerose occasioni di lavoro e stimoli di riflessione molto meno compartimentata e formale di quella attuale, malgrado i pochi libri e riviste specializzate di allora, sia italiane che straniere.

Discussione aperta, in una fase in cui si percepiva l'insufficienza dei canoni razional-funzionalisti europei, della trappola della "*machine à habiter*". Abbastanza impermeabile all'organicismo wrightiano; diffidente verso la riscoperta di Zevi dell'opera qui ignota di Antoni Gaudì, del Liberty europeo.



Figura 2. Casa dell'obelisco, piazza Crimea 2, Torino (1954-1959).

E più ancora verso il revival, allora considerato provocatorio, del Neo-Liberty italiano che ci si era inventati insieme con pochi altri giovani colleghi. “Quei signorini...”.

Del doppio scandalo di una paternità Wright-Gaudì nel Palazzo dell'Obelisco a Torino fanno singolarmente fede le stroncature tutte a cantiere ancora in corso! – come quella chiesta da intellettuali torinesi a Luigi Carluccio e non ottenuta; quella di una rivista locale “di sinistra”; quella di Paolo Portoghesi su «Comunità» (“... un misto di Wright e di fantascienza...”)¹.

A quell'esordio di neanche trentenni, più stupiti che onorati da tante attenzioni, credo non sia stata estranea una nostra lunga reticenza nel pubblicare lavori. Che infatti verrà superata soltanto a partire dal 1968, direi, su «Architettura Cronache e Storia», quando esaurita la fase neo-liberty era maturata una riflessione più sostanziosa sulla natura e il ruolo dell'architettura.

La prima pubblicazione del Palazzo dell'Obelisco avvenne d'altronde soltanto nel 1972, mi pare, sulla «Casabella» di Mendini, che negli stessi anni di quel progetto allestiva a Milano una mostra sul lavoro di Gaudì con modelli tridimensionali al vero.

Eravamo stati buoni profeti nel mettere in guardia i

nostri straordinari committenti che sarebbero occorsi vent'anni perché dall'accettazione della gente comune si arrivasse a quella della critica.

Il periodo 1962-65 segna un momento del nostro lavoro interessante per molti aspetti, quando si decide di costruire le nostre due case e lo Studio professionale nella precollina torinese.

Un programma di vita prima che di architettura, per una piccolissima comunità in crescita di figli nostri; di amici, colleghi e studenti occasionalmente riuniti in gruppi di lavoro di architetti (“Disegnofila”, “Gruppo infinito”, “Anonima Design”) di artisti (i Poveristi di Sperone), in partite di pallavolo e merende sul prato.

Implicazioni di vita-lavoro comune, in un ambiente distensivo, secondo criteri insediativi condivisi, in tre successive ipotesi progettuali, formalmente molto diverse; una travagliatissima vicenda cantieristica; connessione stretta col contesto, con la modellazione e il disegno del verde; addizioni, variazioni e disinibite manipolazioni successive degli edifici – le case, gli Studi – secondo modalità che diventeranno costanti di progetti in/finiti.

Devo dire: malgrado le notevoli disparità dei progetti – ma forse anche per questo – non si sono mai presentate vere difficoltà di accostamento né le loro ela-



Figure 3-4. Casa dell'obelisco, piazza Crimea 2, Torino (1954-1959).





Figura 5. Casa ad appartamenti e uffici, via Curtatone 3, Torino (1962-1965).

borazioni sono cadute sotto reciproci controlli formali, autocensure o veti.

Diverso il rapportarsi al terreno, l'organizzazione planimetrica, la scala, il taglio dei serramenti, le chiusure, i particolari costruttivi. Per dire: estroversa, alta sul terreno, dalla cintola in su la modalità di Elio, acquatata la mia, seminterrata la mia camera da letto; coperto in seguito il terrazzo superiore inerbato con un tetto aperto, una serra; una biblioteca compattabile (il "sottomarino giallo").

Credo che l'unica prescrizione sull'aspetto degli edifici sia stato l'uso del mattone pieno a vista – neanche di un'unica fornace – posato di coltello col marchio di fabbrica in evidenza².

In questo senso mi pare che l'aver definito poche regole "obbiettive" molto semplici e non formali, grande attenzione molto forte a criteri di vicinanza e di contesto paesistico e l'astenersi da altri canoni pre-costituiti abbiano molto giovato.

Il primo gesto progettuale era stata la costruzione di nostra mano di un plastico in sughero del terreno, su cui calzare successivamente le complesse volumetrie e le loro varianti.

Questo ci ha aiutato a passare più liberamente dal primo progetto – due cupole ricoperte d'erba, modello Cerveteri – ad un secondo di tecnologia più semplice ma planimetricamente molto complessa, una

sorta di tubero bitorzolato, poi un terzo su tracciati ortogonali.

Estremamente formativa l'esperienza costruttiva, che col fallimento dell'Impresa esecutrice ci aveva costretti a diventare capimastri con tanto di betoniera e cottimisti.

Concettualmente arricchita dalle difficoltà e dai contatti con lavoro materiale, gli errori esecutivi non cancellati, la resistenza della materia e del terreno a modellarsi, della natura ad essere contenuta, prender forma e valori lungo l'arco di quarant'anni: il suo crescere, decrescere, con mutazioni progressive del quadro naturale, i cromatismi, gli aromi.

Il prevalere della sua autonomia di *work in progress* incessante da accettare, secondare, non prevaricare, da cui trarre partito.

Il colore, di cui fotografia, cinema e TV in bianco e nero avevano fatto trascurare all'architettura le straordinarie capacità comunicative a costo zero. Anche qui le differenze notevoli degli approcci ai due progetti sembrano aver interagito positivamente.

Nell'arco della attività in comune una parte consistente e, collegata col committente-costruttore Manolino, con cui si era iniziato a lavorare già prima del palazzo dell'Obelisco con una notevole produzione di progetti, in buona parte realizzati, documentati



Figure 6-7. Casa ad appartamenti e uffici, via Curtatone 3, Torino (1962-1965).





Figure 8-9. Casa Manolino, via Roma 18, Chieri (1955-1956).





Figura 10. Torri Pitagora, corso Siracusa 152-158, Torino (1963-1968).

in una pubblicazione comprendente anche progetti successivi al 1974 di cui il solo Elio è autore³.

La sua attività, estesa tuttavia a numerosi altri lavori di cui non potrei dare testimonianza diretta, è proseguita si può veramente dire fino ai suoi ultimi giorni, in modo incalzante.

Ad essa si è affiancato per diversi anni l'insegnamento nella facoltà di Architettura, di cui ho percepito la passione testimoniata anche da grande attaccamento da parte di tanti suoi studenti.

Un grande iato dunque fra il lavoro in comune e quello successivo.

Al di là di motivi e frizioni contingenti, un aspetto ci ha indotto a chiudere quell'esperienza: la fase di stallo in cui l'attività dello Studio si era trovata per la severa crisi edilizia di quel periodo, anche se non credo ne sia stata la causa determinante.

Delle ragioni di fondo peraltro, per quanto mi ricordo, non si è mai ragionato insieme. Ma credo – non so quanto possa importare ad altri – che ci saremmo detti una cosa abbastanza semplice: che motivazioni, modalità e interessi del nostro lavoro erano molto cambiati nel tempo.

Che ciò che per lui ha continuato ad essere lavoro intenso e piacere nell'elaborare forme, per cui anche

l'insegnamento universitario e i concorsi avevano trovato una gioiosa collocazione, per me si era spostato progressivamente verso altri ambiti.

Soprattutto nel senso di dare o restituire vita alle cose, ai loro contesti, i loro attori, al di là del disegno; nell'incrociare dinamiche fortemente intrecciate con la vita sociale, come in tutta la vicenda degli Ospedali Psichiatrici e le sue implicazioni; esperienza inizialmente vissuta ancora con Elio.

Quindi la ricerca territoriale ed edilizia come perno del progetto, le sue implicazioni di senso, di carattere, di metodo e di strumenti propri, di rappresentazione, a partire dalla attività interdisciplinare avviata con la SORIS di Torino.

I «Quaderni del Pensatoio» come prassi di base anche nel “pensare informaticamente” insieme con le tecniche di simulazione come modalità propedeutica al progetto.

Con tutti gli apparati utili a dare ordine ai pensieri e mettere su carta la pluralità delle esperienze e dei saperi con un linguaggio comune. Una esperienza che si dimostra oggi cruciale in tutto quanto tocca questioni di sostenibilità ambientale.

L'interesse crescente – il gioco – di riappropriazione dell'esistente e delle radici del suo passato e di opportunità creative che consentono di farne emergere l'implicito humour meglio di un progetto ex novo.



Figura 11. Torri Pitagora, corso Siracusa 152-158, Torino (1963-1968).

Questo viene da dire, a stralcio di un bilancio corposo di comuni, pur allegre fatiche, in cui hanno avuto parte tanti colleghi e collaboratori, oltre alla presenza di Graziella che da sempre accompagna anche il mio lavoro: di grande stimolo culturale, non indulgente, molto intuitiva, rose e spine condivise da mezzo secolo.

Sergio Jaretti Sodano, architetto, libero professionista.

Foto di Veronica Cassatella.

NOTE

¹ Dopo non molti anni il *postmodern* vedeva luccicare negli specchietti di un bar romano a sua firma l'inconfondibile profilo del fungo angolare di quel deprecato Palazzo...

² Analogo al marchio trafilato in ogni blocco di klinker colorato dei parapetti del complesso residenziale "I Colonnati" in Torino, sospettato a fine lavori di pubblicità indebita del costruttore...

³ Una Impresa di forte tempra, fondata da un muratore chierese che prima di ogni altro collega colto e banale aveva fondato una Impresa edilizia intuendo senso e portata di ciò che molto tempo dopo sarebbe stata chiamata l'"immagine aziendale" (cfr. L. Barello, A. Luzi (a cura di), *Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti*, Il Tipografo, Buttigliera d'Asti 1995).

Elio Luzi. Disegnare e ridisegnare le case

LUCA BARELLO e MAURO SUDANO

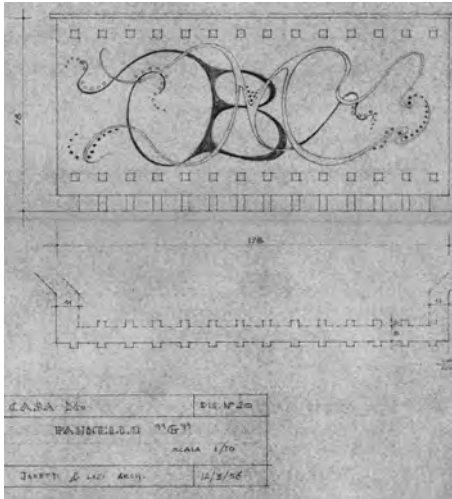


Figura 1. Casa Manolino a Chieri (Jaretti e Luzi, 1955-56), Particolare del parapetto, scala 1:10, 1956.

Più volte si è tornato con amare considerazioni sulla condizione degli architetti e della cultura torinese. Ricordiamo in proposito le considerazioni di Roberto Gabetti, ma anche quelle di Giorgio Raineri e di Mario Roggero¹. Scandite nei decenni queste riflessioni non sembrano mutare nei contenuti.

Sappiamo che gli architetti torinesi legano il proprio destino a quello della propria città, tutt'al più a quello della loro regione.

È successo così per le generazioni operative nel Novecento, salvo qualche eccezione. E, comunque, le eccezioni nel superare i confini strettamente locali, generalmente non hanno riguardato il fare quanto il produrre cultura. È questo il caso di Giuseppe Pagano, Giovanni Astengo, Gabetti e Isola, o anche di Carlo Mollino, in questo ultimo caso grazie a un immaginifico che non è solo architettonico.

I nostri architetti si legano alla città anche a volte costruendo curriculum di tutto rispetto come nel caso di Domenico Morelli e di Carlo Alberto Bordogna, il cui lavoro di grande dignità oltre che di presenza rilevante, rimane comunque, per così dire, invisibile ai più. Non c'è dubbio che questa città dedica scarsa attenzione all'opera dei suoi architetti, perché scarsa attenzione viene dedicata all'architettura come fatto di cultura. Di recente, con le ultime grandi trasformazioni di Torino, vi è interesse per il marketing urbano. Nei programmi amministrativi ci si confronta con città europee che invece non hanno mai chiuso il loro rapporto con l'arte e l'architettura contemporanea, da cui quindi possono venire segnali di una civiltà non assopita. Per essere all'altezza, occorre allora comprare prodotti già definiti, riconoscibili. Rimane ancora meno spazio per ciò che fin ad oggi non è stato riconosciuto e a maggior ragione per ciò che deve ancora venire, come le risorse date dai giovani. Non c'è posto per i giovani e nemmeno per chi pure avendo dimostrato grande capacità in opere di grande e riconosciuto interesse, non si è dotato di strutture e fatturati richiesti dall'attuale legislazione sugli appalti dei servizi nelle opere pubbliche.

I nostri architetti sono poco seguiti anche da una pubblicistica che dimora altrove. Gli stessi quotidiani parlano di architettura solo per nutrire qualche scandalo (clamorose quanto poco strutturate criticamente le campagne contro il palazzo degli uffici comunali in piazza San Giovanni o contro gli esiti del concorso di piazzale Valdo Fusi) a tutto svantaggio della qualità del dibattito pubblico e della crescita culturale cittadina. Persino l'unica testata specializzata in architettura a distribuzione nazionale con sede torinese non parla volentieri dell'architettura locale per pruderie che potremmo definire di un provincialismo alla rovescia.

In tutto questo, qualche colpa devono averla gli architetti, che non riescono a trovare strade per uscire dal loro isolamento. Gli Ordini stessi continuano ad apparire come luoghi da cui gestire la corporazione. Gli Ordini dimenticano troppo spesso che bisogna ricominciare a difendere la professione a partire da un'immagine culturale. I nostri giovani fanno fatica ad inserirsi in questo mercato del lavoro, così anestetizzato da non riconoscere più la qualità del lavoro e ipotizzare seriamente il proprio futuro.

Questo destino ha toccato nel tempo in un modo o nell'altro i nostri architetti, quelli più bravi, quelli che abbiamo imparato a chiamare maestri. E non maestri di particolare successo professionale. Elio Luzi, più di altri, è emblema di questa situazione.

Pensando ad Elio Luzi, finiamo col sovrapporre le due immagini, quella dell'uomo istrionico, affabulatore, a quella delle sue architetture, amabili, amate da chi le conosce. Architetture le sue, che hanno avuto riconoscimenti e recensioni positive, ma poco conosciute al pubblico vasto, come poco questa città conosce se stessa.

Le visite dedicate dalla SIAT all'architettura contemporanea attraverso la guida di Torino, toccano necessariamente alcune delle opere di Jaretti e Luzi, quelle di corso Moncalieri angolo via Curtatone (1962-65) e la Casa dell'obelisco di piazza Crimea (1954-59).

L'occhio guidato dei visitatori può soffermarsi allora su opere che stupiscono non per l'estrosa soluzione di dettaglio, ma per la complessa dialogica che si instaura con l'intorno: a fianco di un edificio razionalista di Aloisio; a completare il panorama di una parte della precollina in cui l'espressione di una matura committenza borghese di altri tempi è rappresentata dall'architettura di Ballatore di Rosana.

Bisogna insegnare a guardare l'architettura contemporanea. Bisogna insegnare a guardare al lavoro di un maestro per carpirne l'insegnamento.

Se è vero che è difficile insegnare l'architettura (come ogni atto poetico in genere) certamente se ne può mostrare il mestiere, accostandosi al mestiere dei maestri, per disvelare – ma anche ri-velare – i processi, le modalità di lavoro.

Accostandoci ad Elio Luzi, al suo tavolo di lavoro, rimarremmo stupiti e affascinati dalla varietà di soluzioni che accompagnano l'elaborazione di ogni tema.

Lo studio di Elio Luzi a Sassi ha una piccola stanza di lavoro con una parete tagliata da una falda finestrata che guarda il giardino verso l'abitazione progettata all'inizio degli anni Sessanta in parallelo con quella di Sergio Jaretti. Stanza inondata di luce e di disegni: fissati al muro, alle porte degli armadi, accatastati sul tavolo e sul tecnigrafo, accumulati in ogni angolo.

Disegni che raccontano un lavoro di ricamo infinito sui primi abbozzi bruti, piante ma soprattutto prospetti e viste tridimensionali in cui geometrie nude si trasformano in architetture ricche di dettagli attraverso la matita a punta grassa e i colori. Disegni come strumento di un pensiero architettonico inscindibile da molteplici variazioni sul tema, molte delle quali ci fanno purtroppo rimpiangere le scelte troppo timide del costruttore. La casa di abitazione resta sempre per Luzi un luogo fiabesco, pieno di piccoli scarti e sorprese, che l'architetto sonda moltiplicando i possibili disegni, arricchendoli talvolta di buffi dettagli o personaggi che raccontano una visione dell'architettura lontanissima dall'universo della speculazione edilizia, con il quale Luzi è riuscito a confrontarsi in modo felice, anche nei casi in cui troppe semplificazioni hanno impoverito i progetti iniziali, continuando a portare in cantiere dettagli e varianti, per la disperazione delle maestranze. Un'elaborazione mai terminata, di cui la versione realizzata è solo uno degli infiniti mondi possibili, quello che attraversava il tempo limitato della costruzione.

Tra le molteplici case d'abitazione progettate da Luzi, ne abbiamo scelte tre, a testimoniare tre momenti di vita professionale, che costituiscono tre architetture chiave per la comprensione del suo modo di lavorare e per l'approccio al tema: la casa-castello per un committente esigente, la casa aperta alla crescita futura e la casa che guarda in faccia la montagna.

Casa Manolino a Chieri (Jaretti e Luzi, 1955-56), è l'abitazione realizzata per la famiglia del costruttore che ha segnato la vita professionale di Luzi, i primi vent'anni in modo quasi esclusivo. Un caso unico di binomio costruttore-architetti che ha accompagnato l'espansione edilizia torinese del dopoguerra, singolare per il numero di realizzazioni e la continuità nel tempo. Manolino sceglie un lotto fuori dal centro cittadino, a poca distanza dalla stazione, e inizia a erigere un palazzotto signorile circondato da un giardino fermandosi allo scheletro in cemento armato per passare la mano ai giovani architetti con cui ha iniziato da poco a collaborare. La struttura già definita e centinaia di mensole in graniglia "stile Rinascimento"² diventano lo spunto per una costruzione eclettica, i cui disegni di studio sono a matita leggera, senza ombre o sfumature, da manuale tardo ottocentesco. Il progetto gioca sugli elementi dell'architettura classica: l'alto basamento bugnato, la scalinata che conduce a un aulico portale ad arco, lunghi balconi avvolgenti sostenuti dall'infinità di mensole trovate sul posto, il coronamento alleggerito da una loggia o da pinnacoli a colmare i bow-window. La soluzione realizzata è quella più movimentata, con l'aggiunta di un ulteriore elemento di gioco, i parapetti-fioriera dei

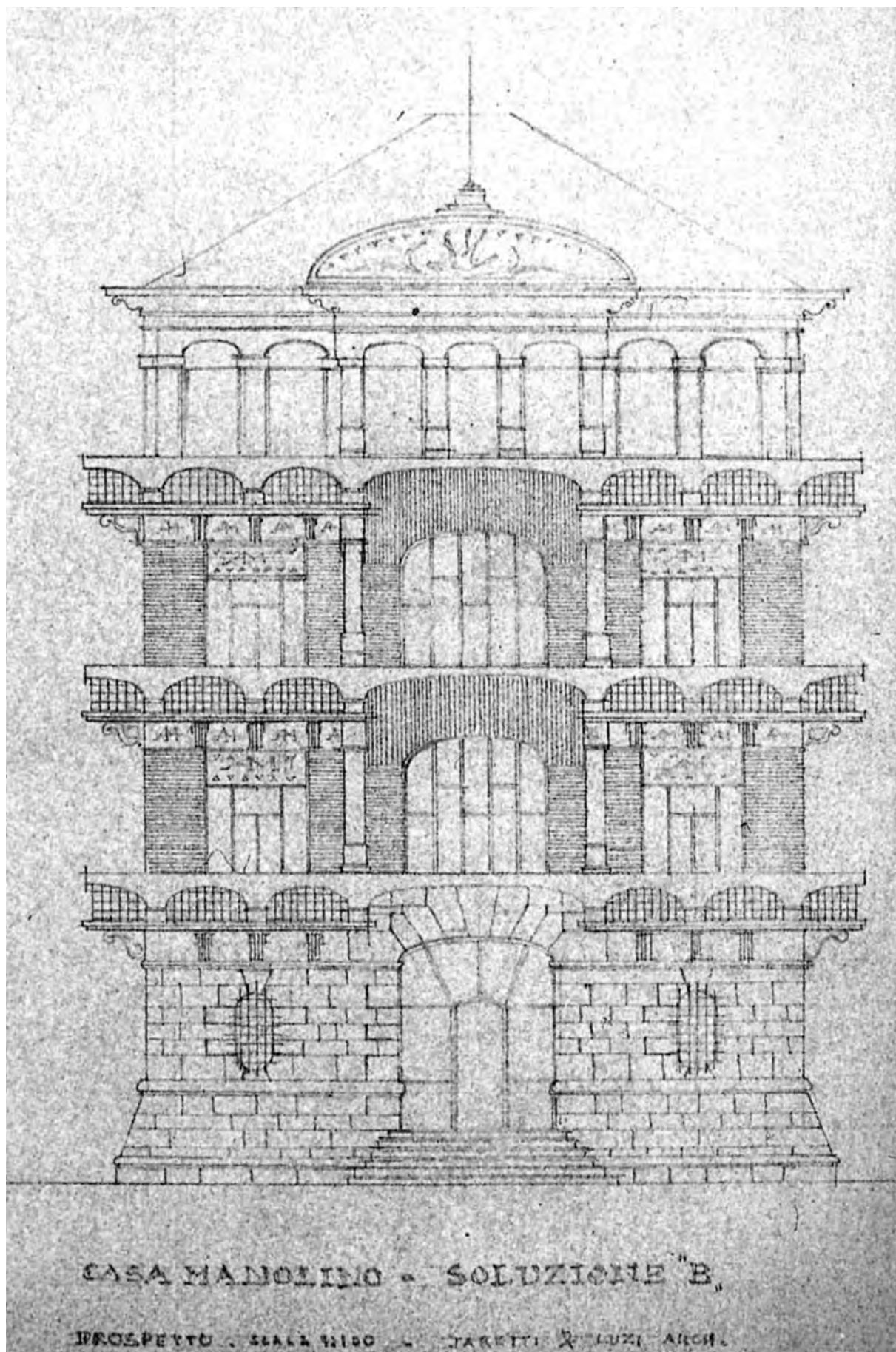


Figura 2. Casa Manolino a Chieri (Jaretti e Luzi, 1955-56), studio preliminare, prospetto verso via Roma (da L. Barello. A. Luzi (a cura di), *Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti*, Il Tipografo, Bottigliera d'Asti, 1996).

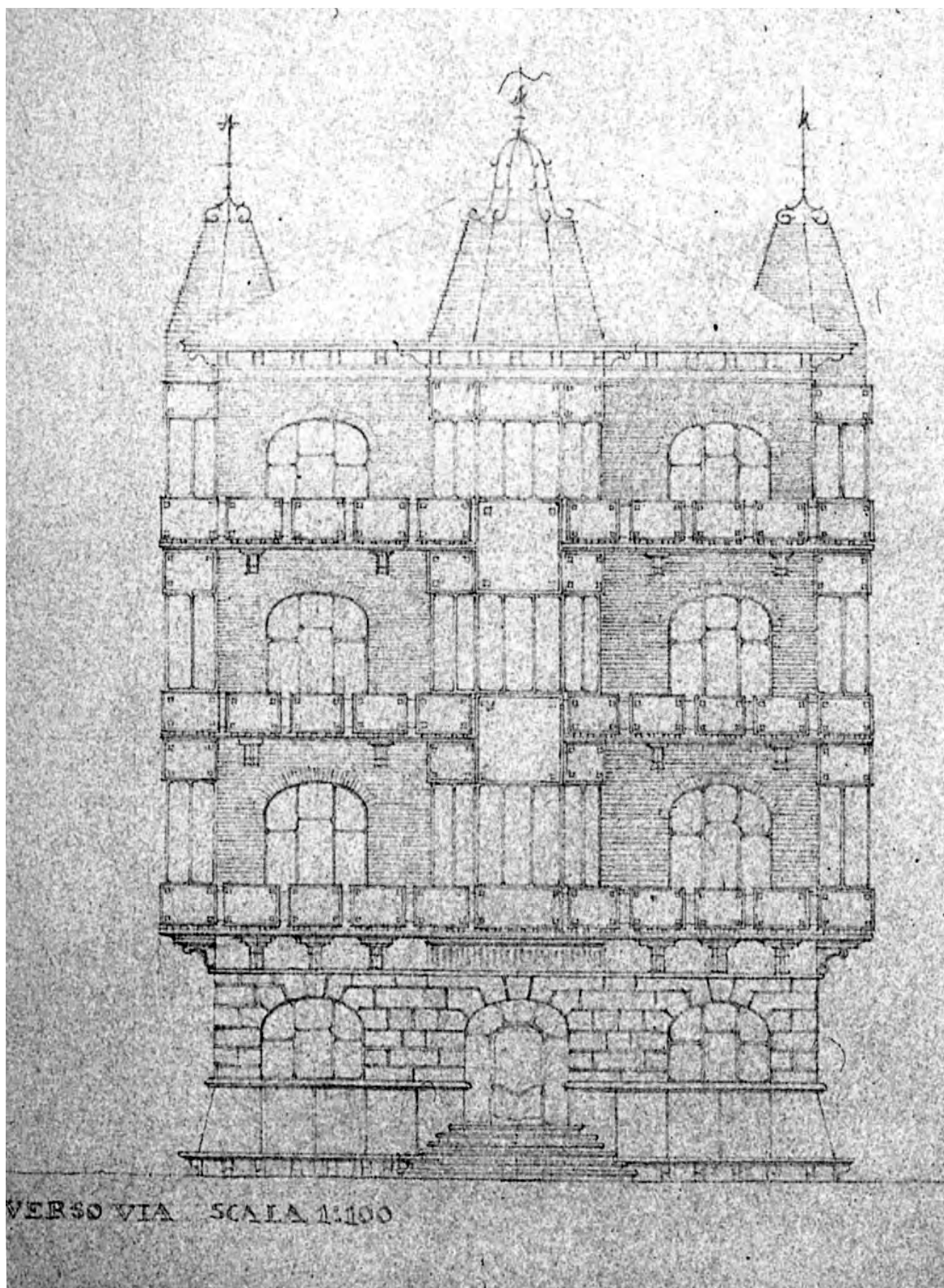


Figura 3. Casa Manolino a Chieri (Jaretti e Luzi, 1955-56), studio preliminare, prospetto verso via Roma (da L. Barello. A. Luzi (a cura di), Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti, Il Tipografo, Bottigliera d'Asti, 1996).



Figura 4. Ville urbane in via Medici a Torino (Luzi e Livio Besso Cordero, 1980-86), studio preliminare (con Sergio Jaretti), anni '60 (da L. Barello. A. Luzi (a cura di), Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti, *Il Tipografo*, Bottigliera d'Asti, 1996).

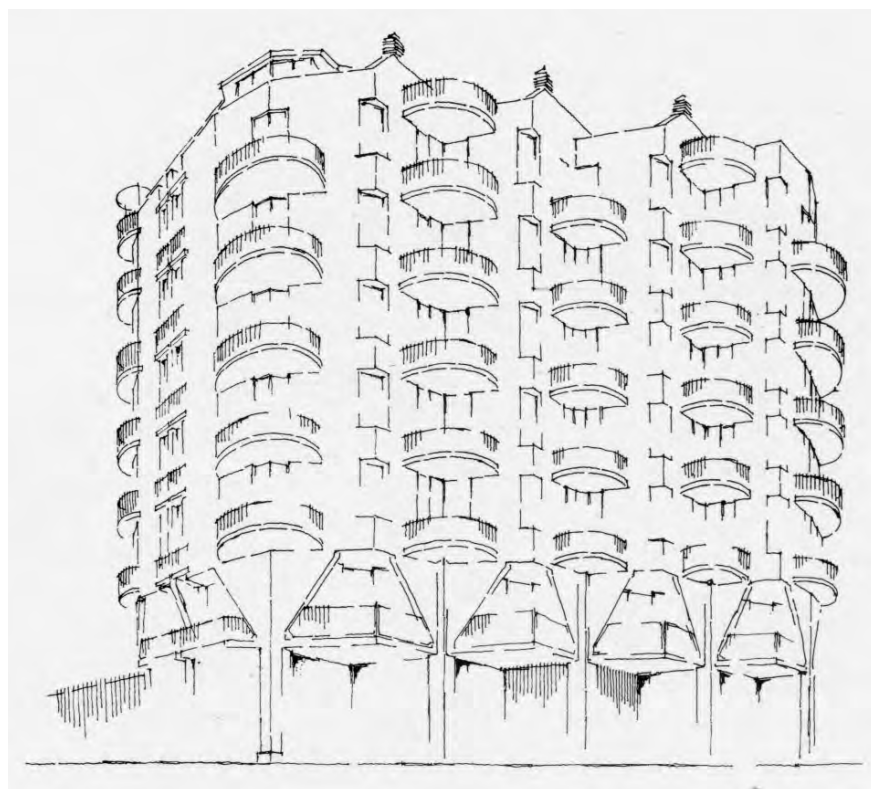


Figura 5. Ville urbane in via Medici a Torino (Luzi e Livio Besso Cordero, 1980-86), studio preliminare, vista da via Medici, 1980 (da L. Barello. A. Luzi (a cura di), Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti, *Il Tipografo*, Bottigliera d'Asti, 1996).

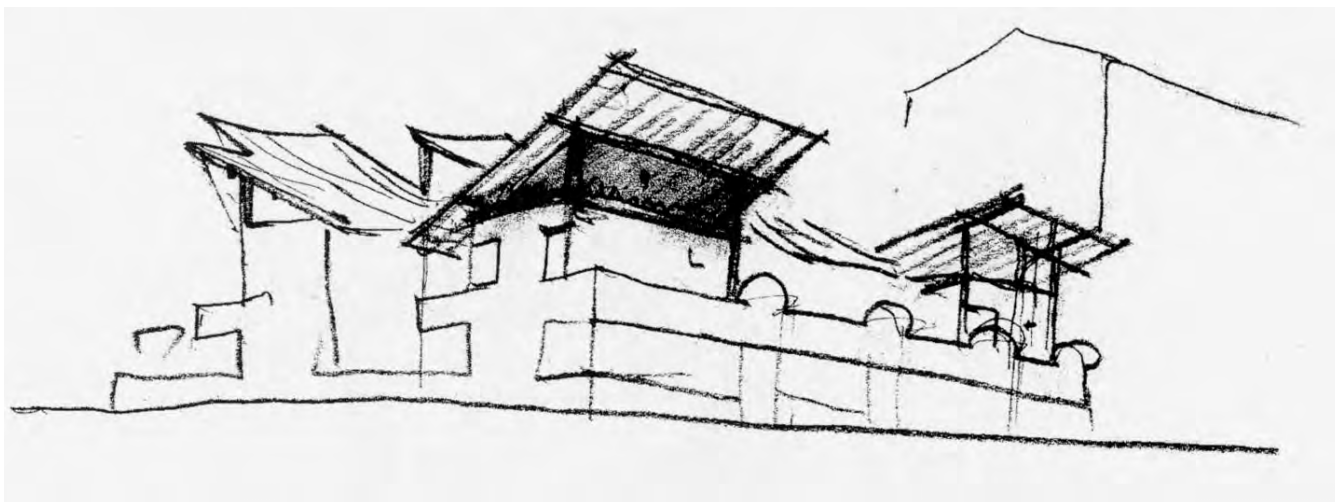


Figura 6. Ville urbane in via Medici a Torino (Luzi e Livio Besso Cordero, 1980-86), schizzo della soluzione definitiva, (da L. Barello. A. Luzi (a cura di), Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti, Il Tipografo, Bottigliera d'Asti, 1996).

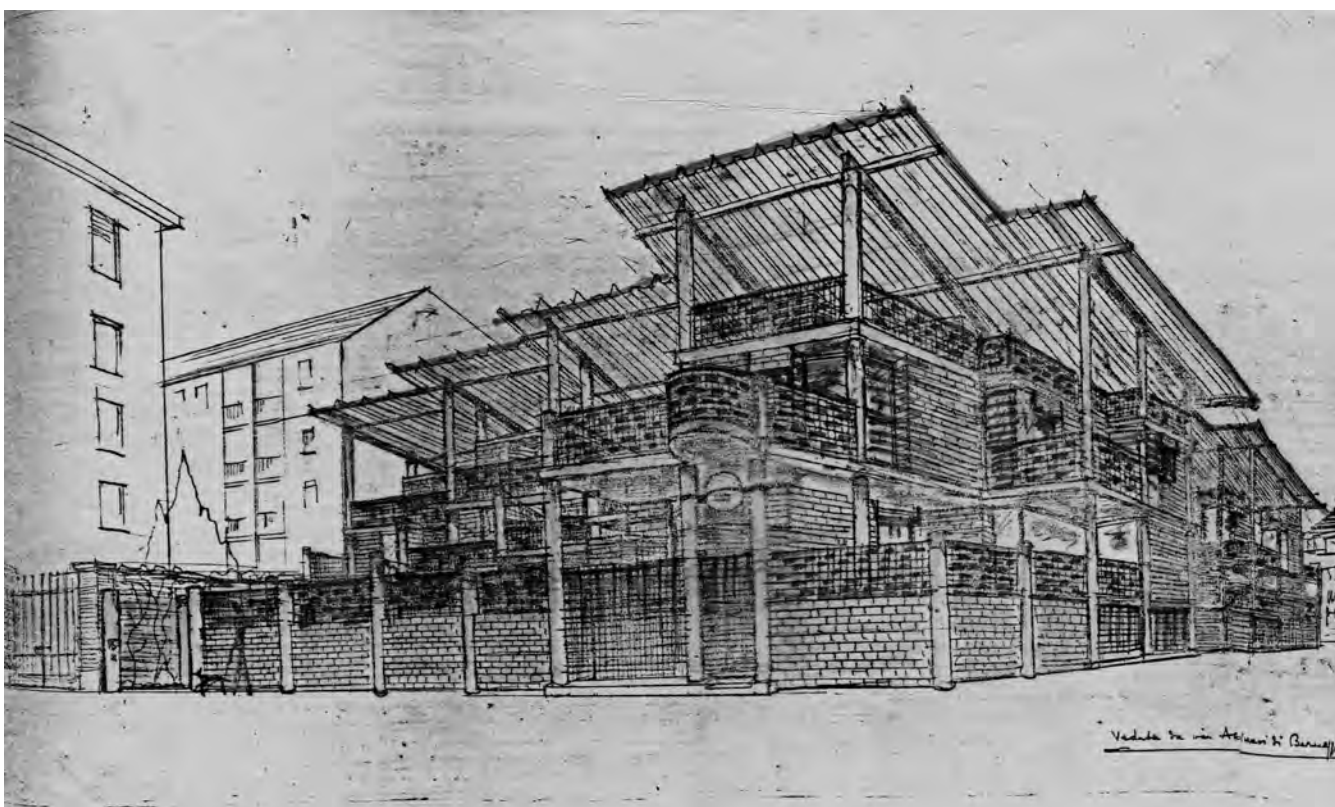


Figura 7. Ville urbane in via Medici a Torino (Luzi e Livio Besso Cordero, 1980-86), Prospettiva, vista da via Asinari di Bernezzo.



Figura 8. Condominio Sette Nani a Sestrièrè (Luzi con Guido Norzi e Ivo Sopegno, 2004-06), Schizzo di studio.



Figura 9. Condominio Sette Nani a Sestrièrè (Luzi con Guido Norzi e Ivo Sopegno, 2004-06), Studio preliminare, vista dalla strada.



Figura 10. Condominio Sette Nani a Sestrièrè (Luzi con Guido Norzi e Ivo Sopegno, 2004-06), Prospettiva da sud, 2004.

balconi realizzati in pietra artificiale e ornati da disegni floreali stilizzati, nastri intrecciati a disegnare un nuovo monogramma di famiglia. I dogmi del movimento moderno sono abbattuti con un sorriso, lontani da manifesti intellettuali, mentre la casa testimonia ancora oggi nei suoi particolari costruttivi, dalle murature paramano alla cancellata, alle opere in pietra artificiale, la maestria artigianale delle maestranze dell'epoca.

Le Ville urbane di via Medici a Torino (Luzi e Livio Besso Cordero, 1980-86) nascono sulla testata di un isolato che guarda maestosi alberi spuntare dal muro di cinta della villa Tesoriera, ritorno a lavorare per i Manolino dopo la separazione da Jarretti. Sul lotto esisteva già uno studio elaborato con Jarretti negli anni Sessanta, un alto blocco con la facciata movimentata da rientranze e balconi semicircolari, disegnato al tratto in punta di penna.

Il nuovo progetto nasce da un'impostazione differente: mantenere l'individualità delle abitazioni senza negare la continuità degli isolati del tessuto torinese, in una zona di costruzioni dall'altezza contenuta. Luzi lavora sulla volumetria, disegna prospettive in cui le "ville" si staccano come torrette da un basamento a negozi, schizzi a matita grossa in cui il tetto si frammenta in foglie leggere sui corpi delle ville. È questa la scelta finale: un sistema articolato di aperture e chiusure intorno a una selva di pilastri in cemento, racchiusa dalla continuità del muro perimetrale. Le case si allungano sulle lunghe strisce in cui è suddiviso il lotto, affacciate su patii e su giardini opposti all'ingresso, sfalsate tra loro in modo da dilatare le viste e gli affacci. Sotto i tetti leggeri ci sono spazi che potrebbero accogliere futuri ampliamenti, idea tanto anomala quanto innovativa che concede spazi di libertà alla creatività degli abitanti contro la sacralità dell'immagine dell'architettura da rivista e le idee congelate di decoro urbano. La prospettiva definitiva è la base per studi sul colore di tetti e serramenti e sulle tessiture di mattoni, i disegni e i colori si sovrappongono, metodo che inizia a diventare pratica corrente per Luzi, fino alle infinite variazioni studiate per la lunga facciata della casa di via Bava a Torino, movimentata da ordini giganti, balconi e bow-window.

Il Condominio Sette Nani di Sestriere (Luzi con Guido Norzi e Ivo Sopegno, 2004-6) è una delle ultime case di Luzi, in uno studio popolato di giovani architetti. La casa sorge su un minuscolo lotto sul

bordo della strada che sale da Cesana, affacciato sui monti Banchetta e Alpette, sui grandi alberghi novecenteschi e sulle nuove lottizzazioni olimpiche. Un piccolo edificio a sviluppo verticale, la cui pianta a farfalla, assicura viste e sole a tutti i piccoli alloggi attraverso grandi balconi coperti, sorta di stanze all'aperto. Luzi costruisce l'edificio su una struttura a graticcio, studia soluzioni con grandi tetti spioventi sostenuti da fasci di saette, ipotizza un uso diffuso del legno, che nella soluzione definitiva si ridurrà al tamponamento di una struttura in cemento a vista. Elaborazione contemporanea della casa a graticcio è un'architettura "altra" rispetto al paesaggio urbanomontano circostante, che si confronta e dialoga con esempi d'oltralpe, e che ci mostra modi di fare ancora possibili persino nei luoghi più deturpati.

Alle sue spalle ci sono però una mole di disegni, il metodo di lavoro di Luzi: disegnare e disegnare, inventare soluzioni su canovacci apparentemente immutabili, pensando sempre a chi sarebbe andato ad abitare, a che cosa avrebbe visto entrando in casa o affacciandosi dal balcone, racconti che lui avrebbe accompagnato con storie buffe sulla storia del luogo o fiabesche su abitatori immaginari, o gli aneddoti che accompagnano la storia di ogni architettura, come la scelta del nome, inevitabile per l'edificio che è nato di fronte all'Hotel Biancaneve.

Luca Barello, architetto, libero professionista, Dottore di ricerca in architettura e progettazione edilizia, docente di Progettazione architettonica presso la II Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

Mauro Sudano, architetto, libero professionista, Dottore di ricerca in architettura e progettazione edilizia, docente di Progettazione architettonica presso la I Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

NOTE

¹ C. Olmo (a cura di), *Cantieri e disegni. Architetture e piani per Torino 1945-1990*, Allemandi, Torino 1992; A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino 1982.

² La descrizione del lavoro, molto divertita, è in E. Luzi, *L'architetto*, in L. Barello, A. Luzi (a cura di), *Le case Manolino. Storia di una famiglia di costruttori e di due architetti*, Il Tipografo, Buttigliera d'Asti 1996, pp.33-35.

Architettura e storia per il progetto: Vera Comoli Mandracci

COSTANZA ROGGERO BARDELLI

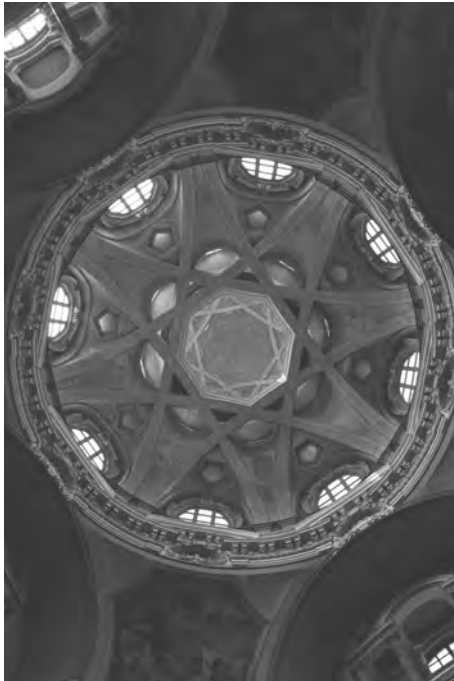


Figura 1. Chiesa di San Lorenzo, interno.

Vera Comoli si è sempre considerata “architetto”, prima di ogni altra cosa. Teneva a ricordare gli anni di studi e di formazione: la maturità conseguita presso il liceo classico torinese Cavour, la sua iscrizione alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, l’impegnativa vita da studente pre-sessantotto condivisa in quegli anni con i compagni di corso, tra cui Guido Mandracci poi suo marito. A proposito dei rapporti con i docenti, soleva ripetere - quasi monito per i giovani collaboratori - che generalmente gli allievi tendono a ricordare solo i professori più ostici. Di alcuni amava parlare, riconoscendo la loro importanza nel suo percorso formativo.

Paolo Verzone, ingegnere, docente di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti e di Restauro dei monumenti (fino al 1958), professore anche (1952-53) presso la Teknik Üniversitesi di Istanbul nonché direttore (dal 1954) dell’appena fondato Istituto di Storia dell’Architettura del Politecnico di Torino: con lui aveva collaborato, ancora studente e poi giovane laureata, partecipando per tre anni all’attività della prima Missione Archeologica Italiana a Hierapolis di Frigia (Pammukale, Denizli-Turchia) fondata nel 1957 e da lui diretta per oltre un ventennio. Un’esperienza straordinaria: la bellezza del paesaggio, l’interesse per la cultura del territorio, per le grandi trame cronologiche che intrecciavano antico e bizantino con la contemporaneità, si accompagnava allo studio del manufatto, all’attenzione per il rilievo archeologico, preciso e analitico, costantemente confrontato con gli esiti complessi e diramati di scavo.

Di Mario Passanti, architetto, già professore di Rilievo dei monumenti e di Storia dell’arte e stili dell’architettura fino al 1960 quando inizia a insegnare per un decennio Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, ricordava l’approccio diverso, estraneo ai consolidati percorsi accademici. Lo considerava un autentico maestro per la sua sensibilità interpretativa dello spazio architettonico, ripercorrendo in particolare la sua lettura delle architetture guariniane: il suo silenzio commosso nella chiesa di San Lorenzo nell’osservare la cupola, le peculiarità dei caratteri strutturali, le riflessioni sugli ordini, gli esiti del progetto. Una traccia profonda lasciano i suoi scritti, sorta di brevi e modeste dispense didattiche, solo di recente (1990) ripubblicate a cura di Giovanni Torretta, che prefigurano due filoni di ricerca che per Comoli saranno decisivi: *Architettura in Piemonte da Emanuele Filiberto all’Unità d’Italia (1563-1870)* del 1945 e *Genesi e comprensione dell’opera architettonica*, del 1954. L’ammirazione per il suo atteggiamento curioso, critico e al medesimo tempo di grande mano professionale nei confronti dell’architettura è la ragione per cui, subito dopo la laurea, decide con Guido Mandracci di affrontare l’espe-

rienza progettuale, entrando a collaborare per un periodo nello studio dello stesso Passanti. L'impatto con i primi rudimenti operativi del mestiere, i disegni distesi sui tecnografi, le fasi progressive di sviluppo del processo ideativo rappresentano un momento assai importante: sono gli anni in cui si lavora al progetto di Casa Zanibelli, situata sulla spiaggia del borgo vecchio a Varigotti, alla tomba Favretto, ai progetti non realizzati di ville (Villa Tedeschi-Marsaglia e Martinengo a Torino). A proposito di casa Zanibelli, scrive Giovanni Torretta nella sua *Nota* introduttiva all'opera di Passanti: "è l'intervento più leggero che si possa immaginare per trasformare un deposito di barche in una casa". L'architettura e il mare, visuali aperte e orizzonti: un tema caro ai giovani Mandracci che, dopo aver costruito la casa di famiglia (1965-66) a Lebbia, sulle pendici montuose oltre Borgosesia, insieme realizzeranno (1970-71) la loro nuova casa sul promontorio a Capo Mele.

La decisione di intraprendere il percorso universitario, per cui diventa nel 1964 assistente ordinario di Storia dell'architettura, non cancella in Vera Comoli il segno dell'esperienza compiuta. È solita ricordare ai collaboratori il timore del "foglio bianco" su cui l'architetto, a conclusione del primo processo inventivo imprime il segno della decisione, la trama della propria interpretazione della realtà. Un'immagine che ritorna sovente, richiamata ogni qual volta un allievo deve iniziare a scrivere un articolo, un saggio.

Sono questi gli anni in cui pubblica opere che testimoniano insieme il consolidarsi di un duplice filone d'interesse di ricerca. All'ambito rigoroso della storia dell'architettura percepita nei suoi rapporti internazionali appartengono gli studi sugli artisti luganesi, *Gli oratori del Sei e del Settecento della Valle d'Intelvi*, pubblicato nel 1966 sulla rivista "Arte Lombarda" e il volume *Le invenzioni di Filippo Juvarra per la chiesa di San Filippo Neri in Torino* (1967). In parallelo nell'opera *Le antiche case valesiane: sviluppo storico di una cultura ambientale e problemi della sua tutela e valorizzazione*, edito sempre nel 1967, in un'ottica innovativa aperta sulla dimensione territoriale discute per la prima volta sull'identità culturale della bassa valle, leggibile in particolare attraverso il lessico architettonico diffuso nella tradizione costruttiva di matrice bramantesca, nell'attento rilievo degli edifici civili.

Sostenere nell'ambito degli studi politecnici l'importanza della "storia", con il suo diramarsi nelle molteplici "storie", costituisce una grande sfida, ma soprattutto costruire scientificamente il senso di una storia attenta al presente, operativa (oserei dire "militante") in grado di dialogare non solo con la comunità scientifica ma con l'intera collettività e con il territorio, fino

ad incidere sul presente, diventa per Vera Comoli obiettivo irrinunciabile. Con largo anticipo afferma il principio che il "progetto di conoscenza" è per se stesso intervento necessario per la tutela e la valorizzazione dell'intero patrimonio architettonico e ambientale.

La sua attenzione ai valori della multidisciplinarietà, alla ricchezza che deriva dai variegati apporti che configurano gli orizzonti ampi del sapere scientifico, apre il colloquio con la grande lezione (1967) che viene da *Le metamorfosi del Barocco* di Andreina Griseri, storica dell'arte dell'Università degli Studi di Torino, con cui stabilisce e mantiene un autentico rapporto di amicizia e di collaborazione, oltre che di intreccio di saperi.

Ancora Augusto Cavallari-Murat. Docente di Architettura tecnica presso la Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Torino, è il forte riferimento scientifico che incide sul suo percorso di studiosa, negli anni in cui Comoli consegue (1968) la libera docenza in Storia dell'arte e Storia e stili dell'architettura. L'attenzione alla metodologia di ricerca, all'alto valore di una scientificità che deriva anche dal corretto costante approccio alle fonti documentarie - bibliografiche ma in particolare d'archivio -, si configura come premessa necessaria per percorrere nuove strade. Gli anni sessanta sono attraversati dal vivace dibattito culturale su fondamenti e obiettivi della nascente disciplina della storia urbana e della storia dell'urbanistica. Nel 1968 esce *Forma urbana e architettura nella Torino barocca*, esito dell'ampia ricerca coordinata da Cavallari Murat con la sua équipe dell'Istituto di Architettura tecnica del Politecnico di Torino. La storia della città qui s'intreccia con la storia del territorio, indicando inediti percorsi di ricerca a largo spettro sul paesaggio antropizzato, che lo stesso Cavallari conferma nei successivi volumi *Lungo la Stura di Lanzo* del 1972 e *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po* del 1976.

In questa direzione Comoli pubblica nel 1983 il suo fondamentale libro *Torino*, nella collana "Le città nella storia d'Italia", giunto nel 2006 alla sesta edizione; momento conclusivo di un complesso iter scientifico di ricerca, e insieme, punto di partenza per ulteriori approfondimenti. Su alcuni argomenti appena accennati di età moderna e contemporanea ritorna negli anni successivi, ampliando il raggio d'interesse. Penso al tema allora inedito delle residenze sabaude e allo studio degli architetti attivi in Piemonte: vale per tutti il rimando alla mostra e al catalogo internazionali *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali da Torino a Madrid 1714-1736*, curato (1995) con Andreina Griseri e Beatriz Blasco Esquivias, come pure agli *Itinerari Juvarriani*, dello stesso anno;



Figura 2. Chiesa di San Filippo, dettaglio del fronte laterale.
Figura 4. Chiesa di San Filippo, interno.



Figura 3. Chiesa di San Filippo, facciata.
Figura 5. Palazzo Madama, lo scalone juvarriano.



con Laura Palmucci ancora coordina mostra e volume *Francesco Gallo 1672-1750. Un architetto ingegnere tra Stato e Provincia*, del 2000. I suoi interessi guardano insieme alla realtà del cantiere e alle maestranze in età barocca; in particolare si sofferma sull'attività degli artisti luganesi con il libro *Luganensium Artistarum Universitas. L'Archivio e i luoghi della Compagnia di San'Anna tra Lugano e Torino* del 1992. Allo stesso tempo approfondisce questioni proprie della trasformazione urbanistica ottocentesca, di cui discute le problematiche legate al dibattito sui progetti a scala urbana, quindi al disegno dei viali, del verde o degli insediamenti produttivi e attività del terziario. Entro una cronologia ampia di riferimento coordina con Rosanna Rocca, già direttore dell'Archivio Storico della Città di Torino, le ricerche legate ad alcune edizioni nella prestigiosa collana dei "libri blu" del Comune: *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento* (1996) e *Progettare la città. L'urbanistica di Torino tra storia e scelte alternative* del 2001. Nella collana "Atti Consiliari. Serie Storica" promossa dal Presidente del Consiglio Comunale della Città di Torino pubblica con Vilma Fasoli numerosi studi monografici, tra cui si ricordano: *1851-1852. Il Piano d'Ingrandimento della Capitale* (1996) e *1848-1857. La cittadella di Torino* (2000).

L'interesse è sempre focalizzato sulla "città" in senso ampio, con la sua cultura del progetto alle diverse scale, in una visione che da sempre dimostra tuttavia di aprirsi all'intero territorio regionale del Piemonte, e oltre. Agli studi sulla Valsesia e il biellese (1972-74, 1984, 1986), si affiancano i suoi contributi su Asti (1971-72, 1977), Casale (1972-73, 1979, 1990), Cuneo (1975), Alba (1976), Pinerolo (1979, 1982), Carouge (1986), Vercelli (1989). L'attenzione complessiva ai caratteri storico-culturali del territorio si traduce nel volume *Piemonte*, nella collana "L'architettura popolare in Italia" del 1988. Su questo filone legato all'individuazione delle matrici storiche che concorrono a costruire l'identità dei luoghi e degli stessi ambiti regionali, ricordiamo la serie dei più recenti volumi apparsi nella collana che la stessa Comoli dirige e cura per conto della Cassa di Risparmio-Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria, inizialmente dedicati a "Città e fortificazioni nell'Alessandrino" sulla cittadella di Casale (1990) e su quella di Alessandria (1991); sull'architettura e urbanistica di Valenza (1993), sul forte di Gavi (1994), Tortona e il suo castello (1995), Ovada e Ovadese (1997), alla città di Acqui Terme (1999), quindi all'industria Borsalino in rapporto ad Alessandria (2000), al castello di Casale Monferrato (2003), che proseguono con la trilogia dedicata alla

"storia e territorio del Monferrato" approfondendo gli aspetti legati al carattere di paesaggio dei castelli, all'identità del territorio e ai segni della modernità (2004-05-06).

In una direzione che rifugge da ogni forma di localismo, la storia del Piemonte sabauda discute con Vera Comoli, Françoise Very dell'École d'Architecture di Grenoble e Janine Christiany dell'École d'Architecture de Versailles e dell'École Nazionale Supérieure du Paysage, anche sulla dimensione transfrontaliera. All'interno di un progetto di ricerca promosso dall'Unione europea (1992-96) si costituisce un folto gruppo di studio italo-francese, oltre a quello consolidato da tempo con Michel Vernes. Il volume bilingue *Le Alpi. Storia e prospettive di un territorio di frontiera* del 1997 restituisce gli esiti complessivi di un'analisi che considera l'intero sistema alpino composto da più territori, esito di processi sedimentati, individuando valori storico-culturali (architettonici, urbanistici, territoriali e paesaggistici) necessari per ogni intervento di valorizzazione e tutela.

Sulla stessa linea va ricordata la precedente esperienza scientifica compiuta, forse la più coinvolgente e innovativa di quegli anni, condotta nell'ambito della convenzione stipulata tra il Comune di Torino-Assessorato all'Urbanistica e il Politecnico di Torino, restituita dai due tomi *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino* edito dalla Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino nel 1984, accompagnati da mostre e atti di convegni. Strettamente legata al Progetto Preliminare per la revisione del Piano Regolatore Generale Comunale di Torino adottato dalla Città (1980), la ricerca interdipartimentale, coordinata da Vera Comoli affiancata da Micaela Viglino, Laura Palmucci, Paolo Scarzella e da una folta équipe di docenti e ricercatori, rispondeva alla duplice esigenza di fornire le basi di conoscenza per le indicazioni normative in tema di tutela dei beni storico-ambientali, nonché il bagaglio critico perché le proposte progettuali del Piano recepissero la storia delle varie "parti" di città e il ruolo da queste svolto nella strutturazione del territorio, indicando potenzialità presenti e future. Il censimento, previsto dalla Legge Urbanistica regionale del 1977, viene condotto sull'intera area comunale e si estende dalla zona centrale della città fino a comprendere borghi e borgate storiche, quartieri periferici dello sviluppo industriale torinese, aree di recente edificazione, insediamenti agricoli ancora esistenti, ville storiche, fino al paesaggio collinare e fluviale. "Sul tema dei beni culturali - precisa Comoli nel saggio introduttivo all'opera - si discute oggi con più ampiezza di dibattito e con più convinzione rispetto al passato recente; si discute, si propone, si sperimenta nei luoghi deputati alle scelte



Figura 6. Chiesa di San Filippo, particolare.

culturali, alle decisioni politiche negli organismi amministrativi, nella ricerca. Un nodo del problema continua ad essere quello di produrre studi e metodologie che riescano anche a definire meglio il significato di bene culturale nella società attuale, nella coscienza del valore storico – e quindi non assoluto – delle scelte critiche che operano nei contesti reali. Pare importante richiamare un concetto già più volte espresso, cioè che sia necessario superare l'inutile dibattito sui centri antichi (se ridotto alla dichiarazione di una loro maggiore o minore "storicità") per aderire invece ad un criterio più costruttivo e più corretto culturalmente, introducendo analisi rivolte non alla 'struttura della città storica', ma alla 'struttura storica della città'".

Intorno a questo programma innovativo di forte tensione culturale e scientifica, si costituisce da subito un solido gruppo di ricerca, oserei dire una scuola, che prosegue tuttora sui percorsi tracciati.

Di Vera Comoli molti colleghi e collaboratori ricordano l'intuizione e l'intelligenza critica, la sua capacità nel coinvolgere le persone, oltre alla sua generosità nella condivisione della ricerca, il sostegno alla comunicazione dei risultati, la critica costruttiva, l'assenza d'individualismo.

Il suo impegno sui beni culturali diventa a partire dagli anni ottanta una riflessione costante, sostegno

per importanti iniziative di tipo didattico e istituzionale – al Politecnico di Torino istituisce e dirige una scuola di specializzazione e un dottorato di ricerca – come pure promuove nuove ricerche che progressivamente si consolidano anche sui temi del patrimonio culturale e del paesaggio.

Sorta di sintesi programmatica, che mi è caro richiamare in questa breve nota, si ritrova nelle pagine introduttive all'opera di Andrea Barghini, *Juvarra a Roma. Disegni dall'atelier di Carlo Fontana*, del 1994 in cui è consegnato alla comunità scientifica internazionale un tassello inedito del Corpus Juvarriano, pubblicando un volume inedito di disegni e incisioni ritrovato tra i fondi della Bibliothèque du Ministère de la Guerre conservati presso il castello di Vincennes. Vera Comoli scrive: "L'attenzione storico-critica al legame stretto e inscindibile tra architettura, città, territorio è da sempre il filo conduttore dell'esperienza di ricerca – e conseguentemente anche della didattica – che caratterizza l'operato in campo universitario del settore di storia e critica dell'architettura e della città al Politecnico di Torino, nel Dipartimento Casa-città in cui lavoriamo.

Qui l'eredità culturale dell'Istituto di Storia dell'Architettura si è consolidata e accresciuta, arricchendosi nel confronto dialettico con altri saperi

scientifici attenti al tema delle analisi, delle conoscenze, delle tematiche operative nel campo dei Beni culturali architettonici e ambientali, secondo le più aggiornate metodologie di approccio ai temi della storia, della conservazione, della valorizzazione del patrimonio storico culturale.

In questa direzione di ricerca si sono sviluppate – a latere di studi più specificatamente di tipo storico ed epistemologico – ricerche approfondite sulla città e sul territorio, a partire dal tema delle residenze sabau-de che, nella loro articolazione tra Cinquecento e Settecento, sono state individuate, oltre che come emergenze architettoniche, anche nelle valenze di sistema territoriale produttivo ed emblematico complementare a una città capitale dell'assolutismo di impronta europea, quale è stata Torino in periodo moderno.

Nella stessa linea si possono collocare gli approfondimenti puntuali e diramati sull'intero territorio oggetto di sovranità, prima ducale poi regia, individuando campi precedentemente poco esplorati, sviluppando nuovi temi di analisi e mettendo a punto le metodologie relative: dalle fortificazioni ai grandi impianti architettonici di protezione sovrana, dalle architetture nobili civili ai tessuti connettivi delle città, dai santuari all'architettura religiosa minore, fino alle espressioni spontanee sul territorio e alla stessa archeologia industriale e cultura materiale del lavoro.

Questi temi di ricerca e di analisi hanno visti impegnati tutti gli studiosi del Dipartimento con un peculiare tipo di partecipazione che ha cercato anche il confronto fra le istanze della ricerca storica e i problemi concreti della città contemporanea e del territorio attuale. La ricerca storica si è confrontata sempre col presente, ricongiungendo sapere storico ad operatività, secondo una scelta culturale di interdisciplinarietà della ricerca dipartimentale emersa dalle convinte e convincenti discussioni condotte con Biagio Garzena negli anni Settanta e nei primi anni Ottanta. L'adesione a processi e strumenti di conoscenza aperti al confronto ha condotto a percorrere terreni di studio che sempre hanno superato l'ambito locale, con occhio attento a un aggiornamento critico e storiografico costante, sulla base di riferimenti archivistici indagati in tutta Europa".

Di fronte a questa convinta e convincente sintesi di pensiero, desidero concludere questa breve nota con il *curriculum vitae* che la stessa Comoli aveva redatto, indicando i ruoli istituzionali ricoperti in ambito nazionale e universitario. Mi piace pensare che si tratti di un foglio bianco – quello di cui parlava da giovane architetto – fittamente disegnato selezionando tra tutte le sollecitazioni collegate alla sua vita, un progetto compiuto.

Curriculum, Vera Comoli Mandracci (6 giugno 1935-6 luglio 2006)

Nata a Borgosesia (Vercelli) si laurea in Architettura (1961) presso il Politecnico di Torino e a partire dallo stesso anno, collabora come Assistente incaricato di Storia dell'Architettura alle attività didattiche e di ricerca che si svolgono nell'Istituto di Storia dell'Architettura.

Assistente ordinario di Storia dell'Architettura nel 1964, acquisisce nel 1968 la libera docenza in Storia dell'Arte Storia e Stili dell'Architettura; nel 1969 è Professore incaricato di Istituzioni di Storia dell'Arte. Dal 1975, sempre presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, insegna Storia dell'Urbanistica, corso di nuova istituzione. Nel 1981, a seguito di vincita in concorso nazionale, è chiamata quale Professore straordinario di Storia dell'Urbanistica presso la stessa Facoltà, cattedra della quale è attualmente ordinario.

Nel 1982, per due trienni consecutivi, assume la direzione del Dipartimento Casa-città del Politecnico di Torino.

Dal 1989 è Direttore della Scuola di Specializzazione in Storia, Analisi e Valutazione dei Beni Architettonici e Ambientali del Politecnico di Torino.

Dal V ciclo (1989-93) è Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Storia, Analisi e Valutazione dei Beni Architettonici e Ambientali.

Dal 1988 al 1997 è Pro-Rettore del Politecnico di Torino; è referente per i restauri del Castello del Valentino.

Dal 1997 è Preside della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

Dal 2000, a seguito della suddivisione della Facoltà per le leggi sul decongestionamento, è Preside della II Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino.

Nei decenni ottanta e novanta è designata dal Consiglio Regionale del Piemonte quale membro della Commissione Regionale per l'analisi e la valutazione dei progetti e piani urbanistici (Commissione 91 bis).

Ha rappresentato il Politecnico di Torino nella Consulta Regionale del Piemonte per i Beni e le Attività Culturali.

Rappresenta il Politecnico di Torino: nell'Associazione "Torino Città-Capitale europea"; nel Comitato Scientifico per l'individuazione e la promozione degli Ecomusei della Regione Piemonte.

È responsabile, per l'architettura, del monitoraggio scientifico dei cantieri di restauro e di valorizzazione di Venaria Reale.

Fa parte di diverse Commissioni scientifiche connesse con la gestione dei parchi, dei beni culturali, del patri-



Figura 7. Chiesa di San Lorenzo, interno.

Figura 8. Chiesa di San Filippo, dettaglio della cancellata.



monio storico, della toponomastica della città di Torino.

Nel maggio 1996 le è stato conferito dal Presidente della Repubblica il diploma di Prima Classe del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica riservato ai Benemeriti della Scienza e della Cultura.

Nell'anno 2002 è stata eletta Membro corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Torino, classe Scienze morali, Storiche e Filologiche.

L'attività scientifica si è sviluppata su diversi filoni tra i quali emergono: il contributo portato alla fondazione della disciplina di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica attraverso una serie di ricerche sulle città-capitali italiane e europee in periodo moderno e contemporaneo; i lavori svolti sull'architettura e sull'urbanistica del Sei-Settecento e dell'Ottocento; sui giardini storici e i parchi urbani tra Neoclassicismo ed Eclettismo; sull'analisi per la valorizzazione delle Alpi. Ha diretto e dirige numerose iniziative scientifiche e progetti di ricerca di carattere nazionale e internazionale, collaborando con altre università e con enti, amministrazioni,

istituzioni pubbliche e culturali. Lavora in stretta collaborazione anche con le Unités Pédagogiques d'Architecture di Parigi, Versailles e Grenoble, con l'École Nazionale Supérieure du Paysage (Francia), con l'Università Complutense di Madrid (Spagna), con la Istanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Facültesi (Turchia), con la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Belgrano di Buenos Aires (Argentina).

Tra le pubblicazioni sono da segnalare i volumi sulla storia dell'urbanistica di alcune città dello Stato Sabauda, sull'urbanistica a Torino, sull'architettura di Juvarra, sull'architettura popolare in Piemonte, sui Beni culturali, architettonici, ambientali nel Comune di Torino e nella Regione Piemonte.

Costanza Roggero Bardelli, professore ordinario di Storia dell'Architettura presso il Politecnico di Torino, II Facoltà di Architettura, direttore del Dipartimento Casa-città, Politecnico di Torino.

Foto di Veronica Cassatella.



Figura 9. Venaria Reale, vista dai giardini.

Alcune lettere sulla vicenda di piazza Valdo Fusi

Le ragioni per cui pubblichiamo i seguenti documenti sulla vicenda del Parcheggio Valdo Fusi sono riportate nell'editoriale. Qui ricordiamo che, se la loro pubblicazione apparentemente non ha i caratteri della freschezza perché gli argomenti sembrano essere fin troppo sedimentati, tuttavia essi sono di grande attualità se visti sotto l'aspetto emblematico con cui la vicenda è stata trattata e che rappresenta modi che la nostra Società non condivide e che speriamo non siano destinati a diventare costume abituale.

Lettera della SIAT al Direttore de «La Stampa» su Spina e piazza Valdo Fusi (non pubblicata)

Torino, 27 ottobre 2004

Egregio Sig. Direttore,

Il dibattito esplosivo sulle pagine de «La Stampa» a proposito di quanto sta accadendo sulla Spina e sul “Valdo Fusi” ci lascia perplessi per il poco risultato che promette. Nei prossimi anni appariranno le opere delle Olimpiadi, si inaugurerà la metropolitana, si continuerà a completare la Spina. Se la Città non prenderà queste occasioni per migliorare la capacità collettiva di giudizio difficilmente potrà aspirare al ruolo europeo che spesso si attribuisce.

Uno confronto a base di insulti, corredato da solidarietà su barricate, non può aiutare a costruire nulla. Un confronto sul “bello” è un accademico discutere sul sesso degli angeli.

Se il “Valdo Fusi” (nome che ai più anziani ricorda stili e comportamenti che sembrano lontani di secoli) non trova il gradimento della città, occorre cercare di capire perché.

Perché non funziona il tentativo di ricostruire il perimetro dell'isolato e di trattare l'invaso interno come un catino verde con un piccolo edificio nel centro, di proporre una sorta di giardino protetto rispetto al traffico circostante. Cos'è che genera rifiuto? Sono forse i muri che fanno il verso caricaturale a quelli del vecchio San Giovanni, oppure l'eccessivo spazio delle rampe di accesso che danno l'aspetto di grande stazione di servizio o ancora la modestia dell'edificio centrale? In buona sostanza il “modo” con cui è stato attuato il progetto? Oppure è l'idea di progetto, con volumi troppo frazionati, fuori scala rispetto alla compattezza degli edifici circostanti, schema progettuale che non riesce a entrare in dialogo con la città che lo circonda, che non riesce a proporre una sufficiente amenità dello spazio



nuovo in alternativa alla ricostruzione dura di un isolato rimasto inesplicabilmente vuoto dopo le demolizioni belliche? Oppure ancora è l'idea stessa di distruggere l'alberata che ormai aveva preso corpo nel nostro immaginario, alberata che si era ormai resa insostituibile, soprattutto se eliminata per fare spazio a pochi parcheggi in più rispetto a quelli che ospitava?

La sommaria analisi potrebbe continuare ma è evidente che può chiamare in causa, secondo il livello in cui la carenza si rivela maggiore, i progettisti, per le modalità di sviluppo dell'idea iniziale, o la commissione di concorso (è proprio vero: il progetto fu affidato con un concorso pubblico a scala nazionale!) per l'incapacità di valutare le gerarchie degli spazi urbani, o la Amministrazione Comunale, per la decisione di sostituire l'alberata con un modesto parcheggio interrato.

Ma, tra le cose viste e lette su «La Stampa» negli ultimi giorni, l'accento più sconcertante ed in un certo senso divertente per il sarcasmo che può suscitare sta in quell'immagine dell'amico Cagnardi che con il dito indica con scandalo gli edifici che stanno nascendo sulla Spina. Secondo lui, sono brutti, ma non dice perché. Sono edifici carenati da quel Jean Nouvel che ha firmato alcuni degli interventi più prestigiosi nati negli ultimi anni in Europa. Il nostro enigmatico francese non ha mai brillato per attenzioni particolari alle cose/case in mezzo alle quali ha inserito i suoi interventi, basti ricordare la sede del festival musicale di Lucerna, ma la sua maestria nel trattare l'edificio è fuori discussione, e anche quello indicato con il dito di Cagnardi rivela un certo garbo, insolito rispetto alla produzione corrente di Torino.

Ci spieghi Cagnardi cos'è che non va. Non sarà forse la sorpresa per la mal calcolata dimensione degli interventi nuovi del suo Piano Regolatore? Ricordiamo che quel Piano è tutto orientato a costruire sulla Spina



alcuni nuclei di riferimento di classica presenza (il Politecnico, il palazzo della Regione, i due edifici alti all'incrocio tra Spina e corso Vittorio) come tante volte ci è stato illustrato con plastici e vedute. Monumenti che avrebbero dovuto scandire il grande nuovo viale nord-sud. Ma se queste presenze sono affogabili all'interno di ambiti urbani in cui con ogni sforzo, persino reinserendo il trasferimento di cubatura, si consente una concentrazione di edificato molto alta, le gerarchie tra i volumi saltano. La parte di città che dovrebbe fare da struttura omogenea e di corredo rispetto ai pochi edifici emergenti prende il sopravvento e annulla ogni rapporto di subordine rispetto ai pochi, rappresentativi, edifici che dovrebbero essere emergenti. La concentrazione non è avvenuta per caso ma è il frutto delle previsioni di Piano che volevano creare condizioni economiche appetibili ed invitanti per gli imprenditori che si fossero avventurati nelle realizzazioni, insomma è il risultato di un "sano" realismo progettuale. E allora perché stupirsi?

Tutto ciò rimanendo all'interno della logica del Piano Regolatore, anche se si tratta di un Piano che ha fatto nascere non poche perplessità per il carattere poco dialogante con la splendida struttura storica della nostra città che è portata ad esempio in ogni manuale di urbanistica.

Caro Direttore, la nostra Società da sempre (siamo stati fondati nel 1866) segue con attenzione ed ha pubblicato sulla propria rivista i principali atti destinati ad incidere sulla città. Ritiene che quanto sta accadendo sia di grande importanza per il futuro del nostro vivere urbano. Su questi argomenti sarebbe di grande utilità stimolare dibattiti più approfonditi che consentano confronti e aiutino a maturare la comunità.

Perché non dedicare per un po' di tempo una colonna del giornale per dare uno spazio più sereno e soprattutto più ragionato al confronto tra progettisti, imprenditori, amministratori e critici?



Forse così si potrebbe contribuire meglio alla crescita collettiva. Basta guardare oltre confine per rendersi conto di quanto ne abbiamo bisogno.

“Aspettare” che le cose siano finite per discuterne può essere una buona e prudente politica ma avviene quando ormai tutto è realizzato e, se non condiviso, accettato con una certa rassegnazione. Il ferro va battuto finché è caldo.

A disposizione per eventuali suggerimenti la saluto con molta cordialità.

prof. arch. Giovanni Torretta

Presidente della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

Lettera di Giovanni Torretta al Comitato Valdo Fusi

Torino, 26 ottobre 2005

Ho letto il documento del comitato che avete indirizzato dopo l'ultima riunione e vi invio alcune osservazioni che ritengo condivise dalla nostra Società anche se non sono state ufficialmente sottoposte ad approvazione del nostro Consiglio Direttivo.

Nel documento non si coinvolge la commissione giudicatrice del concorso. Si tratta di commissioni composte da persone che fanno le scelte più importanti e che non vengono mai chiamate in causa per le conseguenze del loro lavoro. A lavori ultimati, a gettone di presenza incassato, i commissari scompaiono e tornano alle loro consuete attività. Le Amministrazioni che li hanno nominati si trovano a dover gestire i risultati, spesso in condizioni quasi irreparabili.

Il Valdo Fusi ha seguito una procedura corretta, con pubblicazione di tutte le fasi di selezione del progetto. I progettisti sono stati bersagliati senza tener conto che non hanno fatto altro che portare a termine la proposta che avevano avanzato e che era stata scelta.

Semmai è curioso che gli Ordini non abbiano preso le difese dei progettisti. L'esecuzione rudimentale dei dettagli non è certo loro imputabile.

Stiamo parlando del Valdo Fusi ma non lascia meno perplessi il cosiddetto Palafuksas. Almeno il Valdo Fusi è un parcheggio che funziona ma il Palafuksas non funziona come mercato, è costato il triplo del preventivato, avrà costi di gestione superiori agli incassi di coloro che dovrebbero utilizzarlo, è perlomeno discutibile come inserimento. Mi sembra che ce ne sia a sufficienza per chiedere ragione a chi lo ha scelto.

Si tratta di argomenti che sono più urgenti e comunque prioritari rispetto a quelli che sembrano preoccupare maggiormente il Comitato Valdo Fusi, argomenti tutti orientati a studiare le modalità di costruzione del consenso. Quasi farebbe pensare che se il consenso fosse stato curato il giudizio collettivo sul Valdo Fusi sarebbe stato diverso. È probabile, ma avrebbe dovuto essere un giudizio orientato e non manipolato. A me sembra prioritario occuparsi di come vengono nominati i commissari che scelgono i progetti, delle loro competenze e della attribuzione pubblica a loro dei meriti e dei demeriti delle scelte.

In tempi lontani mi sono occupato della costruzione del consenso, o meglio, della raccolta ragionata delle aspettative e della valutazione delle possibilità del loro orientamento. Perché di questo si tratta: il consenso va costruito e soprattutto orientato. Si tratta di un lavoro lungo e molto impegnativo di maturazione reciproca e di reciproca influenza tra cultura alta e aspettativa proveniente dal mondo non disciplinare. I mezzi di comunicazione sono interessati quasi esclusivamente agli aspetti scandalistici e pochissimo ad iniziative di lungo respiro che facciano maturare la collettività cui si rivolgono. Quindi un altro argomento importante per muoversi nella direzione della costruzione di condizioni culturali non provinciali ma radicate e fondate su obiettivi condivisi e solidi, è quello dei mezzi con cui si può operare. Mostre o iniziative frequentate da marginali cerchie di affezionati



rischiano di consolidare compiacimento e giudizi elitari che incancreniscono ulteriormente il distacco tra i presunti “esperti” di settore e la più vasta collettività degli utenti.

Da ultimo: il Comitato non dice nulle sul trattamento fatto alla piazza (e ai progettisti) avendovi collocata l'incredibile baita canadese: ma dove è finita l'etica professionale, che imporrebbe delicatezza nel momento in cui si interviene sull'opera di un collega? Come si può demolire in modo tanto grossolano uno spazio pubblico, per quanto non gradito?

Se vogliamo prendere iniziative che contribuiscano a migliorare l'operare collettivo sullo spazio pubblico dobbiamo approfittare delle occasioni che si presentano per affrontare tematiche ricorrenti.

Lo stesso discorso vale anche per piazza Vittorio e i pollai, per piazza Castello e i cioccolatai, per piazza Carignano e i commerci equi e solidali, per i monumenti trasformati in supporti pubblicitari e per tutte le altre attività che fanno della città una fiera permanente, dove in virtù della “temporaneità” tutto è permesso, in un continuo tentativo di rendere “eccezionale” una situazione che meriterebbe soltanto di essere semplicemente normale, con un arredo adeguato, il verde curato, le automobili parcheggiate, i tram che passano e si fermano, i negozi, i caffè e le persone ecc. Quando si parlava della necessità che la città venisse riappropriata dagli abitanti più deboli e resa più disponibile si intendeva un'altra cosa.

Quest'ultima osservazione potrà sembrarvi fatta da un anziano disilluso, invece è stata suggerita da uno dei nostri consiglieri più giovani.

Con molta cordialità, e vi assicuro, con apprezzamento ma anche con qualche riserva,

Giovanni Torretta, architetto



Lettera del Comitato Valdo Fusi a Giovanni Torretta

Torino, 22 novembre 2005

Egregio Architetto,

La ringraziamo per il contributo Suo e dell'Associazione, che in buona misura condividiamo. Ci preme però ricordare a Lei come ad ogni altra persona che si rivolga a noi chiedendoci le motivazioni del nostro impegno, che il Comitato Valdo Fusi è composto perlopiù da persone esterne al mondo dell'Architettura e dell'Urbanistica. Noi abbiamo condiviso appieno l'ondata di critiche giunte da più parti all'opera, soprattutto dal punto di vista estetico, e abbiamo voluto dedicare parte del nostro tempo per dar voce al dissenso e cercare di trasformarlo da semplice mugugno in azione concreta e positiva. A questo fine ci siamo semplicemente proposti di donare al Comune un nuovo progetto, ottenuto, se possibile, attraverso un processo originale ed innovativo, senza con questo avere l'intenzione di risolvere i problemi più profondi della Città. Sotto il profilo del coinvolgimento noi abbiamo sempre auspicato una partecipazione ampia e variegata al nostro Progetto e saremmo ben felici di avere al nostro fianco i commissari, così come abbiamo il Professor Corsico. Non possiamo però costringere nessuno e capiamo che chi ha partecipato alla scelta del progetto vincitore possa sentirsi in difficoltà a lavorare con noi.

Nella speranza di poterLa avere tra i partecipanti dei nostri prossimi eventi, cogliamo l'occasione per porgerLe cordiali saluti

Il Comitato Valdo Fusi



Lettera della SIAT a «La Stampa» sul Comitato Valdo Fusi (non pubblicata)

Torino, 17 gennaio 2006

Gent.ma Dott.sa Grazia Longo,

Le scrivo a proposito dell'articolo sul Valdo Fusi a sua firma comparso su «La Stampa» del 28 dicembre 2005, in quanto le nostre perplessità sull'iniziativa sono ulteriormente aumentate dopo aver letto e discusso l'articolo con i nostri Consiglieri.

Le "votazioni" promosse dal Comitato si sono concluse e pertanto è utile discutere sull'uso che se ne vuol fare.

Le nostre perplessità sono già state manifestate direttamente al Comitato Valdo Fusi in fase istruttoria ma non hanno avuto altro riscontro se non con una gentile lettera di risposta.

Le perplessità sono di varia natura ma principalmente riguardano una promozione di carattere culturale che viene presentata come un provvedimento destinato ad avere esecutività, quindi con sostituzione degli organi istituzionali preposti a queste operazioni.

Entrando nel merito.

L'iniziativa non riguarda la scelta delle "proposte di dieci architetti" per il piazzale, come faceva supporre il titolo dell'articolo, ma la scelta di un progettista, in una rosa di dieci preselezionati dal Comitato con criteri discutibili: tutti stranieri ed appartenenti allo *star system* internazionale. Come se tale caratteristica sia di garanzia per una buona disponibilità ed attenzione. Di alcuni è meglio tacere le conseguenze che i loro lavori hanno comportato nei confronti delle amministrazioni che li avevano incaricati.

Tutta l'operazione porterebbe quindi ad un concorso per titoli prima e per idee poi, modo legittimo e diffuso per selezionare i progettisti purché condotto in modo corretto.



Non si capisce come abbia senso proporre la scelta tra un gruppo di progettisti ad un pubblico che non conosce i loro titoli se non dal loro elenco. È già estremamente difficile orientarsi in sede di commissioni in cui i titoli siano accuratamente illustrati, in queste condizioni l'orientamento è impossibile.

Comunque la consultazione, presentata come un'occasione mai vista di partecipazione popolare, si rivela una parodia della partecipazione e delle sue procedure. L'iniziativa della consultazione elettronica infatti è rivolta solo alle persone informatizzate, non è stata pubblicizzata con il dovuto anticipo, si è svolta in un periodo di tempo limitato che per di più ha coinciso con le feste di fine anno. Quindi la consultazione non può che essere stata rivolta ad amici e parenti più o meno sollecitati. Non stiamo trattando di "Ballando sotto le stelle" in cui almeno i ballerini si esibivano, dimostravano le loro capacità all'elettorado ed affidavano i loro destini ai voti delle *clagues* più o meno estese, stiamo trattando del centro della nostra città!

Secondo: la descrizione del giornale l'iniziativa del Comitato, a sorpresa, estende l'area che dovrà essere oggetto di studio per rifare non solo il piazzale Valdo Fusi, ma anche l'Aiuola Balbo e la Piazza Carlina, che non si capisce per qual ragione vengano investite dal vento del "rifare" Torino.

Quale intervento su questi luoghi è così rilevante da richiedere un concorso internazionale? Chi ha deciso, chi sente il bisogno, e perché, di dover rifare?

Infine a noi sembra che un'iniziativa che non coinvolga i progettisti del Valdo Fusi, scelti a suo tempo secondo regolarissime procedure e messi alla gogna al posto della commissione che ne aveva scelto il progetto, sia perlomeno un'azione deontologicamente scorretta che dovrebbe preoccupare gli Ordini Professionali che hanno il compito di sorveglianza come una delle principali finalità che ne giustificano la loro permanenza.

Ora che la "consultazione" è compiuta come si pensa di gestirla? Come si pensa di proseguire?



Non dimentichiamo che le procedure messe in essere dalle leggi recenti, piaccia o non piaccia, tracciano una linea di comportamento nell'assegnare incarichi pubblici ben definita e non consentono ibridazioni con iniziative private che potrebbero esercitare il ruolo di indebite pressioni.

Su questi argomenti, oltre che con la lettera al Comitato, siamo intervenuti una prima volta con una lettera al Vostro Direttore che non è stata pubblicata. Qualora fosse possibile organizzare una discussione pubblica la nostra disponibilità è completa. Tanto più che gli argomenti non mancano (vedi il Palafuksas, la fiera permanente nelle aree centrali della città, la seconda linea metropolitana ecc.).

La presente lettera è inviata per conoscenza al Comitato Valdo Fusi e alle persone che riteniamo in qualche modo interessate o coinvolte.

Cordialmente,

prof. arch. Giovanni Torretta

Presidente della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

Lettera del Consiglio dell'Ordine al Comitato Valdo Fusi

Torino, 4 aprile 2006

Spettabile
Comitato Valdo Fusi,

ci riferiamo alla Vostra richiesta del 10 marzo scorso, con la quale è stata richiesta all'Ordine la nomina di un proprio rappresentante nella giuria tecnica del concorso a inviti promosso dal Comitato.

Pur ringraziando per l'attenzione rivolta all'istituzione che rappresenta i 5600 architetti di Torino e provincia, e che da sempre svolge azione di promozione dello strumento del concorso, devo informarvi che il

Consiglio dell'Ordine ha deciso di non effettuare la nomina richiesta.

Le motivazioni di tale decisione sono sinteticamente espresse nel seguito.

Il Comitato, benché non formalmente costituito fino al maggio 2005, ha avviato sin dall'inizio del 2005 un dibattito critico sui lavori in corso in Piazzale Valdo Fusi, sull'onda di una precipitosa campagna stampa che già condannava l'esito dell'operazione nonostante i lavori non fossero ancora nemmeno terminati. L'Ordine non ritenne allora ed ancora oggi non ritiene di poter avallare un tale modo di procedere: il diritto di critica è legittimo, ma va esercitato nei tempi opportuni ed almeno quando le opere hanno un assetto definitivo al fine di poterle giudicare nella loro completezza.

Sono molti gli esempi che si possono portare, non solo italiani, di casi in cui opere estremamente criticate durante la loro realizzazione sono state successivamente comprese e nei fatti pienamente accettate per il loro utilizzo quotidiano.

Anche se questo non fosse il caso di Piazzale Valdo Fusi, è per lo meno opportuno concedere all'opera la prova del tempo.

La sistemazione di Piazzale Valdo Fusi è peraltro frutto di un concorso: l'Ordine ritiene che i risultati di un concorso di progettazione vadano salvaguardati nel rispetto del progetto, dell'opera dei progettisti, della commissione giudicatrice che ha scelto la soluzione ritenuta meritevole in funzione dei vincoli ed obiettivi espressi dall'ente banditore. Si ritiene altresì che i risultati vadano salvaguardati anche nell'interesse dell'amministrazione che lo ha bandito e della collettività che ha sostenuto i costi per la realizzazione dell'opera. Vi è infine il diritto del gruppo di progettisti vincitori di vedere realizzata l'opera progettata e premiata dagli esiti di un concorso concluso con regolare svolgimento.

Un altro profilo che preoccupa l'Ordine è quello della spesa: realizzare un'opera con denaro della collettività ed immediatamente progettarne il rifacimento



è senza dubbio uno spreco. È ben vero che il concorso di “riprogettazione” proposto dal Comitato è “bandito con sponsor privati e grazie ai fondi raccolti con sottoscrizione pubblica”, ma pare che i costi di una eventuale risistemazione saranno comunque a carico di GTT e dell’amministrazione comunale torinese.

Un ulteriore aspetto che trova l’Ordine perplesso è l’estensione dell’oggetto del concorso: il Comitato, nato per dibattere sugli esiti della sistemazione di Piazzale Valdo Fusi, ha ampliato il proprio raggio d’azione al sistema del verde nel centro storico “con particolare riferimento a Piazzale Valdo Fusi, Piazza Carlina e all’aiuola Balbo”: si tratta di aree di grande valore storico e paesaggistico, sulle quali riteniamo serva ben altra scala di interventi che quelli previsti per ripensare un parcheggio interrato e sulle quali – tra l’altro, ma è cosa non da poco – non ci risulta sia stata interpellata la principale istituzione di tutela, la Soprintendenza regionale per i Beni Architettonici e il Paesaggio.

Si dovrebbe poi riflettere sull’ordine di priorità di questo intervento rispetto ad altri luoghi cittadini, sia centrali che periferici, che avrebbero una reale urgenza di essere riqualificati o – finalmente – qualificati. È riflessione che a nostro avviso andrebbe condotta soprattutto dall’amministrazione e non lasciata alle pur volenterose intenzioni di un comitato spontaneo.

Vi è infine una considerazione sul tipo di concorso scelto. L’Ordine ritiene che l’unico tipo di concorso che può realmente apportare idee progettuali innovative e che permette una partecipazione allargata e democratica è il concorso aperto: un (ennesimo) concorso ad inviti non ci pare strumento idoneo, in questo caso, a migliorare la qualità urbana dell’area.

Ringrazio per l’attenzione e invio i migliori saluti.

Il Presidente

Arch. Riccardo Bedrone



Replica del Consiglio dell’Ordine all’articolo pubblicato sull’inserito domenicale de «Il Sole-24 Ore» dell’8 ottobre 2006 sul concorso di Piazzale Valdo Fusi a Torino

Lettera a Ferruccio de Bortoli, Direttore de «Il Sole-24 ore»; Riccardo Chiaberge, Responsabile dell’inserito «Domenica»; Sergio Chiamparino, Sindaco di Torino

Torino, 13 ottobre 2006

Gentili Signori,
leggiamo l’articolo di Carlo Ratti sul caso di Piazzale Valdo Fusi a Torino, pubblicato sull’inserito domenicale dell’8 ottobre. Leggiamo e siamo sorpresi nell’apprendere che l’operazione sulla piazza tanto criticata dai torinesi sarebbe un esempio positivo di chiamata a raccolta “*della società civile per contribuire alle scelte urbanistiche di una città*”! Un concorso aperto a pochi illustri invitati, votato (in percentuale risibile) dal pubblico con un voto su un sito web, promosso da un Comitato assai ristretto, sarebbe un esempio virtuoso, quasi a livello – sostiene l’autore – delle grandi campagne anglosassoni? Non ci pare. Il punto di vista dell’Ordine Architetti di Torino è assai diverso, come il Comitato Valdo Fusi già sa. Ma vogliamo raccontarlo anche a Voi, al Sindaco di Torino e ai lettori de Il Sole.

Il Comitato Valdo Fusi ha avviato un dibattito critico sui lavori in corso in piazzale Valdo Fusi, sull’onda di una precipitosa campagna stampa che già condannava l’esito dell’operazione, nonostante i lavori non fossero ancora nemmeno terminati. Naturalmente non è in discussione il legittimo diritto di critica, ma certo andrebbe esercitato nei tempi opportuni. Molti esempi, non solo italiani, di opere estremamente criticate durante la loro realizzazione sono state successivamente comprese e nei fatti pienamente accettate per il loro utilizzo quotidiano: anche se questo non fosse il caso di piazzale Valdo Fusi, è per lo meno opportuno concedere la prova del tempo.

La sistemazione di piazzale Valdo Fusi è frutto di un concorso e quindi di un processo condiviso a più livelli. Se un concorso di progettazione ha regolare svolgimento i risultati sono da salvaguardare nel rispetto del progetto, dell'opera dei progettisti, della commissione giudicatrice. I risultati vanno salvaguardati anche nell'interesse dell'Amministrazione che lo ha bandito e della collettività che ha sostenuto i costi per la realizzazione dell'opera. Vi è infine il diritto del gruppo dei progettisti vincitori di vedere realizzata l'opera progettata e premiata dagli esiti di un concorso regolare. Altro aspetto da considerare con attenzione è quello della spesa: realizzare un'opera con denaro della collettività e immediatamente progettarne il rifacimento è senza dubbio uno spreco. È ben vero che il concorso di ri-progettazione proposto dal Comitato è "bandito con sponsor privati e grazie ai fondi raccolti con sottoscrizione pubblica", ma i costi di un'eventuale risistemazione saranno inevitabilmente a carico di GTT e dell'Amministrazione comunale torinese. Grande perplessità desta, poi, l'estensione dell'oggetto del concorso: il Comitato, nato per dibattere sugli esiti della sistemazione di piazzale Valdo Fusi, ha ampliato il proprio raggio d'azione al sistema del verde nel centro storico "con particolare riferimento a

piazzale Valdo Fusi, piazza Carlina e all'aiuola Balbo". Si tratta di aree di grande valore storico e paesaggistico, sulle quali serve ben altra scala di interventi che quelli previsti per ripensare un parcheggio interrato e sulle quali - tra l'altro, ma è cosa non da poco - non sembra che sia stata interpellata la principale istituzione di tutela, la Soprintendenza regionale ai Beni architettonici e al Paesaggio.

La priorità di questo intervento rispetto ad altri luoghi cittadini, centrali o periferici con reale urgenza di essere riqualificati o - finalmente - qualificati, è quantomeno discutibile. La riflessione andrebbe senz'altro condotta dall'Amministrazione e non lasciata alle pur volenterose intenzioni di un comitato spontaneo. Un'ultima considerazione sul tipo di concorso scelto. L'unico tipo di concorso che può realmente apportare idee progettuali innovative e che permette una partecipazione allargata e democratica è il concorso aperto: un (ennesimo) concorso ad inviti non appare strumento idoneo, in questo caso, a migliorare la qualità urbana dell'area.

Cordialmente,

Riccardo Bedrone, Presidente

Parcheggio Valdo Fusi: molto rumore per nulla?

SISTO GIRIODI

La storia del progetto e della costruzione del parcheggio interrato sotto il piazzale Valdo Fusi, la storia della “guerra” dichiarata dal Comitato dei “volenterosi” al parcheggio ancora da finire e portata avanti fino alla conclusione del concorso internazionale da loro bandito, ha visto una crescita della confusione, dell’imbarbarimento, di quella che dovrebbe essere una civile dialettica sul progetto di architettura, esito che per reazione ha messo in moto in me una riflessione critica, volta a combattere questa confusione, questo imbarbarimento, a cercare un metodo dignitoso, civile, da proporre alle discussioni future su casi simili.

È questa del Valdo Fusi una storia lunga e complessa, che richiederebbe una ricostruzione minuziosa – noiosa, direbbe Roberto Gabetti, come tutte le questioni di architettura – ma, allegato al numero di novembre 2006 di «Casabella»¹, è disponibile un singolare “quaderno” – una specie di inserto pubblicitario, “fatto in casa” dal Comitato Valdo Fusi – che raccoglie i tre progetti e scritti vari, “quaderno” che quindi permette già adesso interessanti osservazioni su questa storia, oltre che su questioni generali relative al progetto di architettura. Per non aggiungere un altro discorso autoreferenziale però, il presente testo è costruito alternando stralci del “quaderno” di «Casabella» – in corsivo – e commenti critici: in qualche punto il tono sdegnato può apparire eccessivo, ma arrivati alla fine si capirà il perché.

VALDO FUSI 1. ASCESA E CADUTA DEL COMITATO VALDO FUSI

Volontariato urbanistico: una procedura inedita

Chi ha detto che anche in Italia non sia possibile chiamare a raccolta con successo soggetti privati per iniziative di interesse pubblico?

La domanda retorica nasconde un primo sofisma: che possa dirsi interesse pubblico demolire un’opera pubblica non ancora completata – e questo poi non per motivi gravi, evidenti e universalmente condivisi, ma per motivi di gusto, opinabili – appare estensione indebita del contenuto del termine “interesse pubblico”.

Che non sia possibile mettere insieme le forze della cosiddetta società civile per contribuire alle scelte urbanistiche della città?

La domanda retorica nasconde come si vedrà un secondo sofisma: che la società civile ed il popolo di Internet coincidano, mentre sono state ignorate dal Comitato le istituzioni cittadine: le due Facoltà di Architettura, l’Ordine degli Architetti, la centenaria Società degli Ingegneri e degli Architetti, la sezione torinese di Italia Nostra.



Il caso di Piazzale Valdo Fusi sembrava esemplare per lanciare una iniziativa di questo genere: un sito al centro del dibattito architettonico per oltre cinquant'anni, un progetto ultimato nel 2004 che suscitò discussioni incandescenti.

Parlare di dibattito architettonico sul sito, durato più di cinquant'anni, sembra un'esagerazione, anche perché di casi ancor più esemplari Torino è piena, un esempio per tutti il "PalaFuksas": anche qui un sito al centro di Torino – Porta Palazzo – al centro del dibattito architettonico da anni, una piazza che è entrata nelle vedute dei pittori, nella quale, senza concorso, negli stessi anni è stato tirato su uno scatolone di vetro verde, rimasto vuoto, che per gli architetti torinesi "ha costi di gestione insostenibili, ingombro eccessivo, indifferenza al contesto" è "presuntuoso e improvvisato, triste, opprimente"².

Così parlare di "discussioni incandescenti" sembra un'esagerazione, un artificio retorico, perché all'inizio residenti e passanti intervistati hanno dimostrato un equilibrio molto torinese, mentre il fuoco è stato appiccato dalle "sparate" di pochi esagitati, amplificate dai giornali locali con articoli maramaldeschi, una campagna a senso unico, che ricorda quella contro Gary Cooper architetto nel film *La fonte meravigliosa*³: campagna suggerita nel film da una mente sottile e perversa a un giornalista senza idee, che ci si butta a corpo morto provocando raccolte di firme, di fondi, nei ricevimenti di un'alta borghesia sfaccendata e ignorante, che vuole sentirsi protagonista, elettrizzata all'idea di aver trovato un nemico da schiacciare. Da vedere!

Come trasformare una situazione del genere in un'opportunità? Come fare emergere le energie latenti della città e incanalarle verso qualcosa di positivo?

Opportunità per chi, in che senso? Esito positivo poteva essere convincere gli scalmanati ad aspettare, a lasciar finire i lavori, insediare le attività previste, e poi monitorare l'uso del parcheggio per individuare eventuali criticità reali, perché in architettura per le criticità

"percepite" vale la favola del padre del figlio e dell'asino, e cioè ci sarà sempre qualcuno che trova da ridire. *Scopo immediato... bandire un concorso di progettazione per elaborare proposte alternative per la risistemazione superficiale del PVF e delle aree verdi adiacenti.*

Invece, senza un motivo, si è voluto creare a forza una situazione sproporzionata, estesa di soppiatto a quelle ritrosamente definite "aree verdi adiacenti", che non sono come potrebbe sembrare trascurabili appendici, bensì due spazi "storici" separati dal parcheggio e dotati di storia ed immagine propria: l'Aiuola Balbo e la Piazza Carlina. Di dove è venuta questa urgenza di cambiare i loro connotati, e di cambiarli così tanto da richiedere un concorso internazionale? Non certo dalla volontà "popolare".

Ma al di là di questo, anche finalità più ambiziose.

Elaborare nuove procedure concorsuali di tipo partecipato, invitando i cittadini a dare indicazioni ai progettisti... ad esprimersi sui progetti finalisti insieme ad una giuria tecnica, come nel caso di Les Halles a Parigi, o del World Trade Center a New York.

"Torino che non è New York" cantava negli anni '70 Maolucci⁴, ma non lo è nemmeno in questo caso, perché quella di New York – per ricostruire le Torri – come quella di Parigi – per ristrutturare l'area delle Halles – sono vicende inconfondibili con il caso torinese sotto tutti i punti di vista: qui si voleva demolire un'opera ancora da finire, i cittadini non hanno potuto dare indicazioni ai progettisti, né essere ascoltati quando si sono espressi, e così via; a voler fare gli internazionali senza esserlo, si fa la figura di Totò quando si vuole "uomo di mondo".

Il Comitato vorrebbe così contribuire al dibattito sulla qualità dell'architettura in Italia e sulle strategie che potrebbero incentivarla... scopo più generale stimolare, attraverso campagne di fund raising private, iniziative sussidiarie di rilancio rispetto alla gestione ordinaria della città.

Il dibattito sulla qualità dell'architettura in Italia, nelle interviste rilasciate dall'ideatore del Comitato si



è ridotto a giudizi superficiali quando non insultanti, ed il *fund raising* a Torino non è poi una gran novità: infatti ci sono state lodevoli iniziative prese da privati – il San Paolo per il Museo Egizio, la FIAT per Stupinigi, la Consulta per i monumenti – ma sempre per “salvare” un monumento non per abbattere un’opera pubblica ancora da finire. Proprio questi esempi poi provano che non basta tutta questa virtù a garantire la qualità della architettura: infatti al Museo Egizio, nella indifferenza generale, con i soldi del San Paolo è stato aggiunto al blocco barocco una scatola in mattoni paramano a vista e serramenti di alluminio dorato, che sembra una macelleria di periferia.

Il Comitato ha adottato una procedura ad inviti, estesa in prima battuta ad un gruppo di architetti di chiara fama, con alle spalle un brillante curriculum di opere costruite.

In effetti i *curricula* promozionali autoprodotti fanno impressione, ma riguardano prevalentemente lavori troppo grandi, inconfondibili quindi con la piccola scala del tema, e finiscono così di essere inutili, addirittura fuorvianti se sottoposti all’uomo della strada.

Non sarebbe stato meglio lanciare un concorso aperto a tutti? Il rischio che un vincitore di buone speranze e di talento, ma alle prime armi, potesse aggiudicarsi il concorso per poi rivelarsi incapace di soddisfare le aspettative della città era troppo alto.

Per chi conosce la storia del concorso, aperto a tutti, da cui è uscito vincitore il progetto realizzato, questo ipocrita giro di parole è trasparente nel suo obiettivo e nella sua falsità. Primo: il concorso è stato vinto da due “giovani” – Massimo Crotti e Piero Felisio – associati però con uno dei professionisti torinesi anziani più stimati, Francesco Dolza; secondo: questo è come voler dire che tutti i giovani architetti, in quanto tali, vanno tenuti lontano dai concorsi, pregiudizio che avrebbe impedito a Gabetti e Isola neolaureati di tirare su la Borsa di Torino; terzo: le aspettative della città sono state deluse in realtà dal progetto del parcheggio e dalla direzione lavori – affidati a “maturi” tecnici

pubblici – per le numerose “criticità”, che hanno contribuito al giudizio negativo dei cittadini sul risultato complessivo, giudizio utilizzato dal “partito del piccone” come pretesto per chiedere la demolizione del progetto architettonico.

Quali procedure? Tre punti fermi.

Promuovere la partecipazione dei cittadini; avere concorrenti di livello internazionale; rispettare la specificità del sito.

Ai punti fermi dati per scontati, qualcuno potrebbe opporre altrettanti punti interrogativi: che rapporto ci può essere tra partecipazione e progetto di architettura? e se i concorrenti più adatti non fossero di livello internazionale? ed infine qual è la specificità del sito? di essere oggi un vuoto urbano? di essere stato per secoli un pieno?

Di qui in avanti il testo sul concorso è tratto da un documento elaborato allora da tre membri del Comitato, riuniti in un gruppo di lavoro interno: tre professori indicati d’ora in poi come i tre “saggi”.

Il dibattito sulla qualità architettonica del parcheggio ha portato in luce un nodo fondamentale della costruzione della città contemporanea: come si costruisce il consenso del pubblico su di un’opera pubblica?

Quel “costruire il consenso” suona male, evoca più la manipolazione che la partecipazione, così il termine opera pubblica evoca più la dimensione burocratica che non quella problematica propria del progetto di architettura; forse sarebbe stato meglio chiedersi se è possibile costruire il consenso su tutti gli aspetti di un progetto – o solo su qualcuno, per evitare illusioni pericolose – perché ci sono, soprattutto nei progetti “pubblici”, domande proprie dell’architettura, che difficilmente la partecipazione può porre e alle quali pertanto difficilmente può rispondere.

Constatato che il concorso di progettazione non sembrerebbe la procedura più adatta, per i motivi esposti nel primo capitolo, il gruppo elabora una proposta.

Questa frase non sta nel documento dei tre “saggi”, ma comunque dice che nei fatti loro hanno preso per



buoni gli argomenti malevoli e pretestuosi del Comitato, finendo per dividerne quindi la responsabilità, perché su questa “constatazione” si regge tutto. *I limiti delle procedure concorsuali potrebbero essere superati attraverso il processo di costruzione di una commessa pubblica condivisa... di un percorso di lavoro partecipato parallelo alle necessarie indagini tecniche, storiche, che attraverso il coinvolgimento dei cittadini esplori in una fase di ascolto del territori, bisogni, esigenze, aspettative, ponendoli alla base di un successivo studio progettuale affidato ad architetti professionisti, con tappe di verifica pubblica intermedie e messa a punto delle soluzioni proposte. Spetterebbe alla fase di ascolto definire i contorni dell'ambito, le vocazioni e gli usi possibili, le caratteristiche morfologiche desiderate.* Il modello teorico è impeccabile, ha pensato a tutto, si configura come una nuova forma di controllo e di legittimazione del progetto – dopo l'autorità “sacra” dell'antico e quella “razionale” del moderno, quella del cittadino “consumatore” – perché la risposta dei cittadini diventa vincolo per i progettisti: è questo però un procedimento pericoloso, perché semplifica la complessità del reale, ma soprattutto perché l'ascolto del territorio attraverso i suoi abitanti, sostituisce l'ascolto dell'architettura, la domanda che farebbe Louis Kahn⁵ “cosa vuole diventare questo spazio?”. *Per l'individuazione degli architetti... procedura francese del marché de definition... adottata nei casi nei quali la collettività non è in grado di definire con precisione un mandato di opera pubblica... che prevede: una prima selezione sulla base di un curriculum; una proposta sintetica sulla base del risultato dell'ascolto per selezionare pochi progettisti; lo sviluppo del progetto con verifiche pubbliche periodiche ed infine la scelta della proposta da realizzare fatta da una giuria pubblica.* Ancora una volta la procedura teorica sembra aver pensato a tutto, mentre vista con calma da vicino appare problematica: infatti in questo caso la collettività aveva definito con precisione il mandato – rivestire il parcheggio interrato progettato dagli ingegneri

del GTT – tanto che i progetti si assomigliano un po' tutti, e poi dire verifiche pubbliche è generico: con chi, residenti? utenti futuri? e le verifiche pubbliche di un progetto per chi ci è passato non sono una cosa semplice, sono degli psicodrammi infiniti in cui viene fuori di tutto; quisquilie per il Comitato che ha usato il lavoro dei tre “saggi” solo come foglia di fico, come si capirà alla fine della storia.

La fase di ascolto

Il percorso si è articolato in tre fasi distinte.

Computer Aided Telephonic Interview (CATI) interviste telefoniche ad un campione di residenti sulla base di un questionario... con l'obiettivo di definire in modo quantitativo i temi; Street stall, interviste su questionario fatte alla gente per la strada, per completare il lavoro; interviste a testimoni privilegiati, per approfondire i temi emersi.

Il questionario sembra dare per scontata la demolizione del progetto eseguito, invece di lasciare affiorare la realtà variegata emersa dalle interviste dei giornali, ma soprattutto parlare di architettura per telefono, per la strada, rispondendo ad un questionario, sembra una pratica impropria per fondare un nuovo progetto, pericolosa per via degli equivoci, delle bugie, che in architettura si possono facilmente nascondere dietro alle parole.

Il giudizio generale dei residenti è positivo: le tre piazze sono il cuore della circoscrizione, un sito di grande valore estetico, architettonico ed urbanistico... ci sono però anche delle criticità nella sistemazione attuale del piazzale. Molti lo vedono estraneo al contesto circostante e non esiterebbero a modificarne alcuni aspetti: la pendenza, l'edificio centrale, le ali laterali e le facciate vetrate.

Tutto qui? La montagna ha partorito un topolino. Non ci vuole una società di sondaggi per mettere insieme tante banalità, tanti luoghi comuni e non si sa se ridere o se piangere per un risultato così insignificante e così sproporzionato al ricorso al concorso internazionale: qualsiasi intervento sarebbe sempre e



comunque estraneo al contesto fatto di isolati chiusi, salvo ricostruire la “scatola” dell’isolato bombardato; le pendenze non sono solo del progetto, ma fanno parte ineliminabile dell’orografia urbana assestata; l’edificio centrale è stato messo lì dagli ingegneri del GTT, nodo tecnico di servizi di sicurezza (scale e ascensori, prese d’aria) ormai imm modificabile perché soggetto a regole ferree e poi perché realizzato in cemento armato; le ali laterali e le facciate vetrate erano state richieste dal bando per garantire la presenza della gente, una forma di “controllo di vicinato” che tenesse lontani i malintenzionati, preoccupazione che dovrebbe essere viva oggi come allora e che invece non compare negli “ascolti”. Solo un capriccio infantile può non tener conto di questi dati di fatto, e comunque il “quaderno” non pubblica le risposte e nemmeno la loro “traduzione” nel bando, mancanza inspiegabile, incredibile, che rende impossibile verificare la correttezza del procedimento.

La fase di selezione dei progettisti

1. definizione una lista di 20 professionisti di livello internazionale
2. selezione di 11 professionisti da consultazione popolare
3. selezione di 4 progettisti votati via internet
4. presentazione da parte dei 4 prescelti di loro lavori
5. consegna ai 4 progettisti del bando

In queste settimane è in corso la votazione nella sede della mostra dei progetti: i cittadini possono scegliere la proposta preferita, nonché esprimere giudizi, formulare domande per i progettisti. Un evento conclusivo è previsto per il mese di ottobre. I finalisti torneranno a Torino per presentare i propri progetti, la giuria tecnica li discuterà pubblicamente e, tenendo conto dei pareri espressi dai cittadini, alla fine della giornata annuncerà il vincitore.

A parte il fatto che i progettisti alla fine si sono ridotti a tre, le fasi reali della selezione di un progetto sono

state diverse da quelle teoriche ipotizzate dai tre “saggi” sulla scorta degli esempi esteri, e la procedura seguita in pratica non corrisponde alla procedura teorica su un punto decisivo: infatti la selezione dei progettisti finalisti non è avvenuta sulla base di una proposta sintetica, di un pre-progetto per il Piazzale, ma sulla base dei *curricula* promozionali per di più autoprodotti, e questo cambia il senso ed il valore di tutta la procedura, e toglie quindi ogni attendibilità al “voto”.

Mancano poi nella “storia” raccontata dal Comitato alcuni punti significativi, e cioè le critiche mosse all’iniziativa dalla Società degli Ingegneri e degli Architetti – istituzione centenaria che ha intrecciato la sua storia con quella della città – e dall’Ordine degli Architetti, che ha rifiutato di inviare un suo rappresentante nella Commissione Tecnica, azzerando così la legittimità dell’organismo e della procedura; queste critiche sono state ignorate dal Comitato, che pure ha tra i fondatori e dirigenti un architetto, e tenute nascoste dai giornali, capaci solo di riportare le “favole” del Comitato.

Büro Kiefer-Kengo Kuma-Topotek1, tre progetti per Torino

Büro Kiefer

Per Piazzale Valdo Fusi l’idea progettuale è di creare uno spazio piano unico... una superficie che riporta la piazza alla quota della strada: di strade ce ne sono quattro, che nei disegni sono date tutte in piano, mentre in realtà le strade corte pendono ed anche tanto, cosicché le strade lunghe sono in piano ma a quote molto diverse, con un dislivello di due metri: è una svista incredibile, che rende inattendibile il progetto. La piazza dei torinesi: ma quale piazza! Questo è un bosco fitto, che non può ospitare una folla, anche perché in centro continua ad avere il blocco dei servizi tecnici. Forse nessuno ha spiegato ai progettisti che il piano fittamente piantumato è quello che c’era prima, criticato perché rendeva insicuro il piazzale, e così loro lo ripropongono.



Kengo Kuma

Il problema di Piazzale Valdo Fusi... è che le viste ed i flussi sono ostacolati dalle due ali laterali e dal box centrale... occorre ripensare l'impalcato, collegarlo visivamente alle vie, per recuperare una visione d'insieme: è tutto il contrario! Nel Valdo Fusi attuale le viste sui lati lunghi sono libere sugli edifici più importanti – l'Ospedale, la Borsa e la Camera di Commercio – e gli angoli tagliati sbiechi assecondano i percorsi naturali che collegano gli spigoli, punti nodali legati gli incroci, e poi, altro che recuperare una visione d'insieme! Lo schema della "sella" verde di Kuma è spezzettato in brandelli fuori scala rispetto al grande vuoto; i disegni poi sono incompleti, contraddittori, promettono cose impossibili: prati ed alberi su solette in cemento armato che stanno su da sole, dove la gente non può stare per via della pendenza e dell'assenza di ringhiere, e così via.

Topotek1

L'isolato non è mai stato concepito come piazza, ma è un tassello mancante, un vuoto urbano. Proponiamo quindi di considerarlo non come una piazza, ma piuttosto come un parco, un volume verde in grado di bilanciare la maglia di origine rinascimentale... in un contrasto liberatorio: la partenza è puro buon senso, poi con uno scarto d'artista il progetto si vuole estraneo al contesto, in opposizione all'esito degli "ascolti", alla volontà "popolare" ...i blocchi sul contorno non hanno la forza di equilibrare il vuoto... ecco un pensiero da architetto, che non può nascere dalle procedure partecipate; non è un caso che il curriculum dello studio riveli una naturale vicinanza al tema... il progetto presenta punti discutibili, come gli altri, ma è l'unico per cui valga la pena tornarci su.

Colpisce che le soluzioni proposte per il Piazzale siano diverse, anche molto diverse: si va da una "piazza" dal pavimento di grigliati, però poi fittamente piantumata da piccoli alberi (Büro Kiefer), ad un "parco" ondolato tutto a prato con alberi monumentali (Topotek1), con in mezzo una soluzione mista, mezzo pavimentata e mezzo "verde", dove però il verde è un manto sottile

le su una "sella" frammentata di solette di cemento (Kengo Kuma). Come è stato possibile avere tre soluzioni così diverse tra loro, se c'era un bando che chiedeva quello che la gente aveva detto di volere? La critica più frequente alla soluzione presente è stata "questa non è una piazza", e fino all'ultimo il presidente del quartiere diceva "i cittadini vogliono una piazza": ebbene nessuno dei tre progetti darebbe ai cittadini una piazza, bensì un boschetto, o un miniparco, o un minigolf; ci voleva qualcuno lucido e coraggioso come il direttore del museo del Prado a Madrid, che alla fine del primo concorso per l'ampliamento ha detto agli *archistar* invitati "nessuno dei progetti va bene per il museo: non assegno nessun premio".

Si è creduto bene di trattare separati i progetti per il Piazzale e quelli per l'Aiuola Balbo e Piazza Carlina per rendere più stringente il confronto limitandolo ogni volta allo stesso tema, per tornare poi a considerazioni complessive più generali.

Per Büro Kiefer e Topotek1, pur con qualche differenza, l'Aiuola Balbo e la Piazza Carlina fanno ormai parte della storia urbana e non ha senso pensare di cambiarne l'immagine, ma sono sufficienti solo pochi interventi di "restauro" per ripulire e rafforzare quest'immagine; non c'era bisogno di un concorso internazionale per farsi dire queste ovvietà. Diverso è il caso di Kengo Kuma, che anche per i due temi "minori" dà fuoco alle polveri, trasformando questi spazi che, a differenza del piazzale, hanno una loro identità, in un luna park, un "paese dei balocchi", dove il passato è uno sfondo di cartapesta; tra i punti fermi proclamati dal Comitato c'era "il rispetto per la specificità del sito", che per Kengo Kuma evidentemente non esiste: ancora una volta la "macchina" montata per produrre la qualità del progetto, produce solo contraddizioni.

A questo punto è possibile e istruttivo un confronto tra i progetti riferito a questioni più generali di architettura, confronto che è più facile e chiaro tra i due



progetti che si collocano agli estremi opposti dell'arco delle ideologie del progetto nel panorama dell'architettura contemporanea.

Kengo Kuma, che qui inspiegabilmente propone di trasformare tutto in una specie di favola infantile di fantascienza, potrebbe essere collocato all'incrocio tra neo-futuristi e neo-organici, anche se è conosciuto e apprezzato per progetti "minimali" di grande equilibrio e fascino⁶, mentre Topotek1, che ritaglia un paesaggio pastorale e lo incolla sulla Torino di pietra, richiama Aldo Rossi che ritaglia il verde dalle incisioni settecentesche e lo incolla su disegni razionali e minimali, perché dice "... dopo il divorzio tra architetti ed ingegneri, gli architetti compiono sui materiali dell'architettura le operazioni di montaggio, smontaggio, trasposizione, che gli artisti compiono sui materiali dell'arte..."⁷.

Si profilava dunque un esito paradossale, perché i progetti non davano ai cittadini quello che sembrava che i cittadini volessero – una piazza "piazza" – ma ancor più perché il progetto del "parco", ed ancor più quello del "bosco", riproponevano la situazione di partenza, quella del piazzale alberato, demolito proprio per i problemi di gestione della sicurezza: tutte queste collinette, questi boschetti avrebbero finito solo per regalare un altro punto di spaccio ai trafficanti di droga, come avviene negli spazi verdi vicini. Colpisce ad un esame più approfondito che i disegni siano pochi, e poi ancora di difficile lettura: perché in qualche caso incompleti, e poi per la mancanza di indicazioni essenziali (i nomi delle strade, i nomi ed i piani delle sezioni, le quote di livello), ed infine per le contraddizioni tra un disegno e l'altro, tra i disegni e la realtà; se questo rende difficile la lettura ad un tecnico e mette quindi in dubbio l'attendibilità, la praticabilità dei progetti, si può immaginare che cosa ne capiscano l'uomo o la donna della strada e che valore possa quindi avere il "voto", che difatti è andato in massa alla proposta meno "tecnica" (Topotek1): quella con pochi disegni comprensibili e seducenti, con tutto quel verde

che ha fatto scattare il riflesso condizionato, l'equazione scontata: verde eguale virtù, felicità.

Il lavoro di chiosa critica del "quaderno" di «Casabella» è finito, ma non è finita la storia da raccontare perché il quaderno è uscito prima della rivista, in occasione dell'assemblea pubblica in cui doveva venire proclamato il vincitore del concorso, assemblea che doveva essere il trionfo del Comitato, e che invece è finita con uno scivolone, un tonfo: il "golpe" in pubblico della Giuria Tecnica che a sorpresa ha imposto un progetto – quello di Büro Kiefer – diverso da quello scelto dalla grande maggioranza dei votanti – il progetto di Topotek1. Quest'ultimo, non si sa se e quanto volontariamente, si è rivelato quindi una bomba capace di far saltare la macchina montata dal Comitato, in quanto nonostante fosse opposto alle richieste dei cittadini uscite dalle procedure della "partecipazione", i cittadini, con serena incoscienza e incoerenza, alla fine lo hanno votato in massa come progetto preferito (70%); forse chi ha votato non era chi ha risposto ai sondaggi, forse aveva cambiato idea davanti all'idillio pastorale evocato con tanta forza dai *renderings*, irresistibili anche se poco credibili. Questo colpo di mano della Giuria Tecnica, accettato senza fiatare dal Comitato, ne ha minato, distrutto la credibilità culturale ed etica insieme, perché i propositi elevati fin qui sbandierati sono stati accantonati, rinnegati, senza una parola di scusa per tutti quelli che, in buona fede, avevano partecipato, sottoscritto, votato. Adesso è chiaro che è stata tutta una recita, cinica e maldestra, condotta sulla pelle di tutti per obiettivi diversi da quelli dichiarati, e di qui viene lo sdegno civile di questo scritto.

Questo esito impreveduto, paradossale portava ad una serie di domande maliziose: cosa diranno, cosa faranno adesso i volontari urbani, i soci sostenitori, i tre "saggi", la Banca che ha finanziato, i giornali e le riviste, che hanno scritto, pubblicato, insomma tutti quelli che ci sono cascati? La reazione più diffusa è stata quella di un imbarazzato silenzio, solo il Sindaco, rice-



vendo il progetto vincitore – come i principi negli affreschi – ha parlato ed ha detto, che per il momento non se ne sarebbe fatto nulla perché non c'erano soldi e non perché il progetto vincitore non era frutto della partecipazione popolare, come avrebbe dovuto perché questa che era la condizione da lui posta all'inizio per prenderlo in considerazione.

Ma le sorprese non erano finite: come nel finale di una commedia settecentesca, dopo la baruffa finale si è fatto avanti un Ricco Signore dicendo che i soldi per rifare il parcheggio li metteva lui, e che però voleva che il progetto lo facesse il suo famoso Giardiniere Architetto, già membro della Giuria Tecnica, il quale aveva già un suo progetto che non intendeva “partecipare” con nessuno: questa del Ricco Signore era quella che si dice una “proposta indecente”⁸ – come quella fatta all'Amministrazione negli stessi anni dal Presidente di una Grande Banca cittadina: in cambio di un pacco di miliardi, togliere l'incarico per la ristrutturazione delle Officine Grandi Riparazioni delle Ferrovie ai vincitori del concorso internazionale, per darlo a Renzo Piano, e questo solo perché Piano garantiva una maggior “visibilità” alla città, – perché letteralmente ignorava la decenza imposta dalle regole deontologiche e quella insita nella *moral suasion* della partecipazione, perché, come la “guerra” dichiarata dal Comitato, creava un precedente preoccupante, che poteva fare del futuro urbanistico ed edilizio di Torino un *risiko* aperto solo agli spregiudicati o ai “paperoni”. Si può sorridere di questo finale pirotecnico, come quando nelle comiche un imbroglione viene smascherato, ma dietro questa storia ci sono dei discorsi seri che prima o poi qualcuno dovrebbe fare: quelli sulle *élites* di questa città e l'architettura; ci ha provato a più riprese Roberto Gabetti in alcuni dei suoi scritti⁹, con giudizi sorprendentemente duri, negativi. Nell'elenco dei sostenitori del Comitato si può dire che c'è un campione di queste *élites*: dall'erede dell'Avvocato al Filosofo; che questo campione si sia mosso è una novità, che finisce di sembrare una cosa

buona di fronte alla cecità, al silenzio, all'indifferenza che queste *élites* avevano dimostrato fin'ora di fronte ad attentati molto più gravi alla qualità architettonica della città: chi ha protestato per lo stravolgimento progressivo del Palazzo della Moda di Sottsass sr.¹⁰ – conosciuto come Torino Esposizioni – capolavoro del razionalismo italiano, da anni oggetto di interventi oltraggiosi, o per la recente demolizione del primo piano della mitica rampa di Matté Trucco nel Lingotto¹¹, sostituita da un “falso” grossolano, un vermolone largo la metà e lungo il doppio, tanto che sbucca sul piazzale? Solo che questa volta, forse perché disabituati, si sono mossi a sproposito così che il problema rimane.

VALDO FUSI 2. IL RITORNO DEI “SAGGI”

Come le candele di compleanno “taroccate” che sembrano spente ma poi si riaccendono, così l'uscita del supplemento di «Casabella» sul Valdo Fusi riaccende il fuoco che sembrava spento, e provoca una lettera dei tre “saggi” inviata al supplemento *Progetti e concorsi* de «Il Sole-24 Ore»¹², lettera lunga e argomentata nella quale si vogliono trarre dal “caso” Valdo Fusi “... alcune utili lezioni...”, obiettivo civile che non si può non condividere, che è lo stesso di questo scritto.

La storia ormai quasi decennale del parcheggio Valdo Fusi, lunga e complessa come quasi tutte le storie dei progetti “pubblici” in Italia, viene riassunta dai “saggi” in modo telegrafico – iniziata nel migliore dei modi e finita nel peggiore – senza porsi domande sui punti controversi, oscuri, a partire dalla “resistibile ascesa” sulla scena torinese di un *outsider*, un giovane architetto sconosciuto al quale i giornali dedicano subito spazi inusitati, aiutandolo prima a sparare su tutto quello che si “muove” a Torino e poi ad impugnare – come Napoleone giovane ad Arcole – la bandiera del Valdo Fusi, diventando di fatto il “capo” di un Comitato di “salute pubblica”, che si propone da subito un concorso internazionale per demolire e rifare un progetto ancora da finire.



Prima lezione: il concorso non garantisce in alcun modo la legittimità di un progetto, la sua condivisione da parte del pubblico. L'idea illuminista che i savants decidano per il meglio... ne esce a pezzi.

Qui si confonde l'istituto del concorso con un concorso locale, che è come confondere l'istituto della democrazia – “un pessimo sistema, ma non ne conosco di migliori” diceva Churchill – con un'elezione locale; si confonde la legittimità di un progetto col consenso di un “pubblico”, inteso qui come soggetto unico, quando è evidente che qui di pubblico ce n'era più di uno: i residenti, i torinesi, ancora poi divisi tra favorevoli, contrari ed astenuti; così non si capisce chi siano i *savants* in questo caso: se gli architetti vincitori del concorso, che però sono stati tutto meno che arroganti; se gli ingegneri del GTT, questi sì convinti di decidere per il meglio con un parcheggio dall'impianto discutibile, se si intendono invece i giudici del concorso, può anche darsi che non abbiano deciso per il meglio, il che vorrebbe dire che forse la città non ha dei “quadri” all'altezza, ma non per questo che la colpa sia dell'idea illuminista.

Dietro questa “lezione” ci sono altre “lezioni” però contraddittorie: quella di Zigmunt Bauman, che in un saggio recente annuncia la trasformazione degli intellettuali che hanno rinunciato al ruolo di “legislatori” per ripiegare sul ruolo di “interpreti”¹³, mentre in un altro saggio recente per il sociologo Frank Furedi “ciò che abbiamo di fronte è un'élite culturale disorientata... che si sente a disagio all'idea di agire esplicitamente come un'élite... che elabora una retorica della lusinga che afferma che ognuno è speciale e creativo e che sarebbe insensato e arrogante da parte di un'élite assumersi il compito di illuminare il pubblico...”¹⁴.

L'affermazione dei “saggi”, arrischiata come tutte le affermazioni generali e astratte, è quindi provata con la storia di questo concorso, storia poi ancora riscritta semplificata, procedimento sottilmente scorretto per le tante anomalie che invece l'hanno segnata: la soggezione del progetto di concorso ad un progetto “altro”

precedente, e poi a una tutela pubblica incerta e volubile, che ha richiesto varianti contraddittorie, tra l'altro tutte migliori di quella eseguita, l'allontanamento dei progettisti dal cantiere, così che la direzione lavori – determinante per la qualità finale di un'opera – è stata fatta da altri *savants* pubblici, i tecnici comunali, con i risultati che sono sotto gli occhi di tutti.

Eppure il progetto vincitore è progetto di qualità, un progetto “da rivista”, discutibile certo, ma rappresenta bene la cultura architettonica di quegli anni.

È singolare che il giudizio dei “saggi” sul progetto appaia positivo, opposto a quello aspramente negativo del Comitato, che invece lo accusa di non far parte della *koiné* internazionale, perché alla fine si trovano d'accordo sulla sua demolizione.

Seconda lezione: non basta che un progetto sia un buon progetto perché sia accettato.

Un'altra affermazione *tranchante*, che detta così sembra andare contro il buon senso: se è buono, perché no? Chi si comporta così nella vita quotidiana? i bambini capricciosi, che rispondono appunto “perché no!”. Come nel libro con la storia di Sani Gesualdi¹⁵, manca la pagina in cui si dice la cosa più importante – che cosa ci vuole d'altro perché un buon progetto sia accettato – perché il discorso imbocca un'altra strada. *A più riprese Valdo Fusi è stato definito un “ecomostro”: un'iperbole che coglie un nocciolo di verità. Il termine ritorna costantemente nella discussione pubblica sui grandi progetti (il ponte di Messina, la TAV, gli inceneritori). Che cosa hanno in comune questi con Valdo Fusi? Che quella che ai tecnici appare la soluzione giusta può essere rifiutata dall'opinione pubblica. Fatto che segnala un mutamento profondo nel rapporto tra società e tecnici-intellettuali: la fine della delega in bianco che aveva caratterizzato il secondo dopoguerra.*

Il termine “ecomostro” è nato per definire l'albergo del Fuente sulla costa amalfitana, ed è poi stato prevalentemente usato per definire casi simili, cioè organismi edilizi mostruosi perché enormi e deformi –



come la “palazzata” di Punta Perotti a Bari – tali da costituire un *vulnus* evidente per l’ambiente, quindi chi ha definito “ecomostro” il Valdo Fusi l’ha fatto a sproposito, ma anche tutta l’argomentazione dei “saggi” a ben guardare rivela incerti fondamenti.

Infatti gli “ecomostri” – l’albergo del Fuente, i palazzi di Punta Perotti – sono casi diversi dalle Grandi Opere in quanto privi di contenuti tecnici, e tutti e due poi non hanno niente in comune col Valdo Fusi, che è stato rifiutato non in quanto infrastruttura ritenuta dalla gente dannosa per l’ambiente, ma per la *forma* data alla emergenza dell’infrastruttura, nonostante si trattasse di una forma minimale. Così l’argomentazione sull’opposizione tra tecnici “cattivi” e società “buona”, è fondata su una semplificazione grossolana: infatti ci sono tecnici a favore delle grandi opere, ma ci sono anche tecnici contrari, così come ci sono cittadini contrari e cittadini favorevoli, così che risultano mal poste, e quindi inutili, la domanda come la risposta.

Terza lezione. Il pubblico vuole intervenire nelle scelte, non accetta più di essere escluso perché non competente.

La terza lezione forse spiega la seconda: sembra dire “anche se il progetto è oggettivamente buono, se sono stato escluso dalle scelte, dico di no, per principio, per puntiglio”, ma sembra una spiegazione difficile da sostenere, anche perché ancora una volta il riferimento ad una categoria inesistente – qui il “pubblico” invece dei “tecnici” – sposta l’argomentazione dalla realtà all’ideologia: infatti il “pubblico” non è un soggetto cui si possa attribuire una volontà, ma nel “pubblico” ci sono sempre favorevoli, contrari, indecisi, instabili, e comunque il pubblico nel suo insieme non è il “buon selvaggio”, saggio per natura, ma, soprattutto oggi, è un “mutante” creato dai “persuasori occulti”.

Anche il discorso sulla competenza andrebbe fatto con cautela, intanto perché non in tutti i campi si pone nello stesso modo, nel senso che ci sono campi nei quali l’esperienza quotidiana può maturare in competenza più facilmente che in altri e poi perché

nel caso Valdo Fusi non è mai stata questione di competenza, ma di “gusto”: per il Comitato il Valdo Fusi andava demolito “...perché non è di nostro gusto...”. Roberto Gabetti diceva che per parlare di fatti espressivi, e l’architettura è fra questi, bisognerebbe essersi provati, altrimenti, come direbbe Wittgenstein, è come se i daltonici non accettassero di essere esclusi dal giudicare sui colori.

Inoltre i torinesi non sono stati esclusi perché incompetenti, né al momento del concorso – oggetto a suo tempo di una mostra, di una pubblicazione, di copertura stampa elogiativa – né dopo, anzi, se c’è stato qualcuno escluso sono state le voci critiche dell’azione del Comitato – quelle dell’Ordine degli Architetti e della Società degli Ingegneri e degli Architetti – censurate dagli stessi giornali che avevano montato la “caccia all’architetto”. La “lezione” allora forse è un’altra: non bisogna scambiare gli agnelli con i lupi e l’opinione pubblica con le campagne di stampa.

Il dibattito è aperto: ad essere a disagio – significative assenze – sono proprio quelli che avevano il monopolio della decisione: i membri della commissione del concorso, la Facoltà di Architettura – dove uno dei progettisti insegna – i tecnici della città e di GTT, gli Ordini professionali.

Il dibattito più che aperto è sempre stato chiuso, nel senso che non c’è stato dibattito, ma un monologo del Comitato, amplificato in modo partigiano dai giornali locali, che sono arrivati a mettergli a disposizione intere pagine. Ancora una volta la “lezione” poggia su un’argomentazione confusa perché inficiata da generalizzazioni superficiali e da omissioni significative: la Facoltà di Architettura andrebbe citata non perché avesse il monopolio della decisione, che non poteva avere, non perché vi insegna – oggi e non allora – uno dei progettisti, ma perché vi insegnava e insegna uno dei membri della giuria, ma soprattutto perché era ed è professore l’assessore responsabile del concorso, quello stesso che poi ha voluto diventare socio sostenitore del Comitato che voleva demolire il suo opera-



to fino a fornirgli con gli altri due “saggi” il *know how* per farlo, mentre oggi è uno dei tre “saggi” che firmano la lettera che mette sotto accusa il Comitato; così niente si dice dei potenti decisori lasciati nell’ombra: la Soprintendenza, il *city architect*, il Sindaco, questi ultimi defilati su posizioni ondivaghe, attendiste. *Ma come fare a fare intervenire il pubblico nelle decisioni?*

La tendenza a cercare la soluzione d’autore ha prevalso sulla volontà di costruire ipotesi condivise: si è giunti così al referendum sui progetti, che è un pessimo modo di coinvolgere il pubblico, anzi è il vero contrario di un vero percorso partecipativo, perché esclude quell’interazione sul progetto tra progettista e destinatari dell’intervento che sta alla base di qualsiasi metodologia di partecipazione.

La domanda è retorica perché dà per scontato che il pubblico, debba, voglia, intervenire, e poi perché la risposta è già nota, pronta: con la partecipazione. La domanda e la risposta però ancora una volta sono generiche e superficiali, e quindi inutilizzabili.

La tendenza a cercare l’esito “alto”, la soluzione d’autore, e la conseguente negazione della partecipazione, non è stato un “errore di percorso”, ma era evidente fin dalla nascita del Comitato e avrebbe dovuto mettere sull’avviso i “saggi” e dissuaderli dal diventare soci sostenitori del Comitato. La ricostruzione ancora una volta salta interi pezzi della storia, falsandone completamente il senso ed il relativo giudizio: prima del referendum sui progetti c’è stato il referendum sui progettisti (?), con voto elettronico dato ai *curricula* autopromozionali consultabili su Internet, un’operazione incredibile di manipolazione spacciata per partecipazione; basta dire che tra i progettisti scelti dal Comitato per un progetto di qualità e “partecipato” c’era Dominique Perrault¹⁶, autore della nuova Biblioteca Nazionale a Parigi, contro la quale si sono mobilitati, inascoltati, tutti i bibliotecari di Francia. L’attacco dei “saggi” al Comitato è duro, ma poteva e doveva arrivare prima, perché era già chiaro tutto fin dall’inizio.

Quarta lezione: i progetti sono una cosa complessa.

Questa è una lezione su cui non c’è niente da dire: c’è stato solo Andrea Branzi¹⁷ negli anni ’70 a gridare lo slogan “abitare è facile” – uno slogan un po’ da ciucchi, che vedono tutto facile – mentre i progetti hanno continuato a nascere sotto il segno della complessità, categoria che richiede però delle distinzioni, tra una complessità nuova, sempre più difficilmente condivisibile – quella delle conoscenze sempre più ramificate e delle tecnologie sempre più sofisticate – ed una complessità antica, la complessità dell’architettura come linguaggio – che, in quanto tale, “ha pronte per tutti le stesse trappole, l’enorme rete delle strade sbagliate ben praticabili” (Wittgenstein)¹⁸ – complessità che è ancora più difficile da condividere oggi, dopo che la fine del “proibizionismo” ascetico ed esclusivo (Venturi) imposto dal Movimento Moderno e dallo Stile Internazionale, ha prodotto una babele di linguaggi; ancora, il riconoscimento di questa complessità evoca per forza il tema della competenza, negata invece prima come condizione necessaria.

Esistono forme di interazione migliori del voto a favore/contro, ma bisogna fare della partecipazione il momento centrale della progettazione. Così non è stato. Hai detto niente: quella qui introdotta come miglioria, come “modesta proposta” (Swift), è una rivoluzione, che sposta il centro e la legittimazione del progetto, come è successo poche altre volte nella storia secolare dell’architettura occidentale, solo che da queste ennesime affermazioni apodittiche ancora una volta non viene nessuna indicazione sul caso concreto: può darsi che un progetto partecipato sarebbe venuto diverso, ma questo non vuol dire che avendo scoperto la partecipazione si debbano demolire e rifare tutti i progetti nati prima.

Quinta lezione: se non si fa questo, la partecipazione si vendica. I progettisti più smaliziati cercano il consenso del pubblico con soluzioni... che confortano i torinesi nel loro conservatorismo... dimostrando di aver capito



che il rifiuto di Valdo Fusi è stato soprattutto il rifiuto di un linguaggio moderno nella città storica.

Ancora una volta una spiegazione che non spiega – perché una prassi non è una persona, capace di un sentimento complesso come la vendetta – quando la spiegazione invece è semplice, naturale: di partecipazione non ce n'è mai stata: non all'inizio, tanto è vero che nessuno dei tre progettisti ha preso sul serio la presunta "volontà popolare" uscita dai "sondaggi", non alla fine, quando il "pubblico" è stato zittito in diretta a muso duro dai *savants* scelti dal Comitato tra l'*élite* di Torino. Anche il rifiuto del linguaggio moderno nella città storica, è una spiegazione che spiega fino ad un certo punto. Infatti è lungo l'elenco degli edifici "moderni" nel centro di Torino accettati senza polemiche, e poi di "moderno" il progetto del Valdo Fusi, nel suo minimalismo, ne aveva veramente poco, addirittura poi per i membri del Comitato non era abbastanza "moderno", cioè allineato con i progetti recenti di loro gusto.

Dobbiamo rassegnarci a soluzioni populiste se la gente partecipa alle decisioni? Niente affatto.

A domande radicali come questa si deve rispondere con cautela: cosa vuol dire "gente"? Tutti? Chi risponde ai sondaggi? E gli altri? Cosa vuol dire partecipa? vota? discute? si informa? si interroga? E la risposta, purtroppo, può anche non essere "niente affatto". Se la "gente" è allevata dai *media* a forza di luoghi comuni, se è "colonizzata nell'inconscio" (Wenders) fino a considerare un diritto l'*esistenza maximum* (Branzi) – compresi nuovi "consumi culturali", come gli interventi "eugenetici" su di un centro storico colpevole di non corrispondere ad un'ideale neofuturista di modernità – chiamata a dire la sua, la "gente" non potrà che ripetere slogan orecchiati, credendo di essere autentica e spontanea quando è tutto il contrario.

Ma dobbiamo progettare processi in cui soluzioni e codici siano costruiti insieme, in cui sia possibile il mutuo apprendimento tra progettisti e pubblico.

Questa non è una lezione, è un'esortazione, che sposta la partecipazione da compiti concreti ed elementari a compiti astratti e complessi – dal progetto al "progetto del progetto" – processo che non può non essere lungo, che non può dare esiti immediati, ma che richiede la virtù cardinale della speranza, perché l'uomo "nuovo", capace di essere qui ed ora indifferentemente "cacciatore, pescatore, pastore o critico" è quello additato da Marx¹⁹ come segno dell'avvento della società comunista; e comunque, ancora una volta, un conto è dire "da domani per evitare errori, si parta dalla partecipazione", e un conto è voler demolire qualcosa oggi, solo perché non è nato dalla partecipazione, avallando così quello che è stato dall'inizio un caso di "linciaggio" mediatico, di "pulizia etnica" in architettura.

VALDO FUSI 3. MODESTE PROPOSTE PER UN DIBATTITO CIVILE

Come le grandi produzioni di Hollywood, il "quaderno" del Comitato e lo scritto dei "saggi", ognuno a suo modo, finiscono con la promessa di un futuro radioso, lieto fine a cui forse è prudente guardare criticamente, così l'argomentare continua o meglio si sposta: da quello che c'è nei testi a quello che nei testi c'è ma si vede poco, a quello che nei testi non c'è, perché il metodo "politicamente corretto" di lavorare su testi con modeste osservazioni, non è detto che sia esaustivo, perché ognuno ha riscritto la storia del Valdo Fusi a modo suo, e poi perché nel "corpo a corpo" con il testo si perdono di vista tante cose, così che guardando adesso a tutti i materiali – progetti e scritti – affiorano delle questioni generali finora rimaste invisibili.

Le radici invisibili

Il "pasticcio" Valdo Fusi ha le sue radici vicine in un nodo di strabismi incrociati: per i torinesi conservato-



ri il progetto del concorso era troppo moderno, per il Comitato era troppo poco moderno, per i “saggi” era perfettamente moderno, ma condannato comunque, e tutti insieme poi dicevano che la “partecipazione” avrebbe risolto tutto; è stata quindi questa una commedia degli equivoci.

Il “pasticcio” Valdo Fusi ha le sue radici lontane in un equivoco culturale, nell’abitudine dell’amministrazione civica di considerare le opere pubbliche solo come “pratiche”, di non vedere la dimensione culturale dei fatti “tecnici”, e quindi lasciare a casa gli architetti, o chiamarli a cose fatte, ad “abbellire” i progetti già fatti dagli ingegneri – che invece non sono preparati ad occuparsi di un’opera in quanto parte della “architettura della città” – rovesciando così la sequenza progetto di architettura-progetto di ingegneria, ormai scontata in Europa al punto da aver fatto nascere una parola nuova – ingegnerizzare – per descriverla.

Una conferma dei pasticci che questa cattiva abitudine combina viene da vicende recenti: come quella del parcheggio sotterraneo di Piazza Vittorio Veneto, la più bella piazza storica di Torino, incredibilmente sottratta al concorso di architettura, qui sostituito da una procedura “moderna” e sbrigativa – gara al rialzo tra società di costruzione e gestione – che ha tolto iniziativa e responsabilità all’amministrazione, ma anche prodotto “guasti” irreparabili all’immagine della piazza, di cui solo adesso la città comincia a rendersi conto²⁰; come quella delle Carceri Nuove, dove gli architetti sono stati chiamati a concorso quando un ingegnere aveva già deciso nel bando di demolire i setti murari portanti e con questi l’immagine stessa dell’edificio, operazione due volte insensata, perché fatta per trasformare i “bracci” in uffici “panorama” ormai passati di moda, e poi perché molto probabilmente costerebbe di meno demolire e rifare tutto nuovo.

Il “pasticcio” Valdo Fusi sembra quindi avere le sue radici, vicine e lontane, in una serie di anomalie, invisibili ai torinesi, ma che uno straniero come John

Banville avverte oscuramente nello scegliere proprio Torino come sfondo per una storia perturbante²¹, anomalie che rendono difficile venirne a capo utilizzando categorie logiche, generali: ecco perché le “lezioni” dei “saggi” sono insoddisfacenti, perché rifiutano di confrontarsi con le anomalie rivelate dalla cronaca, con la “fangosità del reale” (Aldo Rossi). Ci vorrebbe qualcuno che scavasse sotto la parola “anomia” nell’aiuola torinese, forse troverebbe in questo scavo una spiegazione della difficoltà di avere un rapporto autentico con l’antico – oscillando tra soggezione cieca e sorda indifferenza – come della difficoltà di avere un rapporto autentico con la modernità – prendendo a prestito dai modelli internazionali frammenti che, adattati alla buona, diventano un’altra cosa, come i *mini-lofts* ricavati nelle fabbriche o i *mini-dehors* ricavati tra le auto.

La questione dei contrasti in architettura

L’architettura ha tempi suoi propri, che sono tempi lunghi: ci vogliono almeno dieci anni per dire se un materiale, un manufatto, passano l’esame, ed i tempi sono ancora più lunghi per le opere di urbanizzazione, come sa chi conosce le fotografie degli spazi pubblici oggi ammirati di Torino che, appena costruiti, senza arredo urbano, senza alberi, sono irriconoscibili, bruttissimi. Fare il processo – senza difesa, senza appello – ad un progetto ancora da finire è un’idea grossolana, che non può venire ad un architetto riflessivo.

La storia dell’architettura è piena di casi di contrasti, anche forti, su edifici controversi – dalla Torre Eiffel, alla casa sulla Michaelplatz di Loos a Vienna²² e di giudizi popolari negativi, duri – per la “Ca’ brutta” di Muzio a Milano²³, per il Palazzo Gualino, le “Nuove del Valentino”, a Torino²⁴ – ma i casi di edifici demoliti sono casi di edifici simbolo di sofferenze inflitte ai minimi da un potere odioso – dalla Bastiglia alle case popolari di Pruitt Igoe²⁵ fatte saltare con la dinamite – cosa che non si può certo dire del parcheggio Valdo



Fusi, mentre pretendere, imporre, ad un sindaco, ad una città, di demolire un'opera pubblica ancora da finire e comunque mite come un parcheggio in forma di giardino, solo "perché offende il mio gusto, che è migliore del tuo" è una pretesa nuova, unica per supponenza nella storia dell'architettura; interpellato in una situazione simile, Adolf Loos ha risposto "...mettete una targa con i nomi degli autori, il tempo farà giustizia..."²⁶, e viene spontaneo chiedersi: chi si crede superiore a Loos?

Che nel caso Valdo Fusi il "contrasto" sull'architettura sia anomalo, lo conferma un inciso problematico nascosto tra le "lezioni" apodittiche nello scritto dei "saggi", quello in cui loro vedono nel progetto il "capro espiatorio", scelto senza una vera ragione da una città insicura per la perdita dei punti fermi tradizionali; sembrerebbe che ancora una volta sia la cronaca a illuminare questioni "teoriche" a cui la teoria da sola non sa rispondere, ma nemmeno questa è la risposta se si ricorda che negli stessi mesi la critica di un altro intellettuale – l'anglista Claudio Gorlier – ad un altro progetto – il PalaFuksas a Porta Palazzo – è passata inosservata, non ha sollevato nessun putiferio²⁷: perché come capro espiatorio è stato scelto il Valdo Fusi e non il PalaFuksas?

La questione della partecipazione

La questione della partecipazione popolare ad un progetto di architettura è centrale nello scritto dei "saggi", però sta lì non come una questione, un problema, ma come una soluzione scontata, mentre forse qualcosa resterebbe da dire limitandosi anche solo alle incongruenze più evidenti, come il fatto che la parola partecipazione è stata usata in modi diversi dal Comitato, dai "saggi", dal Sindaco, i quali comunque hanno tutti frettolosamente identificato partecipazione e nuova costruzione previa la demolizione del parcheggio appena costruito, scartando senza motivo la possibilità di gestire nei modi della partecipazione

strade alternative meno bellicose. Di qui una prima domanda: che senso ha parlare di partecipazione se ognuno intende una cosa diversa, se la parola "moderno" suscita reazioni diverse, di accettazione, di critica, di rifiuto? e poi una seconda domanda: la partecipazione deve far emergere, con apertura iniziale e metodo maieutico, la soluzione migliore ad un problema vero, o si può limitare ad aiutare un gruppo a togliersi una sua voglia, anche se questo comporta una cattiva azione, come succede con tante altre tecniche "neutrali", indifferenti agli "effetti collaterali"? Perché il processo in piazza, la demolizione del progetto eseguito, la ricerca di un "capro espiatorio", ricordano la violenza sbrigativa dei linciaggi, e pongono una domanda alla Arbasino: "partecipare" ad un linciaggio, anche solo culturale, è ancora una pratica virtuosa?

Restano come si vede domande di fondo, perché proprio lo sfoggio di termini "tecnici" nella proposta dei saggi, sembra riportarli nel ruolo di *savants*, di competenti, e quindi forzatamente riportare i "partecipanti" nel ruolo di in-competenti delle questioni di partecipazione come delle questioni di architettura, perché il "progettista per un giorno" ricorda il cercatore di funghi dilettante di cui parla Wittgenstein in uno dei suoi pensieri: uno che passa davanti ai funghi – qui alle questioni di architettura – senza vederli, perché non ha gli occhi addestrati a questa ricerca²⁸.

La questione della partecipazione allargata al progetto non è nuova, già Leon Battista Alberti avvertiva la necessità di uscire dallo "splendido isolamento" dell'intellettuale e dell'artista e con buon senso elementare raccomandava "quando hai fatto un progetto poi discutilo con tutti, colti ed incolti"²⁹. Il "metodo" di Alberti è interessante perché contempera l'ascolto della gente e l'ascolto dell'architettura, perché non si propone di far diventare tutti architetti, ma si accontenta far diventare "umani" gli architetti, obiettivo limitato e ragionevole.



le, che rimanda alle responsabilità, alle inadempienze della scuola.

La questione della scomparsa dei fatti

Il capoverso rimanda al titolo di un libro recente sul degrado dell'informazione³⁰ e quindi della possibilità di un dibattito decente su temi civili, così che il richiamo ai fatti assume una doppia valenza dal punto di vista del metodo: rendere civile *questo* discorso, dandogli un fondamento oggettivo, verificabile, ed insieme evocare la questione di metodo generale. I fatti "scomparsi" sono tanti: dalla disponibilità dei progettisti a lavorare a numerose varianti – che è stato un modo di ascoltare e far "partecipare" la città al progetto attraverso i suoi rappresentanti, tutto il contrario quindi dell'arroganza da *savants* loro imputata – alla progressiva censura nei giornali cittadini delle prese di posizione a favore del progetto, come delle prese di posizioni critiche dell'azione del Comitato da parte dell'Ordine e della Società degli Ingegneri e degli Architetti; dai difetti terra-terra lamentati dal pubblico, nel progetto del parcheggio come nell'esecuzione dei lavori, dovuti in realtà agli errori dei tecnici pubblici, all'ostinato rifiuto di assegnare gli spazi delle due maniche alle attività previste per garantire insieme animazione e controllo, rifiuto incomprensibile e dannoso per la città.

Catalogo della mostra dei progetti. 1999³¹

Tra i dieci progetti primi classificati ritornano più volte le soluzioni condannate dal Comitato nel progetto vincitore – centro occupato da un volume (ottagono, ellisse), lati corti costruiti – ma è ancora più istruttivo vedere cosa propongono i due progetti che Ratti indica come i migliori: il primo (A. Bruno), ricorda da vicino il progetto vituperato per le "falde" verdi inclinate, che però qui sono quattro e così coprono la vista della base dei "monumenti" anche sui lati lunghi, mentre il secondo (S. Pujatti)

dà alla piazza solo un quarto della superficie, perché un altro quarto è occupato da capannoni vetrati, e metà è senza pavimento e lascia scoperto il primo piano del parcheggio, sui cui pilastri poggiano le rotaie che servono a far muovere degli alberi in vaso, legittimati da una citazione dal *Macbeth* di Shakespeare (?!) ed infine tutti e due non seguono il progetto del parcheggio fatto dal GTT ed imposto dal bando.

Eco della stampa locale: «la Repubblica» e «La Stampa»

La lettura paziente delle pagine torinesi dei due quotidiani offre osservazioni interessanti e qualche sorpresa. A differenza del calcio, l'architettura non ha "firme" stabili, specializzate, così che del Valdo Fusi scrivono un po' tutti e forse per questo il carattere dei pezzi è vario: dalla breve cronaca, al paginone del tipo "sbatti il mostro in prima pagina"; comunque colpisce il trattamento insolito riservato al Valdo Fusi per la continuità dell'attenzione, l'entità dello spazio, per il progressivo oscuramento delle voci critiche e appiattimento sulle posizioni del Comitato, per l'indifferenza alle contraddizioni evidenti di una "informazione" a senso unico che finisce per confondere se non per manipolare l'opinione pubblica.

A leggere tra le righe, viene fuori che il Comitato, il concorso, siano nati, non da una protesta popolare – come quella che a Madrid ha portato in piazza diecimila cittadini per una protesta spontanea contro il nuovo arredo urbano – ma sono nati da una trattativa personale di Carlo Ratti, lunga e tortuosa, col Sindaco e il *city architect*.

Ma allora i "racconti" del Comitato, dei "saggi", di una discesa in campo coraggiosa e disinteressata a fianco dei cittadini contro il Comune, sono dei miti senza fondamento, ma senza questo fondamento crolla tutta la costruzione, che difatti è crollata miseramente alla fine, rivelando cosa ci fosse dietro la divisa bianca dei "crociati" dell'architettura.



Ma allora forse la chiave per saggiare la bontà dei discorsi sulla qualità dell'architettura non stava nell'applicare a questi discorsi una logica disciplinare stringente, ma stava nelle pieghe della cronaca, che riaperte con pazienza hanno rivelato che la qualità dell'architettura era un falso obiettivo, e così hanno dato una "lezione" inattesa: è questa una verità a cui poteva arrivare la mia mamma, che della cronaca cittadina di Cuneo leggeva tutto, una verità a cui poteva arrivare un intellettuale *bon vivant* come Arbasino, capace di fiutare all'impronta le "bufale" culturali e di demolirle con paragoni irriverenti; allora affannarsi a costruire sofisticate argomentazioni critiche forse era sbagliato, perché dava per scontato lo statuto di discorso colto a discorsi che erano colti solo per finta, e rischiava così di lasciarsi sfuggire la cosa più importante. È vero che forse si poteva capire subito che l'azione del Comitato non era una cosa seria, ma resta il fatto che chi critica dovrebbe comunque accollarsi l'onere della prova: come diceva Wittgenstein "pensare è duro, ma è proprio quando è più duro che è più necessario", e quindi questo lavoro forse andava fatto comunque. Iniziato per trovare un "metodo" che permettesse di mettere ordine in vicende confuse per discuterne in modo civile, a partire dalla storia del Valdo Fusi presa come "caso-studio", questo lavoro ha finito di ritrovarsi in un palazzo degli specchi, nel quale niente è quello che sembra e nessuno fa quello che deve fare, che dice di fare, così che le più affilate armi critiche rischiano di rivelarsi spuntate, di rivoltarsi contro chi le usa, conclusione deprimente, ma realistica. Comunque forse qualche "utile lezione" si può cavare: smettere di dire "io voglio" e tornare a domandarsi con umiltà – riscoprendo Loos, Kahn, Rossi – "che cosa vuole la città per la sua architettura"; fare riferimento alle categorie critiche disciplinari più elementari e assestate e fare attenzione a quello che non torna, nei testi, nei disegni, tra i testi e tra i disegni e poi verificare tutto alla luce non solo della logica, della disciplina, ma anche della nostra esperienza,

come gli avari sospettosi di una volta che mordevano le monete per verificare la loro qualità; partire dai dati e tornare ai dati, non separare cronaca e "teoria" – come fanno i "saggi" – per cercare invece il generale nel particolare ed il particolare nel generale. È questo forse l'unico "metodo" per raggiungere un obiettivo pacifico: dare un fondamento condivisibile alla qualità dell'architettura.

POST SCRIPTUM

Il lavoro critico per me non è mai finito, così anche questa volta sembrava detto tutto, quando in un piccolo libro appena uscito – *Qualità dell'architettura torinese. La parola ai protagonisti*³² – ho trovato un eco dei dubbi avanzati a più riprese sulla possibilità di raggiungere risultati condivisi in una situazione anomica come quella torinese. Nelle opinioni e valutazioni di un campione di architetti sui nuovi progetti colpisce la forte variabilità e dispersione dei giudizi: gli architetti, come il resto dei torinesi, sono ormai una "massa di individualisti", condizione che rende difficile, se non impensabile, un ritorno alle vecchie regole elaborate da una società più semplice e coesa, ma anche un approdo a nuove regole, nella prospettiva della partecipazione. Così colpisce che i riferimenti e parametri valutativi siano solo in parte "disciplinari" e per il resto siano coppie di opposti – vecchio/nuovo, anonimo/originale – categorie da "casalinga di Voghera" (Arbasino): se gli architetti passano dalla parte delle "casalinghe", degli "uomini in canottiera", dove va l'architettura? Queste opposizioni, hanno le loro radici nel carattere, nelle propensioni per stili di vita diversi, che appare difficile, per non dire impossibile, ri-condurre ad unità, nell'alveo di un processo di progettazione partecipato. La storia dell'architettura è storia di "mutevoli ideali" che si sono succeduti senza che crollasse il mondo, come osserva Aldo Rossi a proposito della riduzione operata dagli "architetti



della ragione” sulle ricerche sviluppate dal barocco, effetto della scelta civile per una architettura più povera in un mondo più giusto, ma oggi non è questione di mutevoli ideali, di “oscillazioni del gusto”, è l’individualismo di massa che rende difficile raccogliere consensi larghi e stabili.

Gli stessi temi tornano in un altro scritto recente, di Cino Zucchi per l’Urban Center, sulla “dittatura dello spettatore” nella città contemporanea, che sembra scritto pensando alla Valdo Fusi *story*, perché parla di una “versione caricaturale del sentire romantico, dove ognuno è stimolato ad esprimersi come vuole, in un ormai consolidato relativismo delle forme e del loro apprezzamento”, di architettura *consumer-oriented* e dei tentativi di mettere a punto forme di gestione dei conflitti sulla città, ma poi si chiede: nel caso di conflitto tra diverse scale di valori, a chi deve rispondere, a chi deve piacere l’architetto? e conclude che l’unica risposta è la ricostruzione della sensibilità collettiva nei confronti della qualità, pur sapendo che questa parola acquista sensi diversi in contesti diversi; una risposta per me sorprendente perché evoca “teorie” date per sorpassate, come quella dell’inconscio collettivo in architettura di Caniggia³³, o quella dell’autonomia dell’architettura di Rossi³⁴ e chiama quindi in causa la scuola, dalle elementari all’università.

In un altro testo recente Ettore Boffano³⁵ dice della festa per la nuova 500 “...adesso la città mette al lavoro tutta la sua popolazione, il suo spazio urbano, in un processo produttivo che non è più materiale, per produrre merce immateriale, per un gigantesco spot... la città è diventata una macchina produttiva post-moderna, in cui si fa credere ai cittadini di essere dei protagonisti e invece purtroppo sono degli spettatori, a volte delle comparse... la kermesse per una sera, unisce tutti nella rappresentazione mediatica... conta questo effetto di società dello spettacolo, il dire “io c’ero” che può pure essere autograticificante...” e così si potrebbe dire che lo spazio urbano del Valdo Fusi, è stato il pretesto occasionale per uno *spot* del Comitato

sul Comitato, la *location* che più si prestava per una *soap opera* nella quale i torinesi hanno “partecipato” recitando gratis pur di sentirsi “protagonisti per un giorno” come promettevano i giornali. La lettura provocatoria di Boffano è poi ancora interessante perché sembra confermare da una parte la necessità di un lavoro critico come quello condotto fin qui, attento alle sorprese, e dall’altra la possibile inadeguatezza intravista nelle categorie della critica architettonica “tradizionale” a spiegare fino in fondo microstorie di architettura contemporanea.

Mentre la rivista è in preparazione, alla cronaca conferma l’attualità, la necessità, di questo lavoro. Infatti il Comitato non si è sciolto dopo la consegna dei progetti al Sindaco, come previsto, ma ha deciso di restare fino alla consegna del progetto esecutivo (?!) e, per accelerare, ha proposto ai due studi più votati di lavorare insieme ad un unico progetto (?!). Anche la vicenda del grattacielo Intesa-San Paolo di Renzo Piano – dietro al quale premono altri quattro “asparagi”, come li chiamava Gabetti – ed il confuso dibattito in corso, confermano la necessità di una riflessione critica capace di resistere ai luoghi comuni sulla modernità, alla sottomissione dell’architettura “civile” a logiche altre, tecnocratiche o immobilistiche.

Sisto Giriodi, architetto, è professore associato di progettazione architettonica, presso la Seconda Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino e fotografo di territorio.

È autore anche della “campagna” fotografica che accompagna i testi sul Valdo Fusi, vista come un’occasione di applicare la lezione di Luigi Ghirri, fotografo delle città e delle campagne dell’Emilia Romagna, per lui tutti spazi “architettati”, che contengono in sé le regole per essere guardati; anche il Valdo Fusi è un ‘teatrino urbano, uno spazio “architettato” che ha in sé stesso le regole per essere guardato, quelle seguite nelle riprese per ascoltare l’architettura invece di dire “io voglio”.

NOTE

- ¹ «Casabella» n. 749, novembre 2006.
- ² S. Crivello, L. Davico, *Qualità dell'architettura torinese*, Celid, Torino 2007.
- ³ K. Vidor, *La fonte meravigliosa*, USA 1949.
- ⁴ E. Maolucci, cantautore torinese, nel disco *Barbari e bar*, 1978.
- ⁵ M. Bonaiti, *Louis Kahn. Architettura è. Gli scritti*, Electa, Milano 2002.
- ⁶ L. Alini, *Kengo Kuma*, Electa, Milano 2005.
- ⁷ A. Ferlenga, *Aldo Rossi. Architetture 1959-1987*, Electa, Milano 1987.
- ⁸ Di Robert Redford a Demi Moore nel film *Proposta indecente* di A. Lyne, USA 1993.
- ⁹ R. Gabetti, *Torino, Piemonte, Architetti*, Celid, Torino 2000; cfr. la bibliografia ragionata.
- ¹⁰ *Ettore Sottsass senior, architetto*, Electa, Milano 1991.
- ¹¹ C. Olmo, *Il Lingotto 1915-1994*, Allemandi, Torino 1994.
- ¹² L. Bobbio, F. Corsico, M. Robiglio, *Valdo Fusi. Un passo indietro per la partecipazione*, in «Il Sole-24 Ore, Edilizia e Territorio», 13.11.2006.
- ¹³ Z. Bauman, *La decadenza degli intellettuali*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
- ¹⁴ F. Furedi, *Che fine hanno fatto gli intellettuali*, Cortina, Torino 2007.
- ¹⁵ Santo inventato da Nino Frassica per la trasmissione *Indietro tutta* di Renzo Arbore.
- ¹⁶ L. Stadler, *Dominique Perrault. Progetti e architetture*, Electa, Milano 2000.
- ¹⁷ A. Branzi, *Abitare è facile*, in «Casabella» n. 365, 1972.
- ¹⁸ L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1980.
- ¹⁹ K. Marx, F. Engels, *L'ideologia tedesca*, Editori Riuniti, Roma 1972.
- ²⁰ S. Tropea, *La condanna di Piazza Vittorio*, in «La Repubblica», 22.9.2007.
- ²¹ J. Banville, *L'invenzione del passato*, Guanda, Parma 2003.
- ²² G. Denti, S. Peirone, *Adolf Loos. Opera completa*, Officina, Roma 1997.
- ²³ *Muzio*, Abitare Segesta Cataloghi, Milano 1994.
- ²⁴ A. Bassi, L. Castagno, *Giuseppe Pagano*, Laterza, Bari 1994.
- ²⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Pruitt-Igoe>.
- ²⁶ A. Loos, *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972.
- ²⁷ C. Gorlier, *Non uccidete la mia Porta Palazzo*, in «La Stampa», 15.1.2005.
- ²⁸ L. Wittgenstein, *Pensieri diversi*, cit.
- ²⁹ L. B. Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, Il Polifilo, Milano 1966.
- ³⁰ M. Travaglio, *La scomparsa dei fatti*, Il Saggiatore, Milano 2006.
- ³¹ *Il Concorso per la Piazza Valdo Fusi a Torino. Catalogo della mostra dei progetti*, Torino 1999.
- ³² S. Crivello, L. Davico, *Qualità dell'architettura torinese*, cit.
- ³³ G. Caniggia, G. Maffei, *Il progetto nell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1984.
- ³⁴ A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Clup, Milano 1978.
- ³⁵ E. Boffano, *Avviso ai naviganti*, in «La Repubblica», 8.7.2007.

Il nuovo *Allegato energetico - ambientale al Regolamento Edilizio della città di Torino*: il costruttore è incentivato a far risparmiare energia, ma chi si occuperà della verifica delle prestazioni promesse?

LUCA DEGIORGIS, MATTEO SERRAINO

La direttiva Europea 2002/91/CE è un documento che fornisce gli obiettivi che gli stati membri devono realizzare in termini di riduzioni dei consumi energetici (e delle relative emissioni di inquinanti) nel settore edilizio. Forniscono quindi le indicazioni sul “dove andare”, ma non sul “come arrivarci”. Per questo motivo gli stati membri devono indicare i valori limite dei consumi per diversi usi finali dell’energia, negli edifici.

L’Italia ha pubblicato il D.Lgs 192/2005, e recentemente anche il D.Lgs 311/06 di integrazione e correzione del precedente decreto, che rimanda ai documenti regionali attuativi, in corso di stesura.

È lasciata all’autonomia dei comuni l’inserimento nei propri regolamenti edilizi di norme volte al contenimento dei consumi.

Il comune di Torino ha redatto un allegato che si struttura in due parti: requisiti cogenti e requisiti volontari incentivati, rivolti ad edifici di nuova costruzione o esistenti sottoposti a ristrutturazione.

L’innovazione è relativa alla creazione di un aiuto economico, consistente nella riduzione degli oneri di urbanizzazione, fino ad un massimo del 50%. Le azioni “virtuose” possono cumularsi tra loro, meglio se in modo sinergico (ad esempio un buon isolamento realizzato con materiali con massa elevata), per generare un punteggio sulla base del quale sono conteggiati gli sconti.

Fino ad oggi le costruzioni edili dovevano rispettare alcuni parametri prestazionali limitati al riscaldamento invernale, difficili però da misurare in campo per la verifica o l’applicazione di sanzioni in caso di mancato raggiungimento dei risultati. I costruttori non sono mai stati incentivati al contenimento dei consumi, visto che: non pagano la bolletta del riscaldamento, ed il mercato non valorizza gli edifici più “risparmiosi”. Tali procedure hanno contribuito ad un patrimonio edilizio regionale caratterizzato da un consumo pari a 160 kWh/m² (fonte: Regione Piemonte, Settore Programmazione e Risparmio in materia energetica).

Per la prima volta, con l’allegato energetico, il costruttore è incentivato direttamente a far risparmiare energia. Non è tuttavia chiaro chi si occuperà della verifica delle prestazioni promesse, e sulle quali si sono ottenuti gli incentivi. Il meccanismo di sconto sugli oneri di urbanizzazione (peraltro non nuovo, in quanto già applicato ad esempio a Bolzano e a Carugate), non prevede un apposito stanziamento da parte del Comune, e si autoalimenta, garantendone la continuità nel tempo.

Dal punto di vista tecnico, l'allegato spinge all'applicazione di massa di quanto oggi confinato a esempi sporadici, ma rivelatisi affidabili e economicamente convenienti, che necessitavano di un impulso per diffondersi. Lo scopo è di stabilire un nuovo standard progettuale e costruttivo che abbini il maggior comfort al risparmio energetico.

Ma non bisogna fermarsi: nel frattempo la Spagna ha varato un nuovo Codice delle Costruzioni, che supera

le indicazioni della Direttiva 2002/91/CE, imponendo l'obbligo del solare termico per la produzione di acqua calda sanitaria per costruzioni nuove e ristrutturate.

Luca Degiorgis, ingegnere libero professionista, assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Energetica del Politecnico di Torino.

Matteo Serraino, ingegnere, dottorando di ricerca in energetica presso il Politecnico di Torino.

Progetti per un ponte sul Po sostitutivo del ponte Maria Teresa e mancata presenza a Torino di un'opera di Eiffel: un inedito

MARCO GHIOTTI

Tempo addietro rovistando fra le carte di un commerciante torinese di anticaglie è “apparsa” una cartellina di semplice antica fattura con una scritta a matita “Ponte sul Po – progetto” e con incollato un grande n° 7, probabile numerazione di archivio.

L'iscrizione non consentiva esitazioni e, dopo uno sguardo affrettato all'interno, l'acquisto della cartellina fu presto concluso.

Il successivo esame ha rilevato che conteneva il lucido di un progetto di ponte in ferro dal titolo “*Projet de Pont sur le Po a Turin*” e cinque fogli manoscritti fra i quali uno su carta intestata con timbro a secco “*Ingegnere Boggio Camillo, Torino, Via delle Scuole 10*”¹.

Si tratta della minuta di una lettera datata 9 ottobre 1878 diretta a Monsieur G. Eiffel a Parigi.

La lettera, scritta in francese, è certamente di pugno del Boggio essendo la calligrafia identica a quella di altra lettera con firma autografa presente nella cartellina in questione.

E che si tratti di una minuta lo si deduce da diverse correzioni apportate al testo che risulta il seguente nella formulazione definitiva (Figura 1):

Signor G. Eiffel, Levallois – Parigi

Ho ricevuto la vostra lettera del 31 ottobre con le fotografie e le informazioni sulla vostra esposizione, che ho avuto il piacere di visitare l'estate scorsa a Parigi, vi ringrazio infinitamente.

Mi chiedete di essere ammesso a concorrere alla costruzione del ponte sul Po che voi dite il Municipio di Torino ha intenzione di costruire. Sarei felice di poter ammettere molte ditte al concorso per questa costruzione se davvero fossi stato incaricato dal Municipio di Torino della redazione di questo progetto e della costruzione del ponte in questione, ma purtroppo non è così.

A Torino ci sono diversi ponti sul Po tra i quali uno sospeso di 125 metri di luce, di proprietà di una società anonima e per attraversarlo si paga un diritto di pedaggio. Da qualche anno questo ponte è talmente rovinato che attualmente per la rottura di qualche tirante è anche vietato il passaggio a carri e vetture. Il Municipio ha intenzione di acquistarlo pagandolo 100/m franchi e fare le riparazioni più urgenti.

Dato che è impossibile ripararlo completamente io ho avuto l'idea di sostituire il ponte sospeso attuale con un altro metallico, contemporaneamente economico ed elegante, ed ho fatto tutti gli studi necessari per l'esecuzione di un progetto specifico.

Parlando di questo a Parigi con degli ingegneri della ditta Batignolle, il signor Fauquet si è proposto di far studiare un progetto se io gli avessi fornito tutte le informazioni che mi ero pro-

curato; ed io gliele ho date.

Vedete dunque che mancherei di riguardo verso la ditta Gouin se fornissi anche a voi i miei studi dato che le condizioni del sito e delle fondazioni, il regime delle acque, le piene, etc sono dati che voi potete procurarvi.

Tuttavia se posso esservi utile in qualche altra cosa nel mio paese, non mi disturbate e siate sicuro che mi impegnerò sempre con zelo desiderando soprattutto che possiate apprezzare la considerazione con la quale ho l'onore di dirmi, signore,

Vostro obbedientissimo servitore.

Risulta quindi che esisteva una lettera di Eiffel (a cui il Boggio risponde) in cui si dichiarava interessato a progettare a Torino il ponte sostitutivo del Ponte Maria Teresa, ponte sospeso che il Boggio descrive brevemente nella sua lettera.

Questo ponte (Figura 4), come noto, era stato costruito in asse al Viale del Re (oggi Corso Vittorio Emanuele II) nel 1840 su progetto dell'ingegnere Paolo Lahaitre e aperto al pubblico lo stesso anno il giorno 4 dicembre².

Risalgono al 15 febbraio 1840 le Lettere Patenti con cui viene concesso per settanta anni a Luigi Bounet di Lione il diritto di pedaggio di questo ponte. Era quindi di proprietà privata e per attraversare il fiume su di esso si doveva pagare un pedaggio che nel 1878 era di 5 centesimi a persona³.

Come nota il Boggio nella sua lettera, nel 1878 il ponte era già in cattive condizioni. In effetti da tempo la sostituzione del ponte sospeso con altro più sicuro ed idoneo alle mutate esigenze, era oggetto di proposte e discussioni.

E lo sarà ancora per anni: verrà infatti smantellato solo nel giugno 1906 dopo che la prima pietra del nuovo ponte in muratura (che sarà dedicato al Re Umberto I) era stata posata fin dal 20 settembre 1903 ed un ponte provvisorio in legno (Figura 5) costruito a fianco del ponte sospeso era stato aperto al transito fin dal 10 settembre dello stesso anno⁴.

La notizia che anche l'Eiffel fosse intervenuto nel corso della lunga e faticosa gestazione del nuovo ponte, ancora oggi egregiamente funzionale, mi pare inedita e meritevole di segnalazione.

Probabilmente la lettera dell'Eiffel al Boggio è stata asportata dalla cartellina per valorizzare l'autografo del progettista a tutti noto se non altro per la famosa Torre Eiffel in Parigi.

Peccato che il nostro Boggio "*malheureusement*", come dice, non avesse voce in capitolo per favorire il progetto di Eiffel. Ma in realtà dagli altri documenti ritrovati risulta che egli evitò di aiutare l'Eiffel perché

era già impegnato con un'altra società di costruzioni. Forse in conseguenza della scrupolosa deontologia professionale del Boggio è mancata a Torino la presenza di un'opera dell'Eiffel.

La cartellina ritrovata ha "rivelato" altre notizie inedite in merito ai progetti di ricostruzione del ponte Maria Teresa.

Come già sopra accennato essa contiene un progetto (su lucido di cm 58 x 84, piegato) con disegnato e colorato a china *elevation, plan e coupe trasversale* di un ponte in ferro (Figura 3) a tre campate per un totale di m 124,20 fra le spalle, largo m 11,00 di cui 5,00 impegnati dai due marciapiedi.

In alto il disegno riporta l'intestazione "*Société de Construction des Batignolles – Projet de Pont sur le Po a Turin*" ed al centro due impronte ad inchiostro bleu del timbro della società.

La storia di questo progetto (da ritenersi inedito) e delle sue connessioni con l'interesse dell'Eiffel di cui si è riferito, risulta da altri fogli presenti nella cartellina, i cui testi sono riportati in nota⁵.

Si tratta di una lettera (meglio: di una minuta di lettera) con firma autografa del Boggio diretta a Monsieur Fauquet (il nome è di incerta lettura) del 10 novembre 1878; di una lettera della *Société des Batignolles* del 19 novembre 1878; di una breve minuta del Boggio datata 27 dicembre 1878 e di un'altra lettera della *Société des Batignolles* del 5 gennaio 1879.

Nella prima sua lettera alla Società francese il Boggio si dimostra preoccupato dell'interesse dell'Eiffel per il progetto del ponte sostitutivo del Maria Teresa e fa riferimento a un "*votre projet*" assicurando che non ne ha parlato con nessuno (!).

L'Eiffel gli ha chiesto i dati necessari per studiare il ponte ma lui, già impegnato con la *Société* ha rifiutato di fornirglieli. Si dice "*a vos ordres*" per contattare l'ing. Ferrando incaricato di studiare un ponte non distante da Torino. Chiede poi documentazione fotografica del ponte di Budapest e di altri ponti costruiti dalla *Société* per "far meglio conoscere la vostra ditta ai consiglieri della Municipalità di Torino".

Con lettera, su carta intestata e bella calligrafia (Figura 2), del 19.09 seguente la *Société des Batignolles* trasmette al Boggio "il progetto che abbiamo redatto per la sostituzione del ponte sospeso di Torino con un ponte in ferro" (si tratta evidentemente del progetto sopra citato e descritto) e si dice disponibile alla progettazione definitiva ed alla costruzione del ponte se riceverà conferma che il progetto è di gradimento del Comune.

La minuta di lettera del Boggio del 25.12 successivo è ancora diretta a Monsieur Fauquet: in essa chiede il costo della costruzione del ponte dato che è probabi-

Cuvin 9 24 1878

Monsieur J. Eiffel & Co.
Ingenieur. Paris

J'ai reçu votre lettre du 21. 82 avec les photographies et votre avis très explication que j'ai avec plaisir de voir. L'été passé à Paris, j'ai pu aller sans cesse à l'œuvre et j'en suis resté infiniment. Vous me demandez de vous adresser à l'ingénieur pour la construction du pont sur le Po qui vous dirai la municipalité de Cuvin et l'administration des ponts. Je serais heureux de pouvoir adresser plusieurs maisons et ingénieurs pour cette construction si je n'étais chargé par la municipalité de Cuvin de la rédaction de ce projet et de la construction du pont en question, mais malheureusement, ce n'est pas ainsi.

Sur le Po à Cuvin il y a plusieurs ponts, parmi lesquels un suspendu de 128 mètres d'ouverture, qui est supporté de deux côtés par des piles et qui pour la traverser son pays est dit de passage. Depuis quelques années ce pont est toujours fermé de nuit et pendant la nuit les réceptions de quelques heures et nous le passons le passage aux chevaux et aux voitures. La municipalité de Cuvin a dit de l'altitude moyennant 1000 francs, et lui faire les réparations les plus urgentes. Comme c'est impossible de leur pouvoir s'en charger.

Figura 1. Minuta di lettera del Boggio a G. Eiffel.

SOCIÉTÉ DE CONSTRUCTION
des Batignolles
Société Anonyme Capital 5000.000 fr.
PRÉCÉDÉ: ERNEST GOUIN & Co.
Près d'adresser les Lettres
S^{te} DE CONSTRUCTION DES BATIGNOLLES
Avenue de Clichy, 176
A PARIS

Paris le 19 Novembre 1878

Monsieur,

Tous vous remettons sous ce pli le projet que nous avons dressé pour le remplacement du pont suspendu de Cuvin par un pont en fer. [Dessin N° 1936]

Tout les principales dispositions du pont:

Il se compose de 3 travées en arcs de cercle ayant une flèche de $\frac{1}{10}$ de la portée environ, et après les cotes des hautes eaux que vous nous adressez les naissances seraient toujours hors d'eau, sauf dans le cas de la crue exceptionnelle de 1839, où elles seraient un peu noyées, ce qui nous paraît sans inconvénient.

Le niveau de la chaussée est horizontal.

Chaque arche se compose de 5 fermes en fer solidairement reliées entre elles, et supportant à leur partie supérieure la chaussée et les trottoirs.

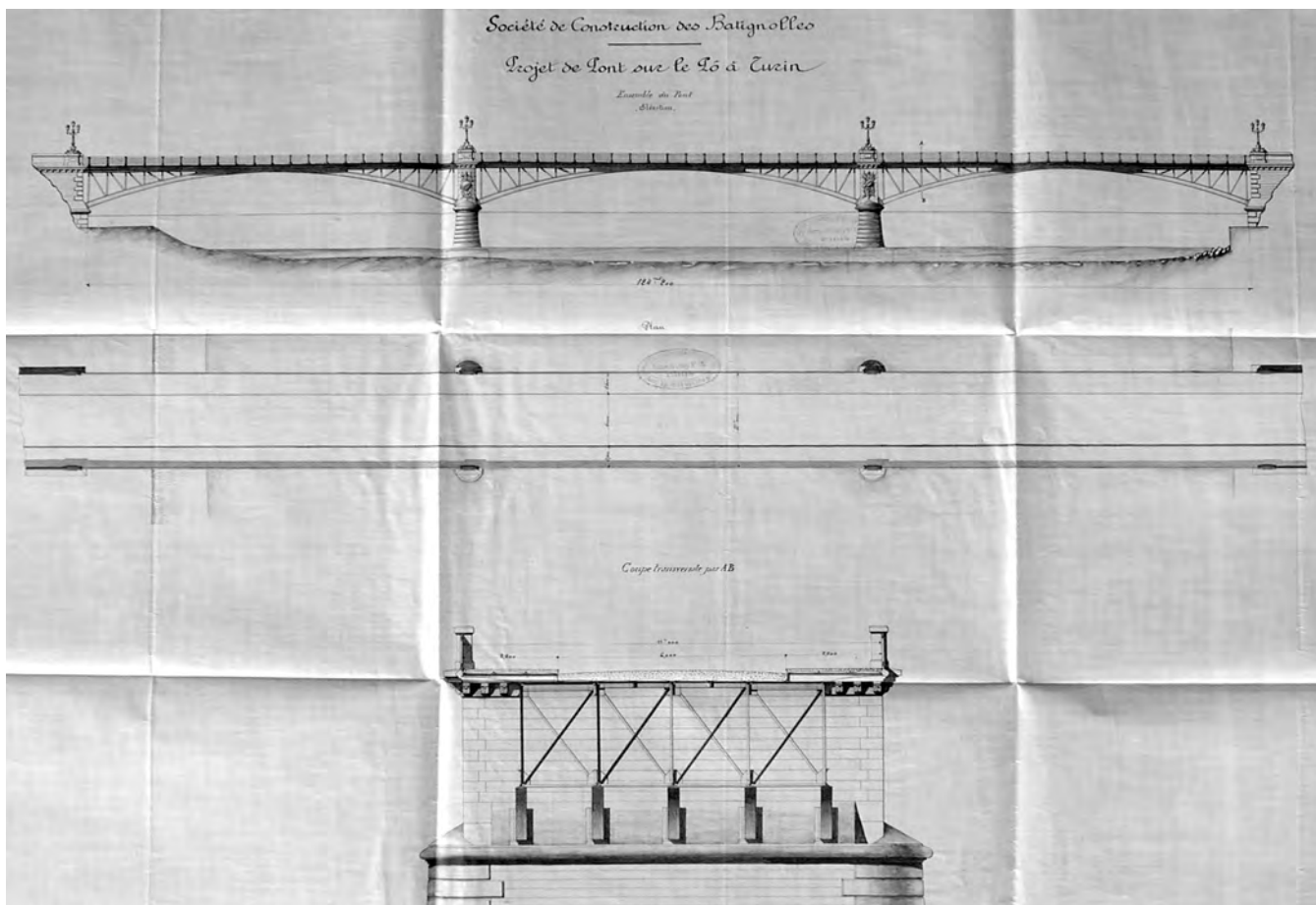
La largeur du pont serait de 11 mètres, telle que nous a paru être celle du pont suspendu actuel d'après les dessins que vous nous avez remis.

La chaussée serait empierreuse et reposerait sur des toles bombées, dites toles boucliers, telles que nous les

Monsieur Camillo Boggio, Ingénieur, Via Scuola 10, Cuvin

Figura 2. Lettera del 19.11.1878 della Società des Batignolles al Boggio.

Figura 3. Projet de Pont sur le Po a Turin.



le che “*l'affaire du pont sur le Po*” prenda un nuovo corso.

La lettera della Società del gennaio 1879 dà ricevuta della richiesta e comunica la prossima visita di un ingegnere della Società stessa (ing. Arnoldi).

Il ritrovato brandello di storia finisce con questo documento mancando conoscenza degli sviluppi successivi del rapporto del Boggio con l'impresa francese.

Come già ricordato il ponte sospeso “*Maria Teresa*” fu poi sostituito ma solo nel secolo successivo e dopo ampie discussioni del Consiglio Comunale e diversi concorsi.

Minuta di lettera del Boggio a Eiffel

Monsieur G. Eiffel, Levallois, Paris

J'ai reçu votre lettre du 31 8bre avec les photographies et le notice sur votre exposition, que j'ai eu le plaisir de voir l'été passé a Paris, des lesquelles je vous remercie infiniment.

Vous me demandez de vous admettre a concourir pour la construction du pont sur le Po que vous ditez la Municipalité de Turin a l'intention de construire. Je serais heureux de pouvoir admettre plusieurs maisons a concourir pour cette construction si vraiment j'eusse été chargé par la municipalité de Turin de la rédaction de cet projet et de la construction du pont en question, mais malheureusement c'est ne pas ainsi.

Sur le Po a Turin il y a plusieurs ponts, parmi lesquelles un suspendu de 125 metres d'ouverture, qui est propriété d'une société anonyme e qui pour le traverser on pay un droit de peage. Depuis quelques années ce pont est si ruiné que a present pour la rupture de quelques tiges est même défendu le passage aux charioli et aux voitures. La Municipalité a l'intention de l'acheter moyennant 100/m francs et lui faire les réparations les plus pressants.

Comme c'est impossible de pouvoir l'arranger complètement, j'ai eu l'idée de transformer le pont suspendu actuel en un autre métallique économique en même temps que élégant et j'ai fait tous les études nécessaires pour en faire une étude particulière.

En parlant de ça a Paris avec des ingénieurs de la maison de construction de Batignolle, mes Fauquet s'est chargé de faire lui même étudier un projet si je lui eusse fourni tous les renseignements que je m'étais procurés; et je les ai donnés. Vous voyez que il serait de manquer de délicatesse vers la maison Gouin si je vous donnasse a

vous aussi mes études puisque les conditions de localité et des fondations le régime des eaux les crues etc. sont données de fait que vous pourriez vous procurer.

Neanmoins si je puis vous être utile en quelque autre chose dans ce pays ci, ne me ménagez pas et soyez persuadé que je m'y emploierai toujours avec zèle, en désirant davantage que vous pouvez la parfaite considération avec la quelle j'ai l'honneur de me dire, monsieur

Votre très obéissant serviteur.

Minuta di lettera con firma autografa del Boggio

Turin le 10 9b 1878

Monsieur Fouquet

Je me croi en devoir de vous avertir que (quoique je n'ai parlé a personne de mon idée sur le pont Marie Therese, jusqu'alors que j'aurai votre projet) la maison Eiffel e C.e que ne me connaît pas et que je ne connais que par ses ouvrages ma prié de lui donner tous les données nécessaires pour étudier le pont en substitution du pont suspendu sur le Po e que je déjà engagé avec vous les lui ai refusées.

Tres prochainement on va vous envoyer par l'ing. Ferand quelques données pour l'étude d'un autre pont sur le Po pas trop loin de Turin, la construction du quel est assuré avec le concours du Gouvernement e de la province. L'ing. Ferrando fut chargé de la rédaction de ce projet et l'a étudié en maçonnerie e sur son désir on a voté le concours mais e l'ai persuadé que serait plus économique la construction en fer, et il va m'envoyer un croquis de la localité. S'il vous faut quelques renseignements je serai a vos ordres.

Je vous serai très obligé si vous pourriez m'envoyer pour mieux faire connaître votre maison aux conseillers de la Municipalité de Turin la photographie du pont de Buda-Pest ou autre votre ouvrage.

Ayez, Monsieur, mes salutations.

[firma autografa del Boggio]

Lettera diretta a Monsieur Camillo Boggio, Ingénieur, Via Scuole 10, Turin

Paris le 19 Novembre 1878 – Monsieur, Nous vous remettons sous ce pli le projet que nous avons dressé pour le remplacement du pont suspendu de Turin par un pont en fer. (Dessin N° 1936).

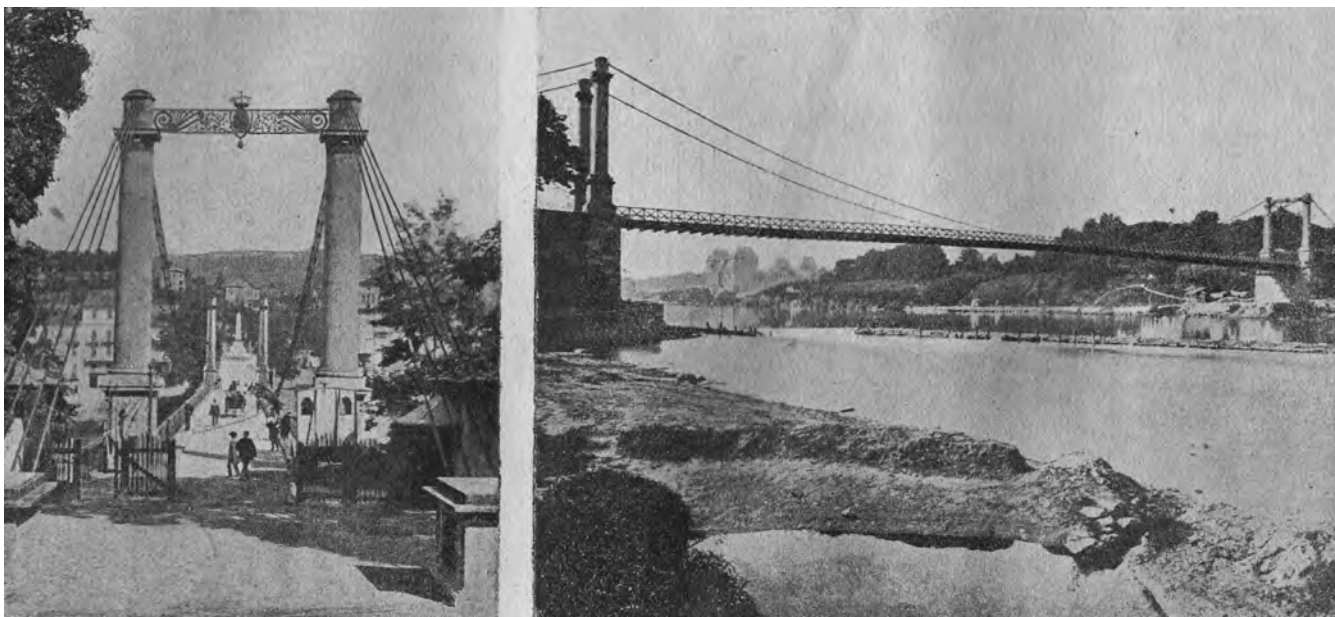
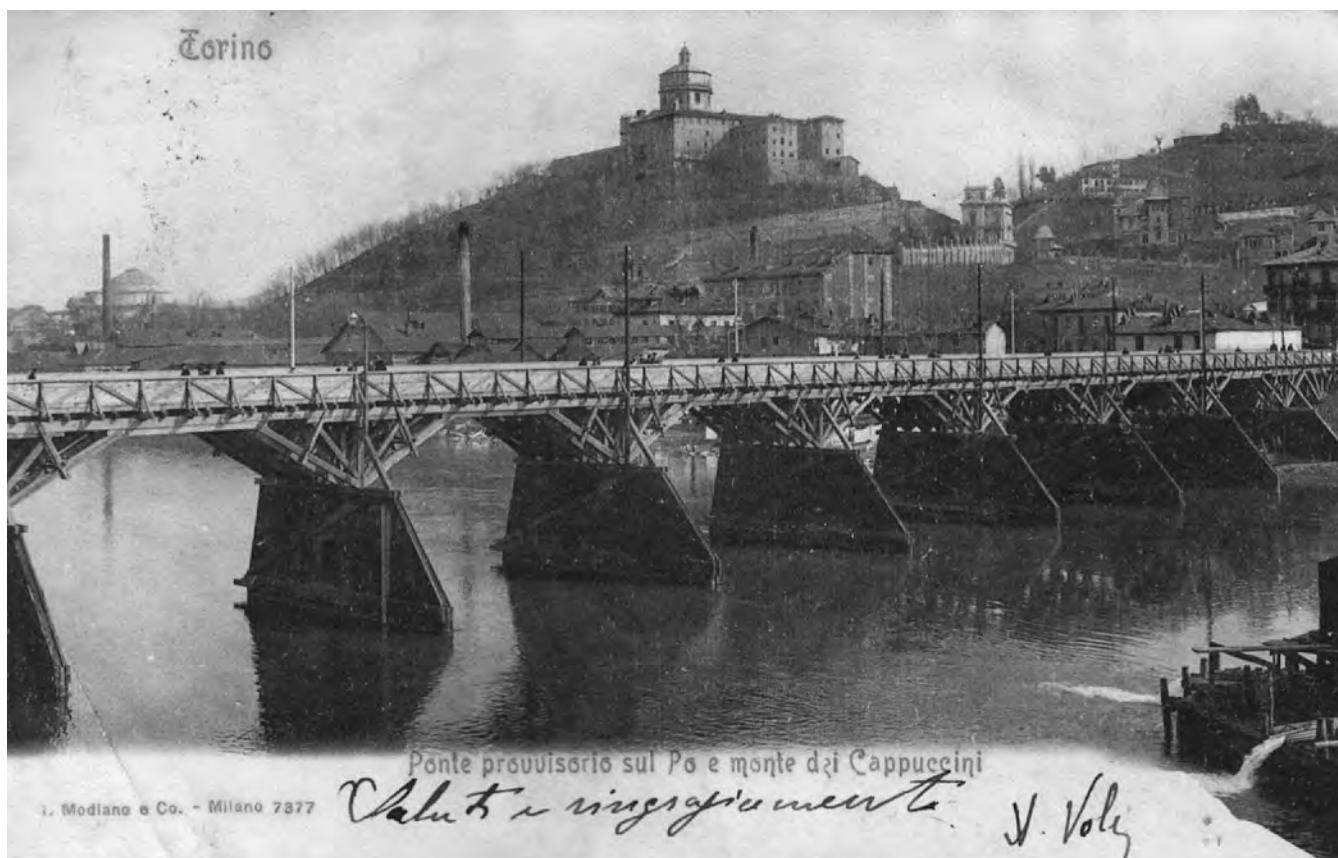


Figura 4. Ponte sospeso Maria Teresa. Da C. Boggio, Lo sviluppo edilizio di Torino dalla Rivoluzione Francese alla metà del secolo XIX, Camilla e Bertolero, Torino 1896.

Figura 5. Ponte provvisorio in legno affiancato al Ponte Maria Teresa.



Voici les principales dispositions du pont:

Il se compose de 3 travées en arcs de cercle ayant une flèche de 1/10 de la portée environ; d'après les cotes des hautes eaux que vous nous adressez les naissances seraient toujours hors d'eau, sauf dans le cas de la crue exceptionnelle de 1839, où elles seraient un peu noyées, ce qui nous paraît sans inconvénient.

Le niveau de la chaussée est horizontal.

Chaque arche se compose de 5 fermes en fer solidement reliées entre elles, et supportant à leur partie supérieure la chaussée et les trattoirs.

La largeur du pont serait de 11 mètres, telle que nous a paru être celle du pont suspendu actuel d'après les dessins que vous nous avez remis.

La chaussée serait empierrée et reposerait sur des tôles bombées, dites tôles boucliers, telles que nous les avons employées au pont de Pest. Le trattoir pourrait être en bitume ou en ciment sur béton, reposant également sur des tôles boucliers. Si l'on préférerait un plancher en bois pour la chaussée et les trattoirs il en résulterait une économie d'une certaine importance.

Les piles seraient en maçonnerie et reposeraient sur une fondation, soit faite par les procédés ordinaires, soit faite pneumatiquement ce qui ne peut être déterminé que lorsqu'on aura pu, par des sondages, reconnaître exactement la nature du fond; si le bon sol ne se rencontre pas avant 12 mètres au dessous de l'étiage comme vous l'indiquez il est probable qu'il sera nécessaire d'avoir recours aux fondations pneumatiques.

Nous nous chargerons volontiers de la construction complète du pont et ferons les études définitives pour en donner le prix si vous nous donnez avis que nos plans conviennent au Conseil Municipal, soit tels qu'ils sont, soit avec les changements qu'on jugera à propos d'y apporter.

Si l'affaire paraissait pouvoir aboutir nous enverrions quelqu'un à Turin pour la traiter.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

P.Pon du Conseil d'Administration [firma illeggibile]

P.S. dans le cas des fondations pneumatiques nous serions peut être conduits à modifier le nombre de fermes.

Minuta di lettera scritta di pugno dal Boggio

25.Xbre.1878

M. Fauquet

Il est probable que l'affaire du pont sur le Pô prenne un nouveau cours mais pour cela il faudrait que vous me fassiez connaître le plus tôt possible le prix approximatif de la construction selon le dessin que vous avez eu la complaisance de m'envoyer.

Avec beaucoup de remerciements anticipés je me déclare

Votre serviteur

Lettera diretta a Monsieur Camillo Boggio, 10 Via Scuole Turin

Paris le 3 janvier 1879

Monsieur,

Votre lettre du 25 Décembre relative au pont projeté sur le Po m'est parvenue; nous nous mettons en mesure d'établir le prix de cet ouvrage, et un des Ingénieurs de notre maison, M. Arnoldi en ce moment en Italie, ira vous entretenir à ce sujet à son retour pour Paris, c'est à dire dans le courant du mois.

Veillez agréer, Monsieur, nos bien sincères salutations.

P.Pon du Conseil d'Administration [firma illeggibile]

Marco Ghiotti, ingegnere, libero professionista

NOTE

¹ Del Boggio si ricordino almeno alcuni dei suoi studi: *Gli architeti Carlo e Amedeo Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino nel secolo XVII*, Camilla e Bertolero, Torino 1896; *Lo sviluppo edilizio in Torino dall'assedio del 1706 alla Rivoluzione Francese*, Lattes, Torino 1909; *Lo sviluppo edilizio di Torino dalla Rivoluzione Francese alla metà del secolo XIX*, Lattes, Torino 1918.

² C. Chevallard, P. Frova, *Cronaca di Torino*, Le Bouquiniste, Torino 1972.

³ A. J. Du Pays, *L'Italie du Nord*, Hachette, Paris 1878, p. 88.

⁴ G. Cagliero, *I ponti di Torino*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 9-10-XXXV, settembre-ottobre 1981.

⁵ Testi della corrispondenza citata. Vengono riportati tal quali senza correzioni di lingua.

Gualino dimenticato?

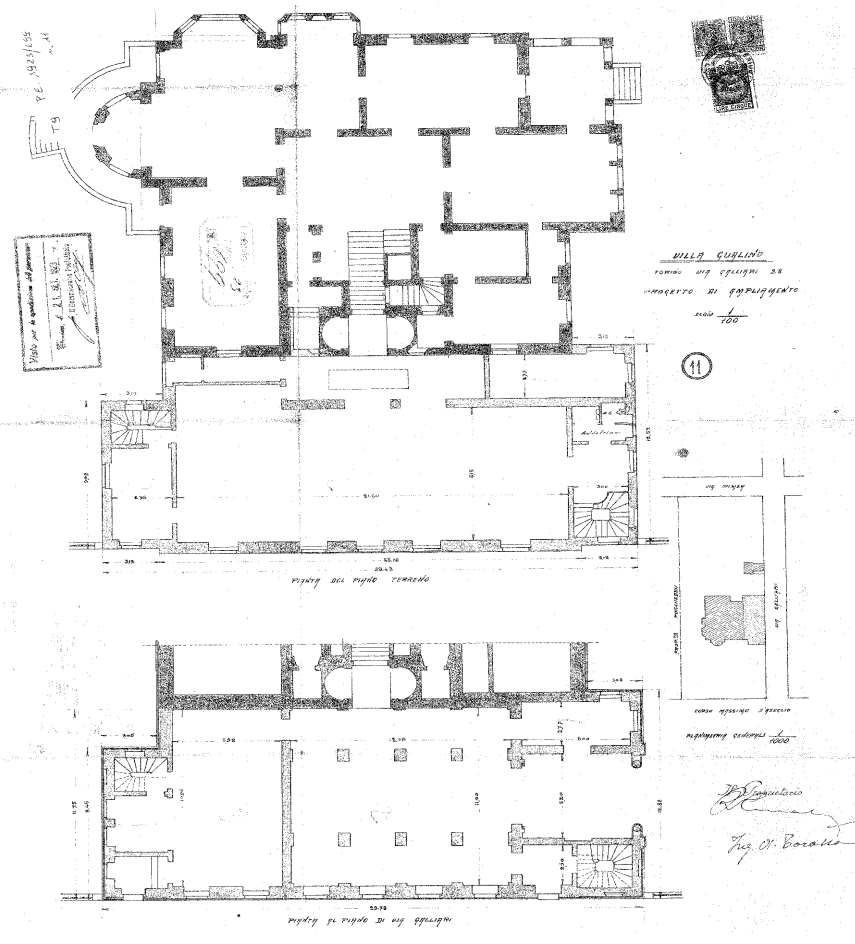
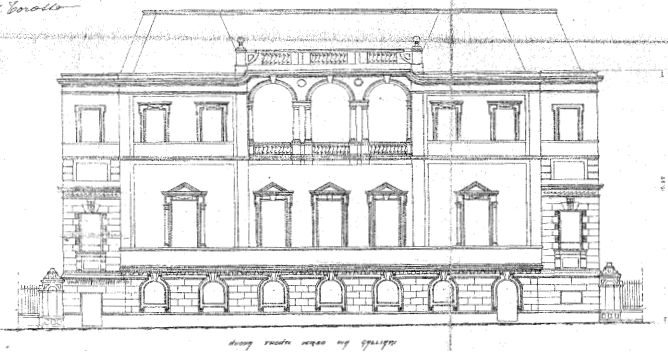
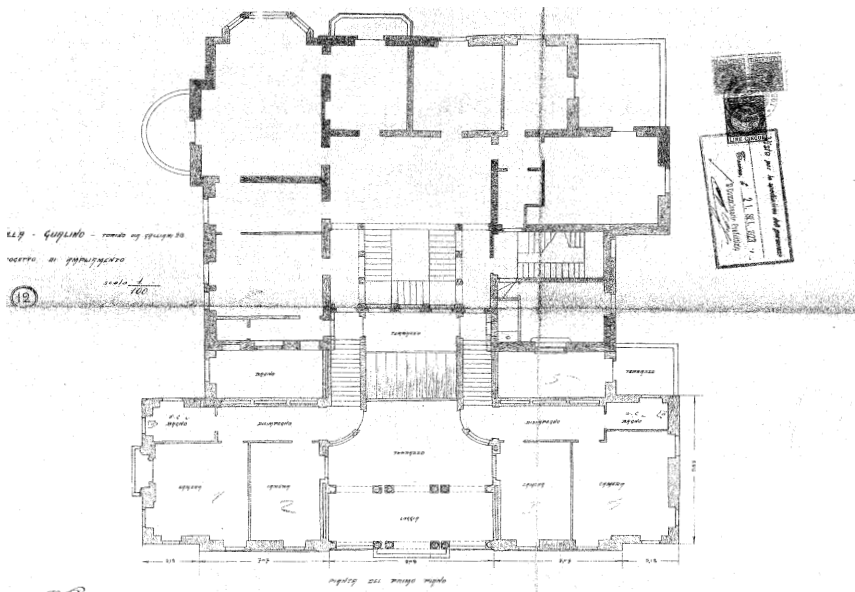
Memoria e rimozione di una stagione di nuove architetture e promozione culturale (1917-1931)

ALESSANDRO MARTINI

La vicenda torinese di Riccardo Gualino¹, la stagione dei suoi successi nel campo dell'industria e della finanza che proprio da Torino si sviluppano in Italia, in Europa e negli Stati Uniti d'America, si chiude repentinamente, nel 1931, con la condanna da parte del fascismo e con l'invio al confino prima a Lipari, poi a Cava de' Tirreni. Condanna e confino che allontanano Gualino dalla città, e costituiscono una frattura mai più sanata tra una prima fase, biografica e imprenditoriale, legata a Torino, e una seconda collocata in tutt'altro contesto, tra Parigi, Roma e Firenze², città in cui muore nel 1964. Inizia così, nel 1931, con il crollo dell'impero finanziario dell'imprenditore «corsaro» e con il conseguente ostracismo da parte del mondo politico, nazionale e locale, la *damnatio memoriae* di un personaggio che scomodo lo è stato sempre, a Torino e non solo (accusato ora di «internazionalismo», ora di «esterofilia», ora ancora di «arroganza sociale e anticonformismo culturale», fino a diventare la «quintessenza dell'industriale non fascista»³...), ma che diventa «intollerabile» per la città e per il suo gruppo dirigente (e la «buona società») soltanto nel momento della «sfortuna» conclamata: il momento dei fallimenti delle società tra Italia e Francia, dell'arresto, del processo sommario, cui seguono il confino, i beni sequestrati, le società del gruppo smembrate e il patrimonio liquidato dalla Banca d'Italia. Una «sfortuna» a cui corrisponde un rifiuto e una vera e propria rimozione, a lungo perdurante in città, che ha colpito la sua figura di imprenditore⁴ e mecenate, la «memoria»⁵ della sua presenza e della sua attività, ma anche e soprattutto i segni visibili della sua presenza in città: la collezione d'arte e, soprattutto, le architetture da lui commissionate. Una presenza che, grazie a una straordinaria capacità di agire da protagonista attivo sul territorio, è stata per più di un decennio capillare e portatrice di segni tuttora riconoscibili nella maglia urbana, architettonica e culturale cittadina.

Ci sono personaggi, figure pubbliche che emergono imprevedibili da ambienti a loro estranei, apparentemente senza essere preparati e introdotti da niente e da nessuno. Che sembrano provenire dal nulla, privi di precedenti, appartenenze o segni di riconoscimento utili a inquadrarli⁶: eccentrici, irregolari, scomodi, risultano inclassificabili, inconfondibili e per questo, anche, incomprensibili e addirittura indivisibili. Di tutto questo Gualino pare esser stato un «campione»: scomodo e alieno, nel pieno del ventennio fascista, alla sua città e al suo Paese.

Riccardo e Cesarina Gualino giungono a Torino nel 1917, giovani sposi lei di Casale Monferrato, lui biellese ma ormai attivo sui mercati internazionali (si è già drammaticamente conclusa la colossale speculazione immobiliare di San Pietroburgo⁷ così come le sortite nell'Europa orientale⁸) e avviato a una fama di «personaggio» anomalo. Imprenditore vulcanico e collezionista «favolosamente ricco»⁹, capitano d'industria e



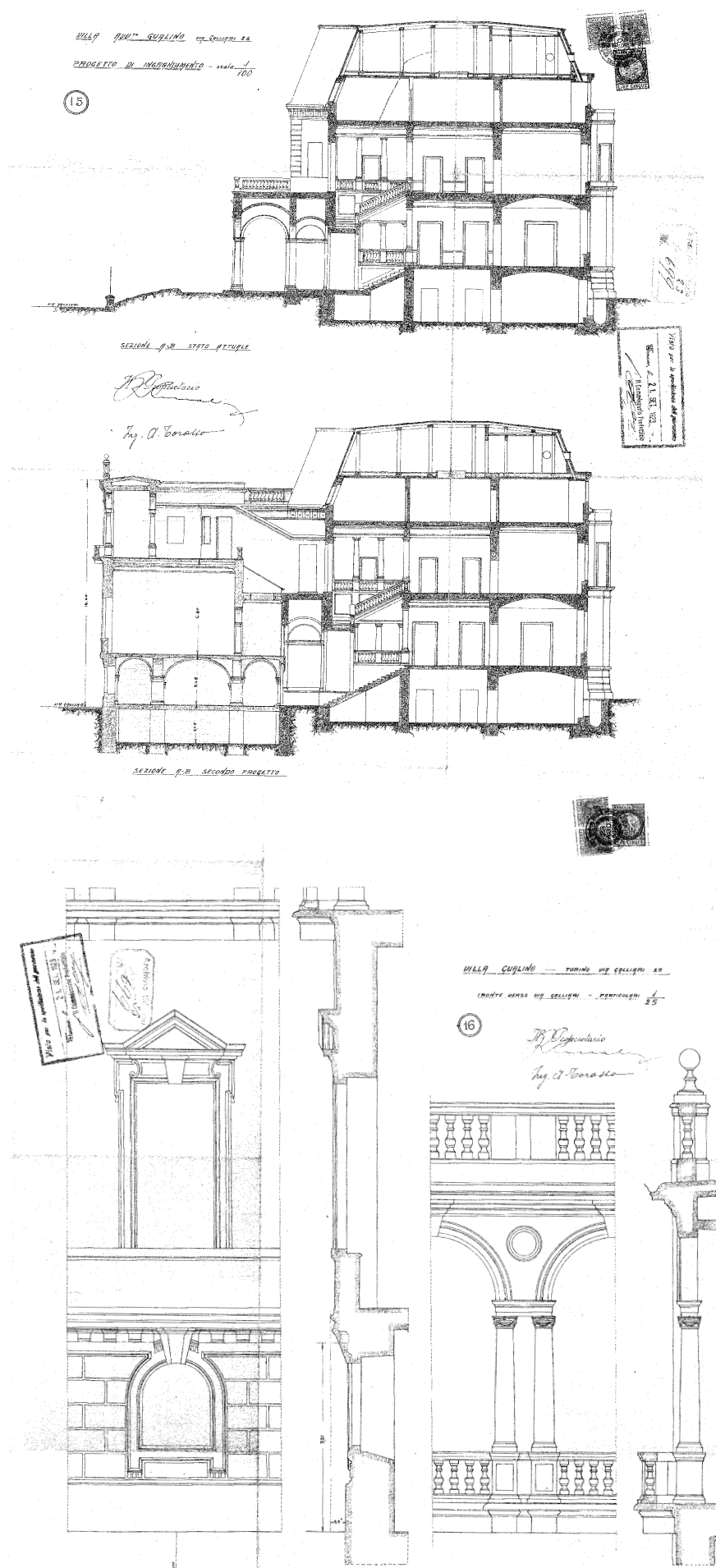


Figure 1-4. La prima residenza di Riccardo e Cesarina Gualino a Torino, l'ex villa De Fernex in via Galliari: il progetto di ampliamento (1923), a firma dell'ing. Andrea Torasso, comporta la realizzazione di un corpo aggiunto, destinato ad accogliere al suo interno, nel 1924, il celebre «teatrino privato» di Felice Casorati e Alberto Sartoris. Nella pagina a fronte, dall'alto: la pianta del primo piano con l'inserimento del nuovo corpo di fabbrica, il prospetto su via Galliari, le piante del piano terreno e del piano di via Galliari. In questa pagina, dall'alto le sezioni prima e dopo l'inserimento del nuovo corpo (indicate come "stato attuale" e "secondo progetto") e due particolari del fronte su via Galliari. (Archivio Edilizio della Città di Torino, d'ora in poi AECT, maglia 1618, n. ord. 699, permesso n. 823 del 28 settembre 1923; su concessione dell'Archivio Storico della Città di Torino).

«grande mecenate»¹⁰, signore feudale «che volle farsi re»¹¹, uomo rinascimentale e «moderno esteta»¹², fanciullo orgoglioso, sognatore romantico, «poeta»¹³. E, ancora, capitano d'industria intrepido e temerario, Grande Gatsby all'italiana, *tycoon* della finanza, scopritore di vie nuove, pescecane, «zio Paperone e persino maschilista assoluto»¹⁴. O ancora «indocile industriale», «finanziere privo di scrupoli»¹⁵, maestro delle «artes pecuniarum»¹⁶ additato da Mussolini come massimo rappresentante dei «veri Cagliostro del mondo economico (...) acrobati dell'industria e della finanza»¹⁷. Di fatto, avvocato, poi commendatore e grand'ufficiale, ma soltanto «signor Gualino», o addirittura «Gualino Riccardo» nel momento dell'arresto e, poi, del rilascio. È il momento del «finanziere caduto», ma non definitivamente.

L'arrivo di Gualino nella capitale sabauda, città ormai pienamente avviata nel suo ruolo di capitale industriale nazionale, è quello di un personaggio nuovo alla società cittadina, di cui non fa e non si sente parte: soltanto la repentina «alleanza» con Giovanni Agnelli, con cui condivide e spartisce le cariche di presidente e vicepresidente di Fiat e Snia-Viscosa¹⁸, gli consente un ruolo e quell'accettazione da parte della «buona società» cittadina che sarà a lungo difficoltosa (e comunque precaria), ma sempre da lui ambita. Ha così inizio una ricerca, si direbbe uno sforzo, per ottenere un riconoscimento pubblico a partire proprio dalla sua città di residenza, prima ancora che nel «vasto mondo» in cui si trova sempre più ad operare. Sforzo che lo conduce a farsi promotore e committente di iniziative e di architetture che portano chiari i segni dello *status* sociale: a partire dalla collezione d'arte¹⁹ che, per la propria immediata «evidenza», costituisce tradizionalmente lo strumento privilegiato attraverso il quale il «potere», anche quello economico, tende a fornire la pubblica rappresentazione di sé. Dagli anni Dieci, la collezione di Gualino, destinata ad arredare le residenze di Cereseto Monferrato (il «bel castello»²⁰ promesso alla giovane moglie, «libero giuoco della citazione»²¹, «falso... più vero dell'autentico»²²) e di via Gallinari, è prima condotta lungo il consueto (in quegli anni) registro «generalista» (dipinti, arredi, arti decorative), poi a partire dal 1922 via via affinata nel gusto e nelle strategie collezionistiche improntate a una «decisa tendenza verso l'universalità del gusto»²³ grazie allo stretto rapporto con Lionello Venturi, dal 1915 docente di Storia dell'Arte all'Ateneo torinese²⁴. Ecco allora entrare in collezione i «primitivi», gli impressionisti francesi, l'arte indiana e cinese, il contemporaneo, Casorati, i Sei di Torino... Fino ai dipinti di Amedeo Modigliani, esposti al pubblico nel febbraio del 1930 (significativamente, nel foyer del suo Teatro di Torino), fra lo stupore generale. La gran parte della collezione, prima esposta

nel 1928, sarà poi donata all'allora Regia Pinacoteca, oggi Galleria Sabauda, che ancora le dedica un'intera sezione. Analogamente alla collezione d'arte, anche le architetture da lui commissionate, ora come privato cittadino ora come imprenditore attivo sul territorio, assumono programmaticamente il ruolo di segni visibili di una strategia attentamente perseguita nel corso degli anni: le molte residenze (il castello di Cereseto, la villa e il teatrino privato in via Gallinari, le ville a Sestri Levante, la villa-museo sulla collina torinese), le Scuderia di Mirafiori, gli stabilimenti della Snia-Viscosa con i villaggi operai di Abbadia di Stura e Venarla Reale, il Teatro di Torino, il Palazzo per Uffici.

Tutti i progetti architettonici, documenti e «monumenti» del progetto, imprenditoriale e culturale insieme, per cui erano sorti, dopo il collasso del Gruppo Gualino subiscono un percorso accidentato, fatto di smembramenti e dismissioni, trasformazioni spesso incoerenti, demolizioni fortuite o frutto di precise scelte. Nella maggior parte dei casi, si tratta di edifici dimenticati o non riconosciuti nella loro originalità e qualità, scissi dalla figura del loro originario committente, espunti dal dibattito nella «città che l'ha ripudiato e ha plaudito al suo arresto, che si è impossessata dei suoi beni e gli ha voltato le spalle»²⁵, rimossi o rinnegati²⁶. Negli anni immediatamente successivi alla crisi, ancora dominati da un regime a cui Gualino si era in vario modo dimostrato «non allineato», i segni della sua presenza in città (proprio quelli che erano stati l'«origine degli anni luminosi di Torino», scrive Marziano Bernardi per sottolinearne l'eccezionalità²⁷) sono stati trasformati, cancellati, condannati insieme al loro committente e ideatore all'assenza fisica e mentale dalla città in cui aveva trovato il successo.

Si tratta di una «rimozione psicologica» e simbolica, ancor prima che fisica e materiale: frutto di una distanza, di un'incomunicabilità, di un'incapacità di condividere e apprezzare un «progetto», quello messo in atto da Gualino e dal gruppo che a lui fa riferimento (dalla moglie Cesarina a Lionello Venturi, da Gigi Chessa a Guido M. Gatti, e poi, in vario modo, Giuseppe Pagano e Piero Gobetti, Edoardo Persico e Felice Casorati...) che, prima ancora che architettonico e culturale, soggiaceva a una diversa visione «antropologica». L'incapacità di comprenderne l'originalità e la «diversità» si manifesta, nei primi anni successivi alla crisi, in un'imperiosa coazione a cancellare, trasformare, dimenticare. Ecco allora che la distruzione assume il valore, più o meno cosciente e condiviso, di gesto catartico e in qualche modo risolutore: come se rappresentasse il superamento, da parte della città finalmente «libera» dal grande personaggio, di una frustrazione per cui si sia finalmente annullato l'oggetto del confronto²⁸; e Gualino, certo, appare figura per molti versi

ideale per un processo di «rimozione» di tal fatta, protagonista, com'è stato, di valutazioni opposte, mai scese dall'idealizzazione e dalla mitizzazione del personaggio (processo da lui stesso innescato e poi a lungo proseguito; e, sotto molti aspetti, non ricondotto neppure ora alla normalità di una serena valutazione storiografica). Quasi che nel distruggere, nel dimenticare o nel «non riconoscere» la memoria di un fenomeno, di un evento, di una situazione, di un disegno, di un progetto, di un'idea, di una presenza non condivisa, potesse esservi ancora «l'illusione di una vittoria»²⁹ resa manifesta nella specifica volontà di obliterare, radendo al suolo il segno stesso e magari sostituendolo con altro di segno opposto. E, da questo punto di vista, molto è stato scritto (non sempre a proposito, spesso con qualche forzatura superflua), su un'«alterità», o incompatibilità, tra Gualino e Agnelli, tra la Snia-Viscosa e la Fiat. Certo è che con Gualino al confino e con la dissoluzione dell'impero economico e della sua guida in campo culturale, si scatenano appetiti legittimi e illegittimi. Il senatore Agnelli e la Banca d'Italia, già alleati preziosi negli anni del successo, sono i maggiori beneficiari dell'intera, complessa operazione di liquidazione delle società e dei beni che gli erano appartenuti; ma a questi si aggiunge il ruolo dell'amministrazione fascista, nella diverse veci di enti locali e organismi del partito³⁰. Proprio il Partito Nazionale fascista è protagonista nella gestione di alcuni degli edifici più significativi tra quelli in cui Gualino aveva dato forma al suo progetto culturale. Prima fra tutti, la **villa di via Galliani** che, prima posta sotto sequestro e vittima di un «clamoroso» furto di opere d'arte (presumibilmente nella notte tra il 9 e il 13 aprile 1931), viene acquistata dalla Federazione provinciale fascista di Torino per divenire sede degli uffici del Guf, il Gruppo universitario fascista³¹, e del Circolo dello Studente. La prima residenza torinese di Gualino sarà poi bombardata e distrutta nel corso della seconda guerra mondiale, e con essa il «teatrino intimo» progettato da Felice Casorati e Alberto Sartoris nel 1923. Quasi per un destino comune, e tramite un analogo processo di «appropriazione», anche la **villa sulla collina** di San Vito, progettata nel 1928 e non conclusa prima del confino, viene acquisita dalla Federazione dei Fasci di Combattimento di Torino che, trasformatala in Colonia elioterapica «3 Gennaio»³², la presenta al pubblico addirittura come «opera di regime»³³. Progettata dai fratelli Clemente, Michele e Andrea Busiri-Vici (che per Gualino, oltre alle precedenti ville di Sestri Levante, disegnate nel 1924 con il padre Carlo, realizzano anche la ristrutturazione della residenza romana in piazza S. Maria in Piscinula), la villa nata per essere residenza, museo e teatro tra 1934 e 1936³⁴ viene riconvertita in edificio di servizio e trasformata dai torinesi Mario Passanti, Luigi Ferroglio e, curiosamente, dallo stesso

Ferruccio Grassi già impegnato nell'area della villa di via Galliani. Tra l'altro, oltre a una parziale sopraelevazione e la realizzazione di camerate per 600 utenti, vengono aggiunti alcune aule e locali per la mensa nel corpo basso, già destinato al «museo» per la collezione Gualino. Ulteriori trasformazioni, e qualche dolorosa modifica soprattutto interna, interessano l'edificio nel secondo dopoguerra: dopo aver ospitato il Collegio per i mutilati di guerra «Santa Maria dei Colli», affidato alla gestione della fondazione «Pro Joventute» di don Gnocchi, nel 1975 la villa viene acquistata dall'Opera universitaria. Dopo una serie di ipotesi in merito alla destinazione d'uso, grazie alla Regione Piemonte a partire dagli anni Ottanta il complesso è stato trasformato in centro per la ricerca e la formazione, con l'intervento architettonico degli architetti Gian Pio Zuccotti e Maria Carla Lenti³⁵. Ancora oggi conserva l'appellativo di «Villa Gualino», anche se pochi, in città, ne conoscono le ragioni.

È la Fiat, invece, a rilevare il grande lotto di terreno nella piana di Mirafiori (ben 668.871 mq³⁶) su cui Vittorio Tornielli (già artefice, per Gualino, del Castello di Cereseto³⁷ e successivamente, del villaggio operaio della Snia-Viscosa) aveva progettato nel 1924 le **Scuderie di Gualino**, uno degli «status symbol più ovvii»³⁸ realizzati a ridosso del suo arrivo in città. Proprio sull'area, acquisita da Gualino nel 1924³⁹, il senatore Agnelli fa costruire il nuovo stabilimento della Fiat Mirafiori: così godendo anche di una concessione temporanea, nel 1925 prevista «non superiore a 29 anni»⁴⁰ e specificamente destinata alla realizzazione, su un'area destinata dal Piano regolatore a nuovi sedimi stradali, ville e giardini, di un grande centro di allevamento per cavalli da gara che Gualino presenta (e fa così accettare) come, «se non il migliore, fra i migliori, per modernità e bellezza, di quelli esistenti non solo in Italia ma anche all'estero»⁴¹. Le grandiose Scuderie (primo passo compiuto da Gualino «sulla via dell'architettura moderna», in modo che «la struttura bastasse da sola a costituire decorazione»⁴²) vengono completamente rase al suolo nel 1935-'36, senza lasciare traccia nella memoria cittadina. Nel 1937 si avvia il cantiere per lo stabilimento Fiat di Mirafiori, «la fabbrica ininterrotta»⁴³.

Anche gli **Stabilimenti Snia-Viscosa di Abbadia di Stura**, realizzati a partire dal 1925 in dimensioni e con ambizioni talmente grandiose da indurre il Comune a sostenere appositi interventi urbanistici nel settore settentrionale della città (dalla conclusione dell'attuale corso Giulio Cesare alla realizzazione del ponte sulla Stura, su progetto di Mario Dezzutti) e conservati pressoché integri fino alla fine degli anni Ottanta nonostante la differente proprietà (la Snia lascia nel 1956), sono stati in parte demoliti⁴⁴ e sostituiti da un ipermercato.

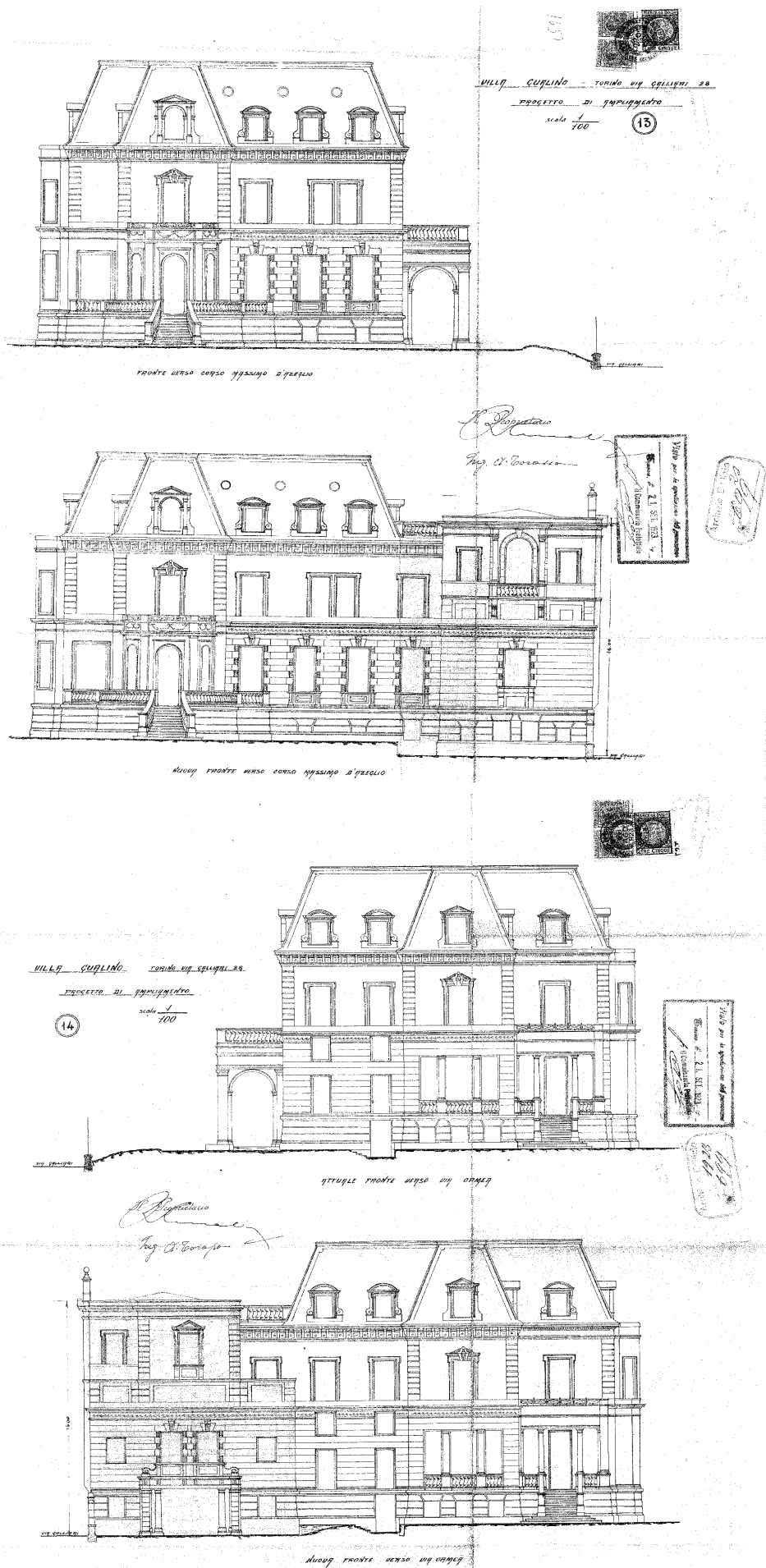


Figure 5-6. Villa Gualino in via Galliari, 28. Nell'immagine in alto, il rilievo del fronte su corso Massimo d'Azeglio e l'inserimento del nuovo corpo di fabbrica secondo il progetto di ampliamento (1923) dell'ing. Andrea Torasso; sotto, il prima e il dopo lungo il filo di via Ormea (Archivio Edilizio della Città di Torino, d'ora in poi AECT, maglia 1618, n. ord. 699, permesso n. 823 del 28 settembre 1923; su concessione dell'Archivio Storico della Città di Torino).



Figure 7-8. In via Galliari, all'angolo con corso Massimo d'Azeglio, il viale del passeggio, Riccardo Gualino giunge nel 1917 da Casale Monferrato. Qui, nella villa tardo-ottocentesca già residenza dei banchieri De Fernex, oltre alla celebre collezione trova spazio il teatrino privato realizzato da Casorati e Sartoris. Inviato Gualino al confino nel 1931, l'edificio ospita gli uffici del Guf, il Gruppo universitario fascista, e del Circolo dello Studente. Proprio nel giardino viene realizzata, dopo un concorso del 1934, la Casa dello Studente di Ferruccio Grassi, tuttora esistente nonostante qualche trasformazione. La villa, invece, è vittima dei bombardamenti durante la seconda guerra mondiale: a suggerirla, rimane oggi la villa Claretta, realizzata nel 1882 da Enrico Petiti sull'angolo opposto di via Galliari.

Nel 1993 viene, infatti, abbattuta una porzione degli edifici progettati nel 1925 dall'ingegner Benvenuto Gianoletti⁴⁵ e nel 1936, sotto la nuova gestione Borletti-Marinotti, dall'ingegner Magoni D'Intignano Steno: quelle officine che per Gualino erano «pulite fin alla mania, candide anche nei locali ove si svolgevano operazioni di liquidi sudici (...), con le macchine disposte in file innumerevoli, luccicanti e allineate come elitari a una rivista»⁴⁷ vengono giudicate non meritevoli di «particolari obiezioni per quanto di competenza alla demolizione dei fabbricati in oggetto»⁴⁷. Come la villa di via Gallinari e il teatrino privato costruito nel 1924 nella nuova ala, anche il **Teatro di Torino**, che proprio del teatrino avrebbe dovuto essere l'evoluzione «pubblica», viene distrutto dai bombardamenti aerei nella notte tra l'8 e il 9 dicembre del 1942. Ancora oggi sono ben visibili, sulla facciata di quello che era sorto nell'Ottocento come Teatro Scribe, le lettere bronzee della nuova intitolazione che ha caratterizzato il quinquennio (1925-'30) in cui, sotto la proprietà di Gualino e la direzione artistica di Guido M. Gatti, il Teatro di Torino è stato un polo di creatività e di aggiornamento, tra i pochi in Italia aperto alla produzione internazionale. Conclusa l'esperienza, il teatro, già ristrutturato da Carlo Charbonnet e Daniele Ruffinoni e arredato da Gigi Chessa, viene acquistato dall'Eiar, l'ente radiofonico nazionale, che ne fa la sede dei concerti radiofonici. Ancora oggi la Rai è proprietaria di ciò che resta dell'edificio: responsabile, quindi, della sconcia esibizione dei «ruder» abbandonati, proprio di fronte alla sua sede torinese e all'ingresso del Museo nazionale del Cinema alla Mole Antonelliana. La **Galleria Sabauda**⁴⁸, infine, è un altro dei luoghi privilegiati per rintracciare i segni della «presenza» di Gualino in città: ma rischia anche di essere l'ennesima conferma di una sua perdita di centralità nell'immaginario torinese. Nel 1928 le sale della Galleria (allora, e fino al centenario del 1932, «Pinacoteca Regia») ospitano la prima esposizione pubblica della Collezione Gualino, ordinata da Lionello Venturi⁴⁹. Segue a breve la decisione di donarne il nucleo storico al museo⁵⁰. Dopo il sequestro nell'ambito del «fallimento Gualino» di parte della collezione (anche di quella già donata e quindi già legalmente di proprietà statale...) e il suo trasferimento «in blocco»⁵¹, nel 1933, presso l'Ambasciata italiana a Londra, a opera di Dino Grandi⁵², soltanto con il secondo dopoguerra, e grazie al «fortunoso» recupero delle opere anche grazie al sostegno finanziario dello stesso Gualino⁵³, si arriva all'allestimento della collezione nell'ambito di un più generale (e tuttora visibile) ordinamento del museo, in cui un ruolo centrale è rivestito proprio dalle opere donate dal mecenate e presentate al pubblico in forma di «casa-museo»⁵⁴. È sotto la direzione di Noemi

Gabrielli (1952-1966) che, infatti, si dà avvio alla completa revisione museografica delle sale sui due livelli superiori del palazzo del Collegio dei Nobili: scelta imposta dai danni bellici all'edificio che, benché riaperto già nel 1947, viene inserito nel piano di ricostruzione dei musei nazionali tanto da essere tra i casi maggiormente significativi della museografia italiana dell'immediato dopoguerra⁵⁵. Alla Gabrielli si deve il progetto di ordinamento delle opere, mentre quello architettonico e museografico è affidato a Pietro Sampaolesi, soprintendente a Pisa⁵⁶. Nel 1959, dopo sette anni di lavori, la nuova galleria apre al pubblico con sette sale, al secondo piano, dedicate alla collezione Gualino. Ma oggi un nuovo allestimento è richiesto: dal 2009 la Sabauda, infatti, inizierà il suo trasferimento nella Manica nuova di Palazzo Reale. Lì, la collezione avrà una rinnovata visibilità, ma sarà definitivamente perduta la testimonianza di quanto realizzato da Gualino alla Sabauda, tra anni Venti e anni Cinquanta, per la sua «casa-museo».

L'auspicio è, quindi, che la Galleria Sabauda non sia l'ennesima conferma di una «invisibilità» di Gualino all'interno della città di Torino che, insieme alla perdita fisica di alcune architetture a lui legate, e alla mancanza di «riconoscimenti pubblici» (neanche una strada cittadina gli è mai stata intitolata dall'Ufficio toponomastica del Comune...), rendono oggi la sua figura incompresa, travisata, avversata. Una memoria con cui (ancora?) sembra non volersi fare il conto.

Già nel 1931 lo stesso Gualino scriveva, proprio pensando al futuro delle «sue» architetture: «Se a tante costruzioni, destinate a uso personale o ad uffici, aggiungete la distesa di stabilimenti industriali (...), potete comprendere quanto io amassi costruire, edificare, trasformare un brullo campo in un cantiere fervente di lavoro: erigere qualcosa per i posteri»⁵⁷. Ma, lucidamente, a ridosso del crollo e nel pieno del confino, aggiungeva: «In Italia, i miei atti e le mie intenzioni non furono compresi né apprezzati»⁵⁸. E ancora, profetico: «Mi confortava talvolta la speranza di essere ricordato dalla moltitudine di persone cui avevo fatto del bene in passato (...); ma poi riflettevo che l'umanità è sempre indifferente alla sorte di un individuo. Pensavo che una sola cosa conta veramente: lasciare delle orme che non si cancellino»⁵⁹.

Qualche segno della sua «continua ansia per fare qualcosa, per creare»⁶⁰ ancora sopravvive. In attesa di essere riscoperta, o quanto meno adeguatamente ricordata correttamente valutata.

Alessandro Martini, architetto e dottore di ricerca in Storia e Critica dei Beni Architettonici e ambientali, assegnista di ricerca presso il Dipartimento Casa-Città del Politecnico di Torino.

NOTE

¹ Per un inquadramento generale della figura di Riccardo Gualino, si veda la sua autobiografia (R. GUALINO, *Frammenti di vita*, Mondadori, Milano 1931; poi ID., *Frammenti di vita e pagine inedite*, Famija Piemontèisa, Roma 1966) e, inoltre, M. BERNARDI, *Riccardo Gualino e la cultura torinese*, in R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., 1966, poi ID., *Riccardo Gualino e la cultura torinese (1925-30)*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1971. Di recente, si è tentata una rilettura del personaggio: C. BERMOND, *Riccardo Gualino finanziere e imprenditore. Un protagonista dell'economia italiana del Novecento*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2005; e P.G. GASPARETTO, *Sogni e soldi. Vita di Riccardo Gualino*, Aragno, Milano 2007. Sulla sua attività di collezionista: G. CASTAGNOLI, A. IMPONENTE, S. PETTENATI (ET ALII), *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, catalogo della mostra (Torino, dic. 1982 – mar. 1983), Electa, Milano 1982; R. GABETTI, *Riccardo Gualino e la Torino degli anni '20*, in «Studi Piemontesi», XI (1982), fasc. 1 (marzo), pp. 13-27. Per una ricostruzione di Gualino nel suo ruolo di committente di architetture, seppur non supportata da specifiche indagini, si veda soprattutto: L. FERRARIO, A. MAZZOLI (a cura di), *Riccardo Gualino. Architetture da collezione*, Istituto Mides/Trau, Roma 1984. Lo scritto qui presentato sviluppa temi già affondati da chi scrive, a partire dalle ricerche oggetto della tesi di laurea (A. MARTINI, *Riccardo Gualino. Cultura, industria e architettura a Torino negli anni Venti*, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, a.a. 1998-1999, relatori proff. Vera Comoli, che qui desidero ricordare, e Vilma Fasoli); temi oggetto di ulteriore approfondimento in ID., *Riccardo Gualino tra storicismo e architettura "moderna": il caso delle Scuderie di Mirafiori dell'ingegner Vittorio Tornielli*, in *De Venustate et Firmitate. Scritti per Mario Dalla Costa*, Celid, Torino 2002, pp. 532-543; in ID., *Riccardo Gualino e l'estensione del limite della città. La SNIA-Viscosa e le trasformazioni della periferia di Torino negli anni Venti*, in «Storia Urbana», XXVII (2003), n. 102 (gennaio-marzo), pp. 45-68; e, ancora, in ID., *Architetture per Gualino*, in *Torino da capitale politica a capitale dell'industria*, tomo I: V. COMOLI E G. BRACCO (a cura di), *Il disegno della città (1850-1940)*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 2004, pp. 337-344.

² Su questa «seconda fase», si veda in particolare: M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *Cesarina Gualino e i suoi amici*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 1997.

³ Archivio Centrale dello Stato di Roma (d'ora in avanti ACS), *Segreteria particolare del Duce (SPD) 1922-1943*, Lettera di Mussolini al Prefetto di Torino.

⁴ Su Gualino industriale: M. FINI, *Per una biografia di Riccardo Gualino come capitano d'industria*, in *Dagli ori antichi* cit., pp. 253-256; sul contesto italiano e per un confronto con questo: D. BIGAZZI, F. RAMPINI (a cura di), *Imprenditori italiani nel mondo, ieri e oggi*, Scheiwiller, Milano 1996; sul rapporto tra Gualino e Agnelli: N. DE IANNI, *Gli affari di Agnelli e Gualino 1917-1927*, Prismi, Napoli 1998.

⁵ Sul tema, vastissimo, della memoria e della sua rimozione, e delle conseguenze in campo sociale, culturale, politico, culturale e anche in campo architettonico, si veda, tra l'altro: M. HALBWACHS, *La memoria collettiva*, a cura di P. Jedlowski, Unicopli, Milano 1987; J. LE GOFF, *Memoria* (ad vocem), in *Enciclopedia*, 16 voll., vol. VIII, Einaudi, Torino 1979, pp. 1068-1109; ID., *Documento/Monumento* (ad vocem), *ivi*, vol. V, 1978, pp. 38-48; ID., *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1982; N. PETHES, J. RUCHATZ, *Dizionario della memoria e del ricordo*, Bruno Mondadori, Milano 2002; P. RICOEUR, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Il Mulino, Bologna 2004; A. BADDELEY, *La memoria*, Laterza, Roma-Bari 1984; P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità*, Franco

Angeli, Milano 1989; M. ISNENGI (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 1996; S. ANDERSON, *La memoria in architettura*, in B. PEDRETTI (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 49-69; U. FABIETTI e V. MATERA, *Memoria e Identità*, Roma, Meltemi, 1999; M.A. TOSCANO, *L'utopia della memoria. Quattro ricerche sulla cultura dei beni culturali*, Jaca Book/Il Grandevetro, Milano-Pontedera 2001; A.L. TOTA, *La memoria contesa. Studi sulla comunicazione sociale*, Franco Angeli, Milano 2001.

⁶ La stagione degli anni dieci del Novecento, straordinaria dal punto di vista imprenditoriale, vede protagonisti figure come Giovanni Volpi, Giuseppe Colombo, Carlo Esterle, Ettore Conti, Alberto Pirelli, Giovanni Agnelli e lo stesso Gualino: gli «empire builder» dell'età giolittiana, raccontati da Sergio Romano in *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Bompiani, Milano 1979.

⁷ Sono numerosi gli studi dedicati all'attività finanziaria di Gualino, ultimo dei quali è C. BERMOND, *Riccardo Gualino finanziere e imprenditore* cit.; sul tema specifico, si veda: P. CAZZOLA, *Piemontesi in Russia. Riccardo Gualino dalle foreste della Volinia a «Nuova Pietroburgo»*, in «Piemonte vivo», n. 6, giugno 1970, pp. 3-11; sull'attività nel campo immobiliare: S.G. FEDOROV, *Neoclassica e dorico-rossa: «Nuova Pietroburgo s.p.a.» 1898-1930*, in «Casabella», LV, n. 580, giugno 1991, pp. 40-47.

⁸ F. CHIAPPARINO, *Gualino in Europa orientale (1908-1915)*, in D. BIGAZZI, F. RAMPINI (a cura di), *Imprenditori italiani nel mondo, ieri e oggi*, Scheiwiller, Milano 1996, pp. 99-124.

⁹ L. ROMANO, *Una giovinezza inventata*, Einaudi, Torino 1979, p. 181; il romanzo, ampiamente autobiografico, dedica lunghe descrizioni alla Torino degli anni Venti.

¹⁰ G.C. ARGAN, *Le polemiche di Lionello Venturi*, in «Studi Piemontesi», marzo 1972, vol. I, fasc. 1, p. 124.

¹¹ A. LEVINE, *Protagonisti lontano dai riflettori: Riccardo Gualino*, in «Monsieur», a. VI, n. 52, novembre 2006, pp. 144 e sgg.

¹² V. SGARBI, *Salviamo questo mecenate!*, in «L'Europeo», 7 febbraio 1983, p. 79.

¹³ «Venturi mi portò a vedere la famosa collezione dell'industria che lui definì «un poeta»»; L. ROMANO, *Una giovinezza inventata* cit., p. 181.

¹⁴ A. LEVINE, *Protagonisti lontano dai riflettori: Riccardo Gualino* cit., p. 147

¹⁵ F. CHIAPPARINO, *Gualino in Europa orientale* cit., p. 99.

¹⁶ A. ABRIANI, *Alberto sartoris: quadri di vita e di architettura*, in : L. FERRARIO, A. MAZZOLI (a cura di), *Riccardo Gualino. Architetture da collezione* cit., p. 103.

¹⁷ B. MUSSOLINI, discorso al Consiglio nazionale delle Corporazioni, 1 ottobre 1930.

¹⁸ N. DE IANNI, *Gli affari di Agnelli e Gualino 1917-1927*, Prismi, Napoli 1998.

¹⁹ Sulle vicende della collezione, si vedano in particolare gli studi contenuti in: G. CASTAGNOLI, A. IMPONENTE, S. PETTENATI (ET ALII), *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, catalogo della mostra (Torino, dic. 1982 – mar. 1983), Electa, Milano 1982, e in particolare: M.M. LAMBERTI, *La raccolta Gualino d'arte moderna e contemporanea*, pp. 25-34 e R. TARDITO AMERIO e A. IMPONENTE, *La donazione Gualino alla Galleria Sabauda*. Sulla collezione: L. VENTURI, *Alcune opere della Collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino*, Casa editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1928.

²⁰ Lettera di R. Gualino a Cesarina, citato in B. Marconi, *Cesarina Gualino: musa, mecenate, pittrice. Quasi un'autobiografia*, in M. Fagiolo dell'Arco (a cura di), *Cesarina Gualino e i suoi amici*, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia 1997, p. 121.



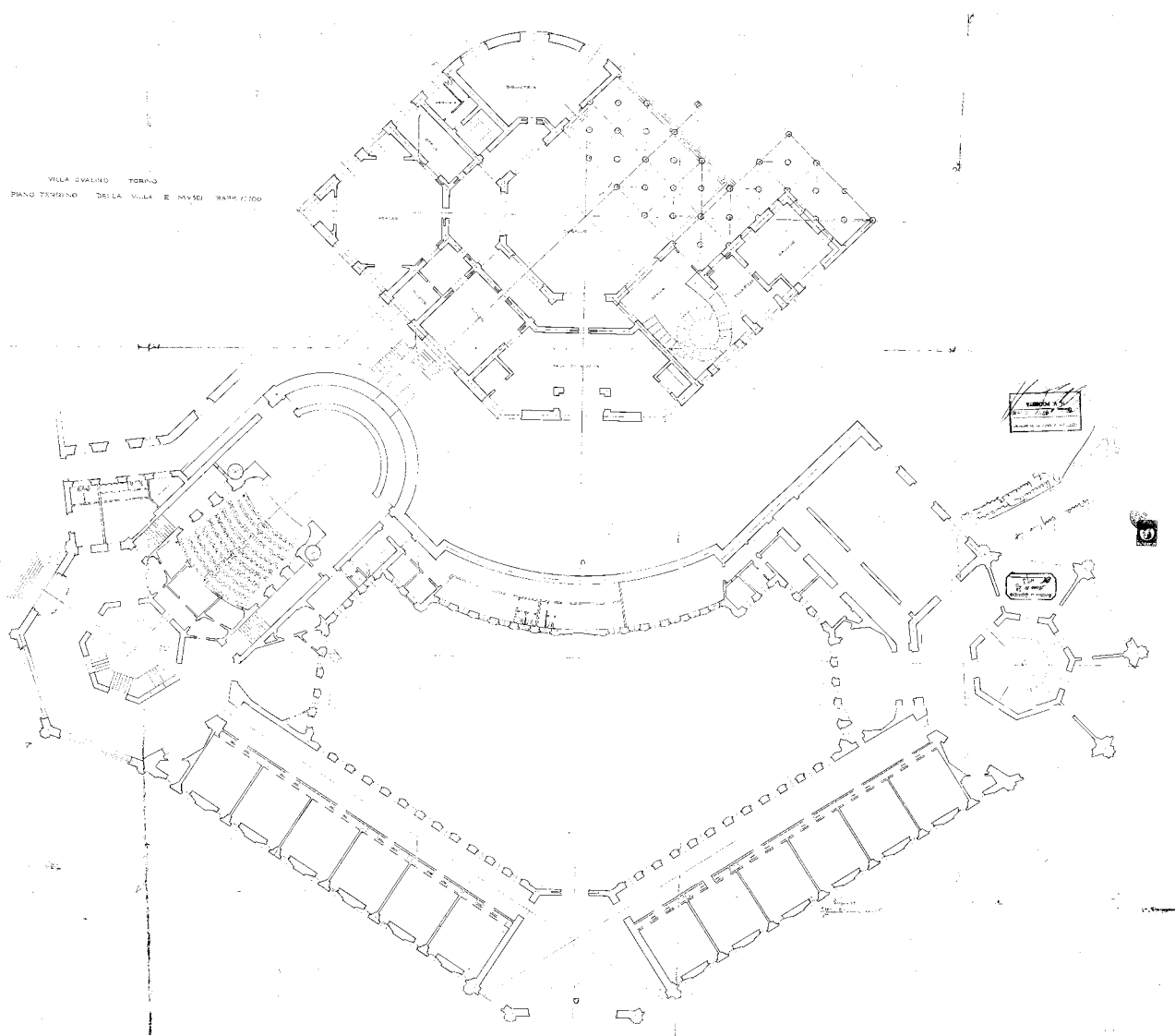


Figure 9-11. La nuova villa di San Vito: insieme castello, museo, sala teatrale, riuniti in un complesso posto a dominio della città. Progettata dai fratelli Clemente, Michele e Andrea Busiri-Vici nel 1928, rimasta incompiuta, viene acquisita nei primi anni Trenta dalla Federazione dei Fasci di Combattimento di Torino per essere trasformata in Colonia elioterapica «3 Gennaio» su progetto di Mario Passanti, Luigi Ferroglio e Ferruccio Grassi. Dagli anni Ottanta, infine, in seguito agli interventi di Zuccotti e Lenti, ospita uffici regionali e centri di formazione e ricerca.

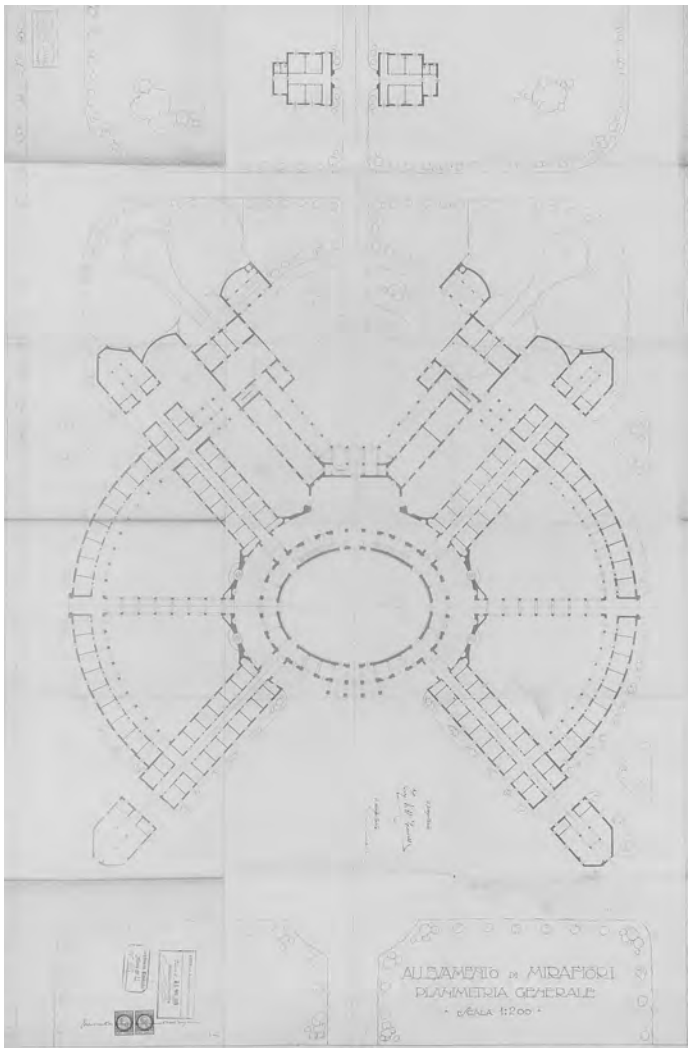
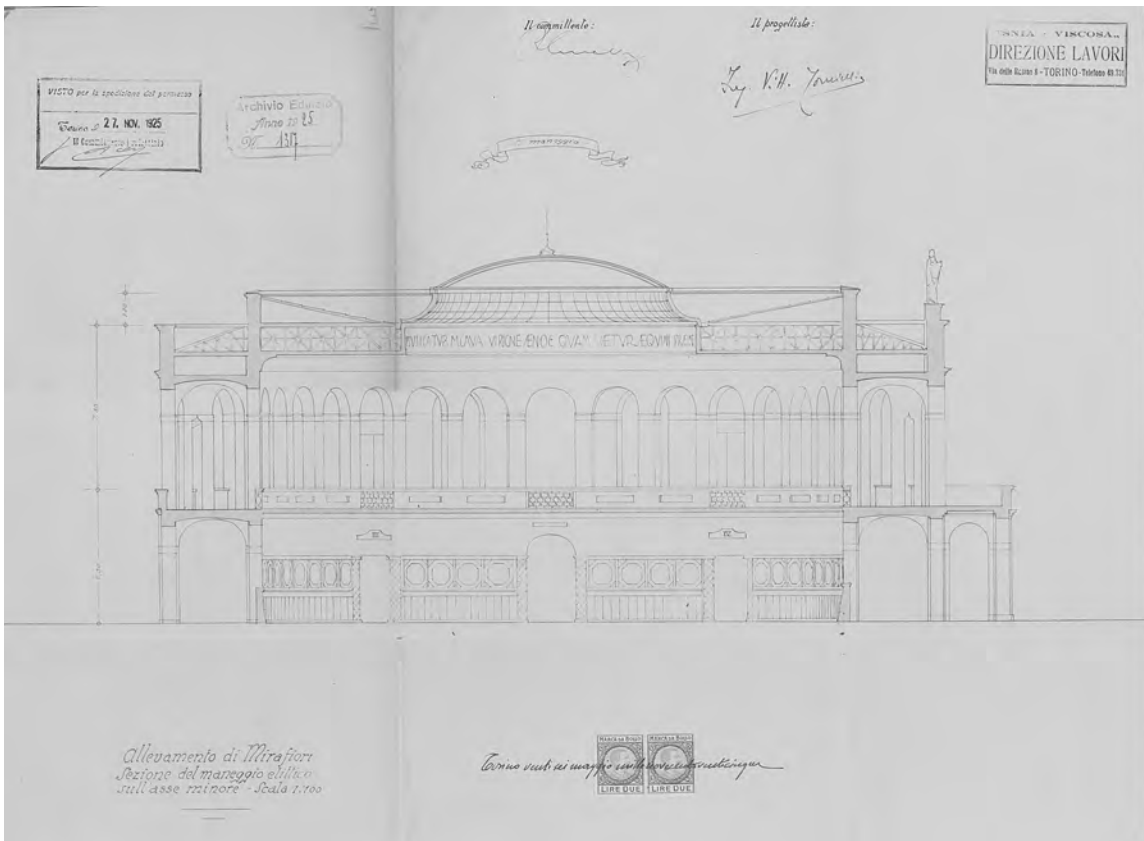


Figure 12-13. Il primo progetto di Vittorio Tornielli per le Scuderie Gualino a Mirafiori: la pianta e la sezione (AECT, pratica «Scuderie di Mirafiori. Nuovi fabbricati. I progetto, 1925», maglia 1809, n. ord. 1317, permesso 1516 del 28 dicembre 1925; su concessione dell'Archivio Storico della Città di Torino).



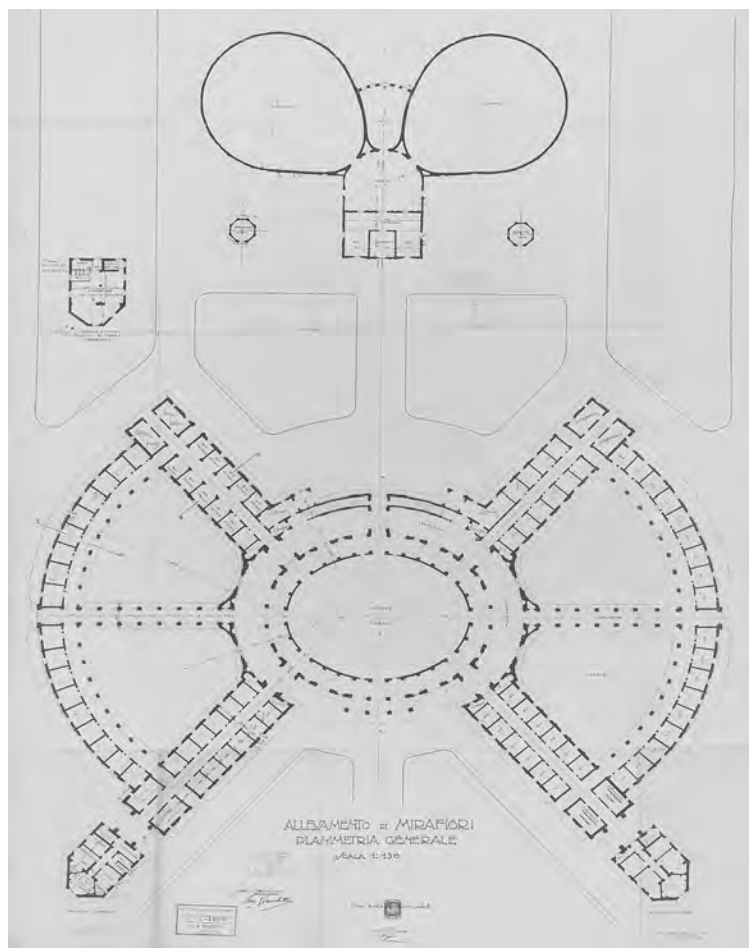
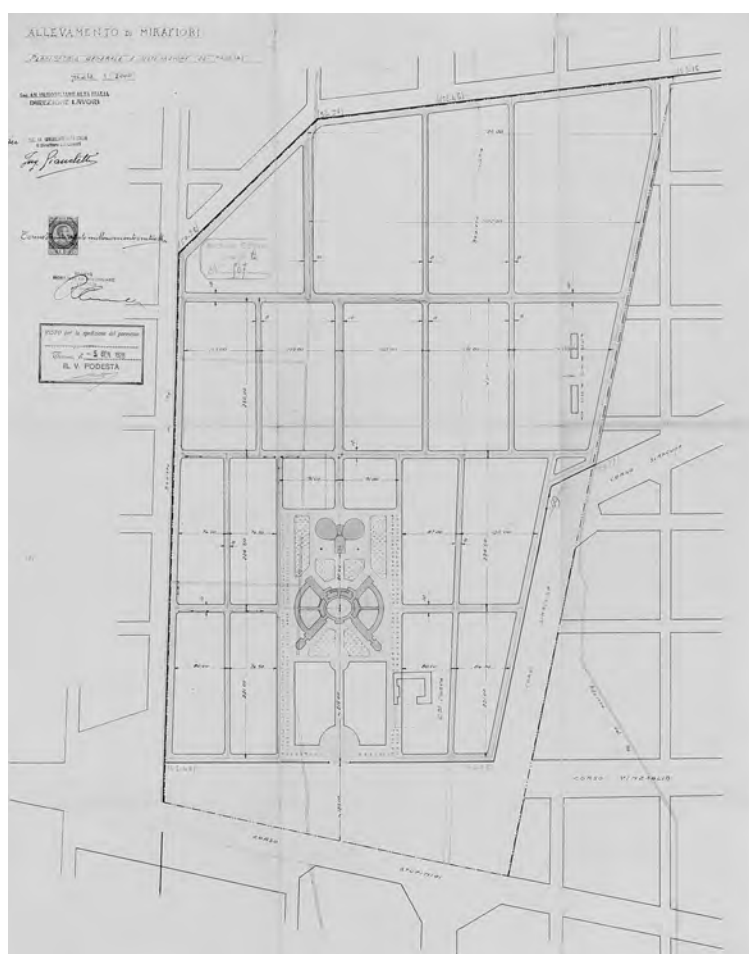


Figure 14-15. Il secondo e definitivo progetto di Vittorio Tornielli per le Scuderie Gualino a Mirafiori: la pianta del complesso e la planimetria dell'area (AECT, pratica «Scuderie di Mirafiori. Nuovi fabbricati. Varianti. II progetto, 1928», maglia 1809, n. ord. 587, permesso 641 del 19 maggio 1928; su concessione dell'Archivio Storico della Città di Torino).





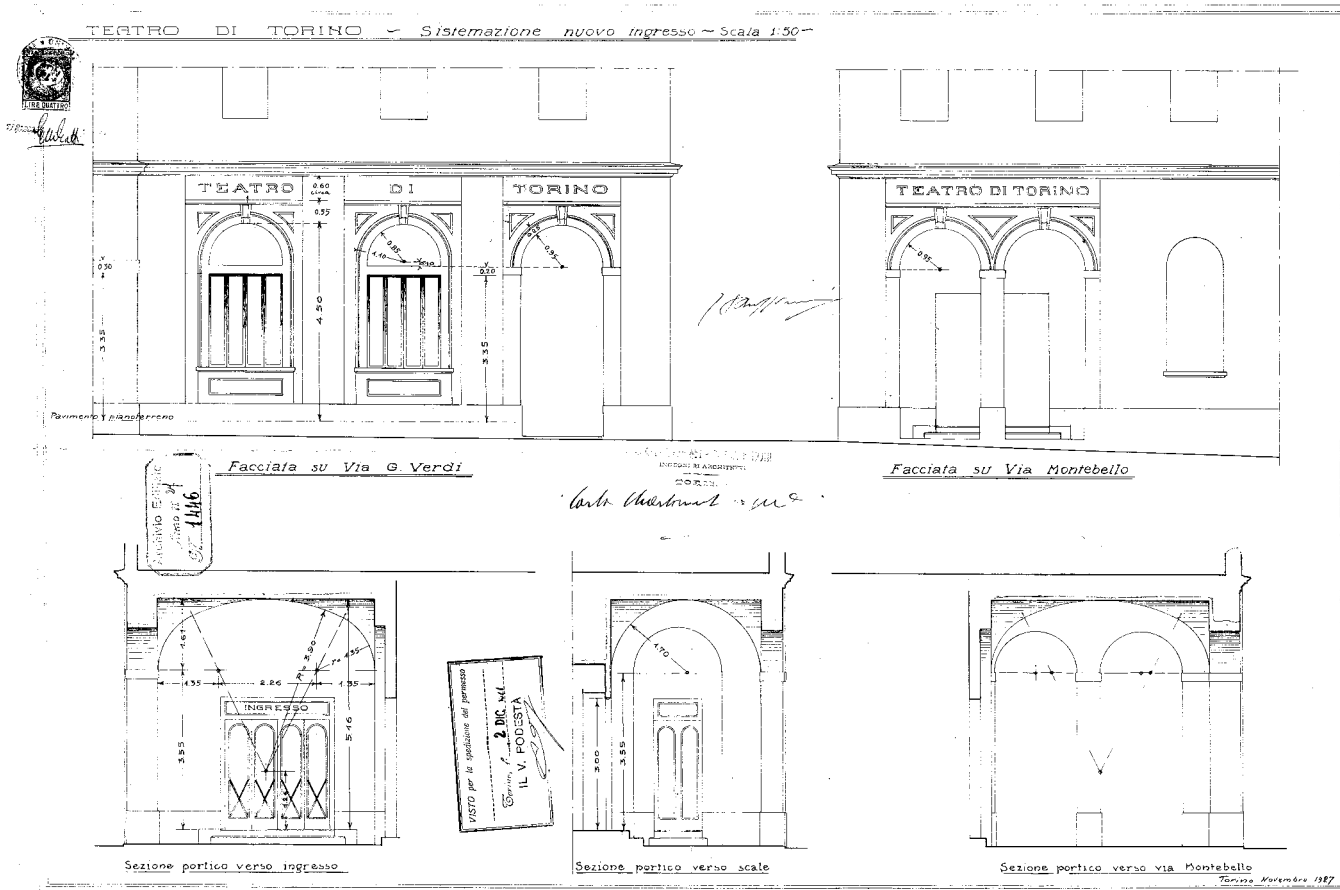


Figure 16-19. Un rudere nel cuore della città, esposto allo stupore e alla curiosità delle centinaia di migliaia di visitatori annui del prospiciente Museo nazionale del Cinema alla Mole Antonelliana. È quanto rimane del Teatro di Torino, sede fra 1925 e 1930 di alcune innovative stagioni di musica, teatro e danza, aperte ad artisti internazionali. Acquisito da Gualino e trasformato da Carlo Charbonnet, Daniele Ruffinoni e da Gigi Chessa, poi acquistato dall'Eiar come sede di concerti, è anch'esso vittima dei bombardamenti del 1942. È oggi alla ricerca di una nuova destinazione d'uso, ormai troppo a lungo attesa.



Figure 20-21. La torre di raffreddamento della Snia-Viscosa è una delle poche permanenze, molto degradata, dell'insediamento industriale realizzato da Riccardo Gualino ad Abbazia di Stura a partire dal 1925. Occupata da centri commerciali e nuovi insediamenti industriali, l'area accoglie anche il villaggio operaio realizzato nel 1927 da Vittorio Torielli, il medesimo architetto che per Gualino aveva progettato quasi vent'anni prima il grandioso castello «feudale» di Cereseto, nei pressi di Casale Monferrato.

²¹ M. DEZZI BARDESCHI, *Il medioevo al chiaro di luna. La grande illusione di Alfonso Rubbiani: la scena, la cultura, la critica*, in L. BERTELLI e O. MAZZEI (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915)*, Milano 1986, citato in F. LA REGINA, *Come un ferro rovente*, Clean, Napoli 1992, p. 101.

²² M.M. LAMBERTI, *Riccardo Gualino: una collezione e molti progetti*, in «Ricerche di Storia dell'arte», n. 12, 1980, p. 5.

²³ R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., p. 144.

²⁴ «Riccardo Gualino ha cominciato a raccogliere opere d'arte nel 1916, e sino al 1922 ha assegnato ad esse il compito di decorare il suo Castello di Cereseto Monferrato e la sua casa di Torino. (...) Dal 1922 in poi il criterio decorativo è passato in seconda linea, e han preso il sopravvento l'amore del bel pezzo in sé, l'entusiasmo per le singole personalità degli artisti, il suo gusto insomma di conoscitore»; L. VENTURI, *La collezione Gualino*, Bestetti e Tumminelli, Torino-Roma 1926. Lo stesso Gualino ricorda l'incontro con Venturi: «Conobbi Lionello Venturi nel 1918. (...) La vasta solida profonda sua cultura intimidiva il poco che io sapevo; il suo gusto raffinato, nel quale già balenavano sprazzi di modernismo, squassava e demoliva il mio gusto vecchiotto»; R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., p. 141.

²⁵ A. LEVINE, *Protagonisti lontano dai riflettori: Riccardo Gualino* cit., p. 150.

²⁶ «Nessuno, nella città cui egli [Gualino] aveva genialmente aperto nuovi orizzonti di cultura artistica, raccolse in questa direzione la sua eredità; tutte le iniziative e le imprese, anche audaci, furono rivolte ad altri scopi: la grande stagione intellettuale di Torino che aveva avuto il suo centro negli spettacoli del teatro di via Montebello e nei convegni di via Gallieri e nella costruzione della raccolta Gualino, non si rinnovò più»; M. BERNARDI, *Riccardo Gualino e la cultura torinese* cit., p. 199.

²⁷ M. BERNARDI, *Riccardo Gualino e la cultura torinese* cit., p. 199

²⁸ Già nel 1975 la soprintendente Noemi Gabrielli, negli anni Cinquanta artefice del recupero della collezione e del suo allestimento nella Galleria Sabauda tuttora visibile, scriveva, a proposito dell'attività di Gualino a Torino nel campo della promozione culturale: «E sincero, e non esibizionistico, era il desiderio di far partecipi gli altri della sua ricchezza spirituale ed economica, togliendole per quanto possibile il carattere di *privilegio*. (Quanto Torino si sia giovata di questi interventi, resta materiale di indagine aperta...)»; N. GABRIELLI, *Le fortunate vicende della Collezione Gualino alla Sabauda*, in «Studi Piemontesi», novembre 1975, vol. IV, fasc. 2, p. 413.

²⁹ G. MURATORE, *Distuggere è anzitutto una confitta, ma per molti, al contrario, resta ancora l'illusione di una vittoria*, in *Demolished architecture*, numero monografico di «Area», a. XIV, n. 71, novembre-dicembre 2003, p. 4.

³⁰ «Se le tracce del percorso di Gualino si stanno sempre più perdendo, forse non è a causa di un complotto di chissà quali forze politiche, ma della storia di un Paese che ha sempre stentato a pensare in grande. Come se la condanna inflitta a Gualino dal fascismo fosse diventata con il tempo una sentenza tacitamente condivisa»; Elena Bocchietto, citata in A. LEVINE, *Protagonisti lontano dai riflettori: Riccardo Gualino* cit.). Lo stesso Gualino scriveva, proprio durante il confino: «Sciocca tremenda paura del popolo italiano di non si sa bene cosa. Paura di guardare una buona volta dritto e fermo nell'avvenire».

³¹ Proprio per ospitare gli spazi necessari alle diverse attività accessorie, in primo luogo quelle di residenza degli studenti, nel 1937 viene realizzato, nell'area precedentemente destinata a giardino della villa, la Casa dello Studente progettata da Ferruccio Grassi all'angolo con via Ormea, e tuttora esistente con analoga destinazione d'uso; cfr. *Concorso per la Casa del Goliardo in Torino*, in «L'Architettura italiana», n. 2, febbraio 1935, pp. 39-

55 (anche con i progetti di concorso a firma di Giorgio Dardanelli e di Umberto Cuzzi, Paolo Perona e Gino Levi-Montalcini); *La Casa dello Studente a Torino*, in «Architettura», n. 3, marzo 1939, pp. 161-168; e *La Casa dello Studente a Torino. Dott. Arch. Ferruccio Grassi*, in «L'Architettura italiana», n. 1, gennaio 1939, pp. 4-14.

³² *La colonia Elioterapica di San Vito della Federazione dei Fasci di Combattimento di Torino*, in «L'Architettura italiana», n. 5, maggio 1935; e *Colonia elioterapica «3 Gennaio» a Torino*, in «L'Architettura italiana», n. 7, luglio 1936, p. 33.

³³ C. MERLINI, *Una mirabile creazione del fascismo torinese: la Colonia «3 Gennaio»*, in «Torino», n. 2, febbraio 1937, pp. 31-39. Si veda anche: PARTITO NAZIONALE FASCISTA, FEDERAZIONE DEI FASCISTI DI COMBATTIMENTO DI TORINO, *Costruire. Consuntivo degli anni XII-XIV. Preventivo per l'anno XV*, S.P.E., Torino 1937, in cui si legge: «Là sulla collina intristiva in misero abbandono il relitto di una passata epoca capitalistica; il Fascismo lo ha risanato nella materia e nello spirito; oggi nello stesso luogo sono entrate, gioiose e serene, le schiere dei figli del popolo» (p. 9).

³⁴ Archivio Edilizio della Città di Torino (d'ora in poi AEET), maglia 1721, n. ord. 23, pratica «Sistemazione fabbricati. Federazione provinciale Fasci da Combattimento», permesso n. 37, 30 marzo 1936.

³⁵ Per una ricostruzione del ruolo dello studio nella definizione della villa come oggi appare, a partire dal concorso vinto nel 1975, si veda: P.L. BRUSASCO, *Gli architetti Zuccotti-Lenti. Uno studio di famiglia*, Allemandi, Torino 2004, pp. 180-228.

³⁶ Daniela Ferrero ricostruisce la lunga e complessa fase di acquisizione da parte della Fiat dei terreni poi utilizzati per la realizzazione dello stabilimento: il passaggio del grande lotto da Gualino alla Fiat avviene attraverso l'acquisizione, avvenuta già nel 1934 ma formalizzata il 24 maggio 1937, delle azioni della Società Mobiliare e Immobiliare Alta Italia (Smiai), proprietaria dell'area e presieduta, fino al 1931, Gualino; si veda: D. FERRERO, *Mirafiori: una predisposizione alla quantità?*, in C. OLMO (a cura di), *Mirafiori*, Allemandi, Torino 1997, pp. 85-101.

³⁷ Dopo Gualino, il Castello di Cereseto vive anni di abbandono, dopo essere stato saccheggiato dagli squadristi, e di utilizzi impropri: nel secondo dopoguerra frazionato addirittura tra venti diversi proprietari, negli anni Sessanta diventa oggetto di speculazioni finanziarie e immobiliari. Il suo progettista, il casalese Vittorio Tornielli, «ancora in tarda età [muore nel 1963 *NdA*], si doleva dei massacri condotti dagli incompetenti e dagli ignoranti alla «sua» creatura». (in *Historicus* [A. di Ricaldone], *Aneddoti: l'ing. Tornielli e le «tavole» di Santa Croce*, in «Il Monferrato», 4 settembre 1971, p. 3). Ma è dei primi anni Ottanta il momento di massimo declino dell'edificio (ma anche tra quelli di maggior notorietà), quando, il 7 giugno 1980, balza agli «onori della cronaca» per una clamorosa operazione della polizia contro trafficanti di droga che avevano trasformato parte delle 143 stanze (per altri 160...) in uno dei più vasti laboratori del continente per la raffinazione di eroina. Negli anni successivi, ancora un progetto di frazionamento interno per la realizzazione di «minialloggi», fino all'apposizione del vincolo da parte della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte, in data 9 agosto 1982 (SBAP, Archivio Corrente, «Castello di Cereseto. Relazione di vincolo, 9 agosto 1982», a firma Daniela Biancolini).

³⁸ M.M. Lamberti, *Riccardo Gualino e i Sei di Torino*, in «Storia illustrata di Torino», vol. VIII, Sellino, Milano 1993, p. 1841.

³⁹ Archivio Storico della Città di Torino (d'ora in poi ASCT), *Atti pubblici*, «Concessione precaria dalla Città di Torino alla Società Immobiliare di Stupinigi», 13 maggio 1924, vol. 58, p. 212.

⁴⁰ Archivio Storico della Città di Torino (d'ora in poi ASCT), *Atti pubblici*, «Concessione dalla Città di Torino alla Società

Immobiliare Alta Italia per occupazione di sedi stradali», 13 maggio 1924, vol. 58, p. 212.

⁴¹ AECT, maglia 1809, pratica «Scuderie di Mirafiori. Nuovi fabbricati», n. ord. 1317, permesso 1516 del 28 dicembre 1925, Allegato.

⁴² R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., p. 184. Proibito a Tornielli «in modo categorico ogni aggiunta di pitture e fregi» (pp. 183-184), vengono redatti due progetti, da cui emerge la ricerca, attraverso una successiva ed evidentissima semplificazione, di linee ripulite, nella direzione, rispetto alla teatralità scenografica e ridondante della prima elaborazione, un'estetica quasi «industriale» per un'attività «produttiva» e certo economicamente redditizia come quella dell'allevamento dei cavalli da gara, seppur soprattutto esibita quale segno di *status*.

⁴³ S. PACE, *La fabbrica ininterrotta. Il progetto, il cantiere, la costruzione, i primi ampliamenti*, in C. OLMO (a cura di), *Mirafiori* cit., pp. 47-83

⁴⁴ Se, demolita la Scuderia e la Venchi Unica, poco resta della presenza del Gruppo Gualino sul territorio, permane il Palazzo per Uffici di Giuseppe Pagano e Gino Levi-Montalcini, vera e propria «icona» della modernità: conclusa la parabola torinese di Gualino, viene sopraelevato lungo via della Rocca nei primi anni Quaranta ed entra nell'orbita Fiat, per poi recuperare soltanto in anni recenti l'appellativo riferito al suo committente ormai lontano (sebbene spesso sostituito, nell'uso quotidiano, dal più prosaico «Palazzo delle tasse», in quanto sede di uffici erariali).

⁴⁵ AECT, maglia 272/A, pratica «Stabilimenti Snia-Viscosa. Fabbricati industriali 1925», n. ord. 311, permesso n. 362 del 4 aprile 1925. Gianolletti firma i documenti, da cui risulta progettista e con la qualifica di direttore del Reparto Costruzioni Edilizie della Snia-Viscosa.

⁴⁶ R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., p. 60.

⁴⁷ Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte (d'ora in poi SBAP), *Archivio Corrente*, «Torino. Stabilimenti Snia-Viscosa ad Abbazia di Stura», 4 giugno 1993.

⁴⁸ M. DI MACCO (a cura di), *Storia cronologica della Galleria Sabauda*, in Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, *Galleria Sabauda, Torino. Guide brevi, primo, secondo e terzo settore*, Allemandi, Torino 1991.

⁴⁹ Per una storia «coeva» della collezione Gualino, si veda: L. VENTURI, *La collezione Gualino*, Torino-Roma 1926; ID, *Prima mostra della Collezione Gualino. Alcune opere della Collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino*, Casa editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano-Roma 1928. Si veda poi, per una ricostruzione complessiva: G. CASTAGNOLI, A. IMPONENTE, S. PETTENATI (ET ALII), *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino*, catalogo della mostra (Torino, 1982-'83), Electa, Milano 1982.

⁵⁰ Scelta che coincide temporalmente con l'opera di completo riallestimento delle proprie collezioni e del proprio ordinamento, compiuta da al suo direttore Guglielmo Pacchioni; si veda: G. PACCHIONI, *La Regia Pinacoteca a Torino*, Roma 1932; ID, *La Collezione Gualino*, in «Torino», n. 4, aprile 1928, pp. 182-195 e ID, *Una nuova quadreria*, in «Corriere della Sera», 20 giugno 1926, p. 5.

⁵¹ N. GABRIELLI, *Le fortunate vicende della Collezione Gualino alla Sabauda*, in «Studi Piemontesi», 1975, vol. II, p. 414, in cui si ricostruisce anche la complessa vicenda dell'allestimento della collezione Gualino nelle sale della Galleria Sabauda.

⁵² Per una ricostruzione dei percorsi compiuti dalla collezione dopo il confino di Gualino, nel 1931, si veda in particolare: N. GABRIELLI, *Le fortunate* cit.; G. CASTAGNOLI, *La liquidazione del patrimonio Gualino: le vicende ricostruite attraverso documenti della Banca d'Italia*, in *Dagli ori antichi agli anni Venti* cit., pp. 44-45.

⁵³ Ma l'assegno per acquistare le opere destinate a sostituire quelle «trattenute» presso l'Ambasciata a Londra figura a nome della Famija Piemonèisa: Gualino, infatti, «ingiunse di non far sapere che chi pagava era lui: "i veuj nen che la gent am daga dla ciola, ch'a paga torna lòn ch'a l'ha già catà e regalà" (Non voglio che la gente mi dia dello "sciocco" che paga una seconda volta quello che ha già comprato e regalato)»; N. GABRIELLI, *Le fortunate vicende* cit., p. 417.

⁵⁴ Sull'impegno personale di Gualino nell'allestimento delle sale della Sabauda, si veda anche M. BERNARDI, *Riccardo Gualino e la cultura torinese* cit., pp. 197 e sgg.

⁵⁵ Materiale di particolare interesse è conservato presso l'Archivio dei Musei Civici di Torino: nonostante il fatto che il progetto sia, come detto, di committenza statale, documenti sono qui conservati dal momento che Viale è membro del Comitato Pro Galleria Sabauda. Sono così raccolti verbali, relazioni e pareri del Comitato, oltre a eliocopie del progetto e, tra l'altro, «Galleria Sabauda – Torino. Disposizione delle sale e percorso della visita consigliato dalla relazione [Marziano] Bernardi-Viale» (1957, scala 1:500, sei copie). A ulteriore dimostrazione del ruolo, pervasivo, di Viale nel dibattito sull'intero sistema dei musei torinesi. Si veda: AMCT, CAP, 179, 1956-1961, «Galleria Sabauda». Per una ricostruzione della vicenda, oltre all'articolo dello stesso P. SANPAOLESI, *Tipi di lucernari per illuminazione di musei*, in «Bollettino d'Arte», 1949, anno XXXIV, serie IV, pp. 280-283, si veda: N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani*, Torino 1971, pp. 18-25; e R. TARDITO AMERIO, *La Galleria Sabauda*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1984, pp. 70-75.

⁵⁶ Suo, con Giorgio Vigni, è anche il progetto, importante, per il Museo di San Matteo, su cui lavora dal 1945 al 1949.

⁵⁷ R. GUALINO, *Frammenti di vita* cit., p. 192.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 234.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 225.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 128.



Figura 22. Il Palazzo degli Uffici, sede del Gruppo, progettato dai giovani Giuseppe Pagano Pogatschnig e Gino Levi Montalcini. Dalla straordinaria vetrata dell'ufficio del presidente Gualino, arredata con mobili in buxus degli stessi Pagano e Levi-Montalcini affiancati ai pezzi della collezione indiane e cinese, si vedono, in perfetta triangolazione, sia la villa di via Gallari, al di là del parco del Valentino, sia la nuova residenza sulla collina.

Costruire grattacieli a Torino?

GIOVANNI TORRETTA

L'omologazione delle città contemporanee è un fenomeno globale. Nelle grandi città si accatastano interventi edilizi sempre più stravaganti in una rincorsa all'occasione eccentrica che dovrebbe dare visibilità, immagine di consolidato potere, ai promotori che finanziano e sostengono le iniziative. Il risultato è un rumore, un frastuono formale in cui tutto viene fagocitato in un panorama sempre più omogeneo in cui anche l'intervento più ambizioso affoga. Le città tendono a diventare tutte uguali, tanto più uguali quanto più soggette a rinnovamento profondo. Londra e Barcellona poco per volta si avvicinano all'immagine di Hong Kong.

Il "carattere" che ha distinto, differenziato, una città dall'altra tende ad indebolirsi progressivamente.

Questa omologazione comporta una perdita di identità che non può essere che valutata negativamente.

Torino è una città dotata di un "carattere" molto forte. Sulla sua maglia reticolare, ereditata dal periodo romano, passata indenne o quasi attraverso il medioevo, si sono innestati gli ampliamenti sei-settecenteschi, quelli dell'Ottocento, con diramazioni di entità non indifferente anche nel secolo scorso. Sul reticolo sono state costruite prospettive, sono stati posti gli edifici più rappresentativi, in buona sostanza è stata costruita una gerarchia degli spazi sapientemente calcolata. Sul tessuto residenziale più o meno omogeneo l'emergenza degli edifici del potere pubblico o religioso ha svolto un ruolo fondamentale nel costruire la gerarchia.

Il "carattere" della nostra città è dato da questa struttura regolare fortemente gerarchizzata. Gli studiosi di storia dell'urbanistica individuano in questo aspetto della nostra città l'elemento caratterizzante che ne forma un unicum nel panorama mondiale. Qualche viaggiatore del passato avrà trovato noioso questo carattere ma i più l'hanno apprezzato e comunque quasi tutti l'hanno notato.

In un clima di generale omologazione il "carattere" urbano va difeso e, se possibile, potenziato perché diventerà sempre più elemento di pregio, con risvolti economici non indifferenti.

L'attuale Piano Regolatore è nato ed è entrato in vigore a metà degli anni novanta in un clima di forte, addirittura feroce polemica. Da un lato stavano i fautori dell'urbanistica di derivazione funzionalista che operava essenzialmente per destinazioni differenziate del territorio con l'obiettivo principale di riequilibrarne l'uso e con scarsa attenzione alle conseguenze formali che ne sarebbero derivate. Dall'altro stavano i sostenitori del Piano Progetto che tendeva a privilegiare l'orga-

nizzazione formale pur senza perdere di vista le finalità di riequilibrio che la doveva supportare.

Il piano di Gregotti e Cagnardi si è collocato più sul secondo fronte che sul primo. In quest'ottica vanno viste le indicazioni che riportano sulla Spina, destinata a diventare un nuovo asse urbano, forse il principale asse urbano, là dove essa si connette con la struttura reticolare, gli edifici alti destinati a continuare la gerarchia spaziale, destinati a funzionare da *pivot*, da perno di connessione spaziale all'incrocio. Così troviamo edifici alti all'incrocio tra la spina e corso Vittorio Emanuele II o più a sud presso largo Orbassano all'inizio della stessa Spina e via via gli altri interventi più a nord. L'intenzione formale è leggibilissima grazie a tutto l'impegno che è stato profuso con plastici, modelli di ogni tipo, per comunicarne l'importanza. Non è un caso che in quei luoghi si trovino anche i più importanti nodi del traffico.

Per rispondere quindi alla domanda che ci siamo posti: se costruire grattacieli a Torino, la risposta è relativamente semplice. Sarà positiva per quegli interventi che tendono a rafforzare il carattere della città e siano compatibili con la struttura del traffico. Sarà positiva se verranno rispettate quelle regole e quei comportamenti che nei secoli passati hanno costruito quel carattere "unico". Bisogna infatti ricordare che

gli interventi edilizi sono destinati a permanere a lungo nel tempo, anche oltre i decenni in cui ospiteranno le destinazioni per cui sono stati costruiti. Per averne conferma è sufficiente ricordare quante chiese della nostra città, ormai quasi deserte o chiuse, continuano a svolgere egregiamente il loro ruolo di presenza emergente attorno a cui si mantiene aggregato il ricorrente e omogeneo tessuto residenziale e degli uffici.

La risposta deve essere negativa se gli edifici alti nascono in posizioni indifferenti e casuali coltivando la tendenza alla omologazione della nostra città che fino ad ora è stata quasi estranea, almeno in quest'aspetto, a suggestioni che a Torino non potrebbero che suonare come i marchiati da ingenuo provincialismo. A scala minore quanto è accaduto negli anni cinquanta e sessanta dovrebbe insegnarci qualche cosa: tutti conosciamo l'equivoco che ha spinto i nostri padri a costruire i "grattacieli" di Rivarolo Canavese, di Pinerolo, e di tanti altri piccoli centri piemontesi.

Intervento all'Intermeeting Lions Club Torino Valentino e Torino Host, Rotary Club Torino Nord-Est sul tema "Perché i grattacieli" "Perché i grattacieli a Torino?", 22 gennaio 2007.

Giovanni Torretta, architetto, già presidente della SIAT.

Disegno urbano nella Torino post industriale: tradizione *vs* innovazione

ANDREA ROLANDO

Torino è attualmente teatro di una trasformazione urbanistica e architettonica di grande significato per la città e di notevole rilievo nel panorama culturale internazionale.

Questo presupposto, che molti ritengono di portata storica, è dovuto principalmente a due condizioni, eccezionali, di cui sta beneficiando la città e che ne influenzeranno di certo il prossimo futuro.

La prima è legata alla radicale trasformazione, che pare avviata in modo irreversibile, del tessuto socioeconomico e, di conseguenza, della configurazione urbanistica della città. Testimoniano questo processo, l'ormai avvenuto recupero di quasi tre milioni di metri quadrati di aree industriali dismesse, l'innovazione del trasporto pubblico su rotaia grazie alle nuove linee metropolitane e al passante ferroviario, la rivitalizzazione di un sistema universitario di livello mondiale con nuove sedi di prestigio, la dotazione di un sistema di attrezzature espositive, culturali e sportive all'avanguardia, anche grazie alle Olimpiadi invernali del 2006. All'impegno pubblico si è in molti casi accompagnato l'impegno privato, consentendo alla città di essere confrontabile, nei casi migliori, con il panorama dei grandi laboratori urbani come Berlino e Barcellona.

La seconda condizione, riguarda la questione del posizionamento di Torino sulle grandi reti "lunghe" di connessione a livello continentale, in particolare sul Corridoio 5 Lisbona-Kiev, rispetto al quale Torino ha l'opportunità di qualificarsi come importante nodo (divenendo vera e propria porta di collegamento "da" e "per" il resto d'Europa), oppure di confinarsi al margine del territorio italiano, chiuso all'Europa dalla barriera delle Alpi. Questo punto è ancora in discussione e, dall'esito del confronto tra istanze di scala internazionale e legittime esigenze delle comunità locali, dipenderà anche in modo determinante la futura capacità di Torino di reggere le prossime sfide di confronto a livello globale.

In questo contesto, le principali aree di trasformazione sono divenute campi di azione dove alcuni attori, pubblici e privati, si stanno confrontando, contribuendo al dibattito sul futuro della città e alimentandone il vitale processo di rigenerazione, con l'ambizione, in alcuni casi, di giungere alla formazione di nuovi luoghi simbolici nel panorama urbanistico e architettonico della capitale piemontese.

Il clima di rinnovamento che si respira oggi a Torino fa peraltro parte della natura e della storia della capitale subalpina, la quale ha dovuto più volte ripensare, dal profondo, la sua base socioeconomica e di conseguenza la sua struttura urbana. Infatti, il suo apparato sociale e parallelamente la sua organizzazione urbana sono stati per secoli caratterizzati da funzioni legate all'amministrazione pubblica statale con



Figura 1. Lo skyline di Torino vista da levante in un'incisione di O. de Roni, datata 1781.

tutto quello che ne deriva in fatto di servizi, di finanza, di produzione industriale, di presenze militari e persino religiose.

Il processo di rinnovamento è tuttora in corso a partire dalla riconversione delle enormi aree industriali abbondante che il Piano Regolatore ha indirizzato a funzioni proprie di una moderna metropoli europea di stampo non esclusivamente industriale: e dunque per residenza, terziario, servizi.

Un evidente segno della trasformazione della città, non solo fisica, ma anche culturale, è da ricercarsi nel settore della progettazione e della produzione edilizia, che ha visto, soprattutto negli ultimi tempi, un vivace dibattito che coinvolge spesso anche i cittadini (si pensi alla vicenda di Piazzale Valdo Fusi, alle questioni relative allo spostamento dell'Ospedale Molinette, alla discussione sullo sviluppo verticale della città).

Negli ultimi cinque anni, in particolare sotto l'impulso dell'avvenimento olimpico, la sensibilità architettonica della città si è, con qualche difficoltà, dovuta confrontare con i parametri internazionali, ha dovuto sostenere la concorrenza di altri professionisti, ha dovuto adeguare i propri standard di produzione, anche nel settore edilizio, a quelli presenti nel panorama internazionale.

Anche questo è un segnale di novità nella ricerca di un nuovo confronto internazionale non solo nel campo della produzione industriale, ma anche in quello della cultura urbana e architettonica.

L'internazionalizzazione di Torino è dunque un processo ormai avviato e irreversibile, sostenuto anche da una alleanza, recentemente sancita con la vicina Milano e si va progressivamente concretizzando, collegata a Torino in poco più di un'ora di treno ad alta velocità. Con il completamento di questa importante infrastruttura, dal 2009 l'area metropolitana torinese e quella milanese diverranno parte integrante di un

sistema urbano di 5-6 milioni di abitanti, del tutto paragonabile a quelli più forti dell'Europa centrale e quindi in grado di collocarsi più saldamente sulla scena competitiva internazionale.

Tale processo di trasformazione-rinnovamento è diffuso in gran parte del territorio, proprio perché l'industria del passato aveva interessato gran parte del tessuto urbano.

In particolare è però lungo l'asse della Spina Centrale, cioè del grande viale realizzato grazie all'interramento dei binari ferroviari, che si è manifestato in tutta la sua imponenza il ruolo delle aree industriali dimesse, nelle quali sono in corso di completamento interventi edilizi ed interventi infrastrutturali per circa sette milioni di metri cubi. All'interno di questo ambito territoriale, comunque ormai compreso all'interno del centro cittadino, l'area della cosiddetta Spina 2 è quella dove si concentrano molte delle aspettative di qualificazione della Torino futura (dal Politecnico alla nuova stazione di Porta Susa, dal possibile insediamento del museo Guggenheim nelle ex officine OGR al grattacielo progettato da Renzo Piano per Sanpaolo Intesa). Essa è ubicata nel cuore di questo grande asse di trasformazione urbana, all'incrocio con il più importante viale della città ottocentesca (corso Vittorio Emanuele II, già Viale del Re) e dunque in una posizione centrale, che sembra riproporre, attualizzandolo, il significato di moderno "cardo" e "decumano" dell'intera area metropolitana.

Nel quadro generale di questo sviluppo, un fenomeno particolare è dato dal fatto che, negli ultimi anni, anche a Torino si assiste alla progettazione e costruzione di numerosi edifici alti, che sembrano aggiungere un elemento nuovo nello skyline urbano. Questo fenomeno, come spesso succede nella storia delle città, costituisce quasi un'eco di quanto sta accadendo

contemporaneamente in altri contesti: da Londra a Francoforte, dagli Stati Uniti alla Cina, nonostante gli avvenimenti dell'11 settembre 2001, si assiste infatti ad una nuova corsa allo sviluppo verticale delle città. E questo non è solo vero in città tradizionalmente votate alla concentrazione di grandi interessi economici e immobiliari, come possono essere le principali capitali economiche europee e mondiali, ma accade anche, fatte le debite proporzioni rispetto allo specifico contesto economico ed urbanistico, in città di dimensioni non grandissime, confrontabili con Torino, quali Rotterdam, Bonn, Lille, Malmö, solo per fare alcuni dei casi di studio più evidenti.

Anche in Italia, i recenti esempi per la riqualificazione urbanistica del quartiere della Fiera di Milano, con le torri disegnate da Hadid, Isozaki, Libeskind, il concorso per la nuova sede della Regione Lombardia vinto dal gruppo guidato dall'architetto sino-americano Pei, i progetti di Renzo Piano per Sesto San Giovanni nelle aree ex Falk e per la collina di Erzelli a Genova, sono significativi non solo di iniziative sporadiche ma di una vera e propria tendenza che, tra l'altro, alimenta un acceso dibattito disciplinare tra architetti, urbanisti, amministratori, operatori e cittadini.

Il tema dello sviluppo della città *verticale*, recentemente tornato in auge, insieme a un diffuso interesse per la città *densa*, in contrasto con la città *diffusa* e lo *sprawl* che hanno invece caratterizzato lo sviluppo urbanistico degli ultimi trent'anni¹, presenta dunque molteplici implicazioni e, al momento, non pare possibile attribuire a Torino una posizione specifica in questo dibattito disciplinare.

Tuttavia, da una analisi, fatta anche attraverso i giornali che dedicano molto spazio alle vicende urbanistiche in corso, sembra di potere affermare che il tema, più generale, dell'innovazione rispetto alla forma urbana consolidata, comporta comunque risvolti delicati, in particolare per una città come Torino, fortemente connotata in modo unitario e dove qualsiasi nuovo progetto viene spesso visto come un elemento potenzialmente aggressivo rispetto al disegno della forma urbana esistente.

Tuttavia, se si guarda alla storia passata della città, si nota anche come la cultura architettonica torinese abbia attraversato un secolo e mezzo della sua storia recente (dalla metà dell'Ottocento alla fine del Millennio) rapportandosi continuamente in modo aperto e originale, spesso offrendo persino un significativo contributo ai movimenti che hanno caratterizzato l'Italia e l'Europa. In questo senso si ritrovano testimonianze di assoluto valore, ad esempio, nel campo dell'Eclettismo, dell'Art Nouveau e del Movimento Moderno.

Per comprendere meglio le trasformazioni in atto a Torino, pare quindi utile fare qualche sommario accenno (il tema richiederebbe uno spazio molto maggiore di quello di un breve saggio) all'atteggiamento che la città ha tenuto, in particolare dopo l'Unità d'Italia, nei confronti di due temi progettuali particolarmente significativi e che, ancora oggi, ricorrono tra i temi più discussi nel dibattito sullo sviluppo della città: l'insediamento di attività direzionali e la costruzione di edifici "alti".

Per quanto riguarda il fenomeno della concentrazione di funzioni direzionali, a Torino come in molte città "storiche", italiane ed europee, esso è stato accompagnato spesso dall'esigenza di realizzare edifici progettati *ad hoc*, facendo ricorso ad innovazioni tecnologiche e tipologiche di scala edilizia e urbana. In molti dei centri urbani, dagli ultimi anni dell'Ottocento fino al secondo dopoguerra, sono state innestate nuove attività, dedicate alla finanza, alle istituzioni di governo, ai servizi di tipo culturale (musei, biblioteche), e sostituendo progressivamente le tradizionali attività residenziali, commerciali e legate alle istituzioni religiose. Nel caso di Torino, grazie alla presenza di ampie aree ancora libere, di proprietà religiosa, la maggior parte delle sedi direzionali è venuta ad insediarsi, alla fine dell'Ottocento, nei pressi di Piazza San Carlo e negli isolati posti ad ovest della stessa.

Nel corso di circa trent'anni si è completata una quasi completa rifunzionalizzazione del tessuto preesistente, la ristrutturazione di edifici aulici preesistenti e, in alcuni casi, la costruzione di palazzi appositamente progettati per funzioni direzionali, con l'insediamento di sedi bancarie, quale la Banca Commerciale, il Credito Italiano, la Cassa di Risparmio di Torino, la Banca d'Italia e di primarie imprese private e di servizio, come ad esempio il Palazzo delle Poste, la sede della Società Italgas, la prima sede della Radio Televisione Italiana, la prima sede della Camera di Commercio, la sede della Snia Viscosa ed altre. Tutti gli edifici hanno prioritariamente conseguito l'obiettivo di sottolineare l'immagine della Società che rappresentavano. Tutti sono stati realizzati nello spazio di pochi isolati e hanno progressivamente formato una sorta di piccola *city* torinese, completamente caratterizzata e quasi isolata rispetto ai quartieri limitrofi, dove hanno invece trovato maggiore spazio funzioni miste residenziali e commerciali. La forte organizzazione del tessuto e delle funzioni insediate ha resistito fino ad oggi, mantenendo l'originaria caratterizzazione, anche se molti degli edifici bancari sono stati successivamente rinnovati o hanno trovato nuovi spazi attraverso la trasformazione di alcuni palazzi nobiliari (Banca Popolare di Novara, Società Bancaria Italiana, l'Istituto Bancario Sanpaolo in piazza San Carlo).



Figure 2a, 2b, 2c, 2d. Edifici direzionali costruiti nei pressi di piazza San Carlo tra Otto e Novecento: veduta interna della sede Centrale delle Poste in via Alfieri (Ufficio Tecnico della Città, 1911), la facciata della sede della Cassa di Risparmio di Torino in via XX Settembre (G. Chevalley, 1929), la sede della Banca San Paolo di via XX Settembre (A. Ressa, 1934) e del Credito Italiano in via dell'Arsenale (L. Beria, 1901).

Alcuni degli edifici realizzati nella *city* hanno tra l'altro costituito, per il carattere innovativo dei progetti, punti di riferimento culturale riportati sulle riviste di architettura e nei principali manuali tecnici dell'epoca (la nuova sede dell'Istituto Bancario Sanpaolo in via San Francesco d'Assisi, il Credito Italiano, la Banca Commerciale Italiana, la sede delle Poste Centrali), contribuendo così ad un dibattito particolarmente vivo e incentrato sulla caratterizzazione stilistica ritenuta più appropriata per affermare un "tipo" architettonico innovativo in quanto a linguaggio, tecnologie e materiali (in particolare l'utilizzo di nuove strutture in ferro e in calcestruzzo armato).

In particolare, nel clima culturale dell'Eclettismo, allo stile rinascimentale-fiorentino, ampiamente utilizzato nell'architettura delle banche, fu generalmente affidato il compito di coniugare la volontà di progresso ed il senso di affidabilità e sicurezza che gli istituti di credito dovevano trasmettere al pubblico.

La localizzazione nel contesto urbano, l'utilizzo di uno specifico linguaggio formale, il confronto con le tecnologie più avanzate in campo architettonico ed ingegneristico, la rappresentatività dell'edificio in relazione alla sua specifica funzione, sono tutte problematiche che sembrano riproporsi in modo del tutto analogo anche nei progetti contemporanei.

In questo senso, anche con l'obiettivo di realizzare un'opera che possa costituire un simbolo capace di inserirsi in modo determinante nel panorama urbanistico che la Città sta costruendo, alcuni attori, pubblici (la Regione Piemonte, la Provincia di Torino) e privati (Sanpaolo-Intesa, le Ferrovie dello Stato con la torre annessa alla stazione di Porta Susa, simmetrica rispetto a quella, già decisa, di Sanpaolo-Intesa) hanno inoltre scelto un edificio a "torre" come tipologia per le rispettive sedi direzionali, condividendo con ciò una previsione che Torino aveva già fatto nel nuovo Piano Regolatore, ma apportando in più un contributo di grande attualità al dibattito disciplinare e ad altre esperienze in corso nella città.

Edifici a torre nel contesto torinese

Tornando a Torino, l'introduzione di elementi verticali nel panorama cittadino è decisamente significativa, in quanto la Città, come si è detto precedentemente, è segnata da un impianto fortemente unitario e, come tale, apparentemente rigido nei confronti delle trasformazioni, soprattutto quando si tratti di aggiungere elementi innovatori della sua forma urbana. Non a caso, i progetti oggi in corso stanno animando accese discussioni che si sono estese oltre il tradizionale ambito di discussione tra tecnici e amministratori, coinvolgendo anche molti cittadini e le principali istituzioni culturali.

Eppure, per quanto sia un tema tanto "innovativo", quello dello sviluppo verticale non è del tutto "nuovo" per la città. Infatti, in più occasioni, nella storia urbana di Torino si è assistito ad una "spinta", se non proprio verso l'alto in senso assoluto (a parte i casi della Mole Antonelliana e, forse, della torre Littoria di Piazza Castello), a numerosi tentativi di emergere dall'uniformità della griglia urbana, per dare una riconoscibilità, quale *landmark*, ad alcune delle architetture più significative della città. Osservando la città dai tetti della zona centrale, ma anche dalla panoramica "vedetta alpina" del Museo della Montagna al Monte dei Cappuccini, insieme ai campanili romanici, alle torri medievali, alle cupole e ai campanili barocchi, non è infatti difficile riconoscere in città alcuni esempi significativi sul tema dello sviluppo verticale e del rapporto con l'uniformità dello *skyline* così caratteristico della sua forma urbana.

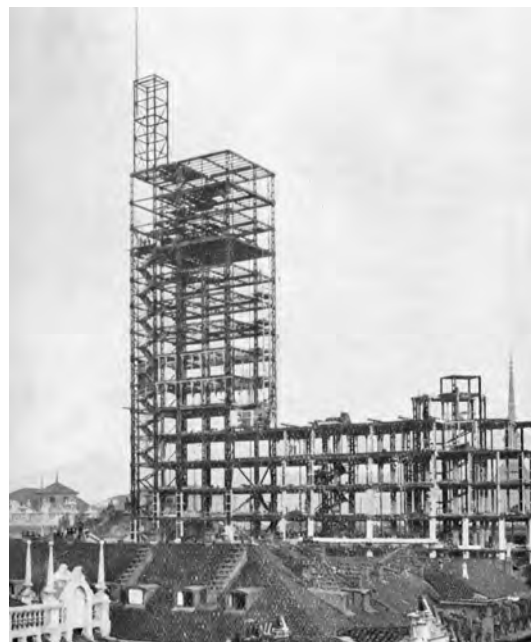
A questo proposito, è utile ricordare un esemplare saggio di Mario Oreglia, pubblicato in *Forma urbana e architettura nella Torino barocca*, che era intitolato *Contrappunto nel paesaggio urbano torinese di torri, campanili e cupole* e che forniva una perfetta lettura proprio di questa tensione progettuale che aveva spinto alcuni progettisti attivi a Torino alla costruzione di un preciso "paesaggio urbano", quasi tentando di fuggire dai vincoli così caratteristici della sua "forma urbana". Si pensi, a tale proposito, alla forza espressiva delle cupole del Guarini per San Lorenzo e per la cappella della Sindone, quasi invisibili nella trama delle strade e nelle piazze ma al tempo stesso così evidenti proprio nel rapporto, decisamente verticale, rispetto all'orizzonte uniforme dei tetti della città antica².

Integrando quanto scritto da Oreglia, si può dire lo stesso della Mole Antonelliana, straordinaria eccezione per forma e arditezza costruttiva al di sopra dei tetti eppure così magistralmente integrata, nel suo basamento sotto la linea di gronda degli isolati, da fondersi quasi nell'unitaria successione degli isolati alle spalle di via Po. Essa ha proposto un segno nuovo, eccezionale da ogni punto di vista: dal rapporto urbanistico con la città e con il paesaggio, alla caratterizzazione architettonica, alle valenze tecnologiche e costruttive, veramente uniche se rapportate all'epoca della sua costruzione.

Analogamente, si può ancora aggiungere il caso, più recente (1929) delle "torri" Rivella, poste alle spalle dei Giardini Reali, all'imbocco con corso Regio Parco, le quali, sebbene non siano definibili come vere e proprie torri, hanno un tale rapporto con lo *skyline*, da emergervi e da dialogare direttamente con un importante elemento monumentale della città antica, al pari della cupola della Sindone, di cui riprendono il profilo.

Figura 3. La Torre Littoria (1935) di piazza Castello, con la struttura in acciaio ancora in costruzione, è, dopo la Mole Antonelliana, una delle più significative variazioni del paesaggio urbano di Torino, rappresentativa anche di una forte spinta all'innovazione tipologica e tecnologica.

Figure 4a, 4b. Il plastico del progetto vincitore del Concorso per il Centro Direzionale di Torino del 1963, dove si vedono, al centro, il corso Vittorio Emanuele e, sulla destra, le aree oggi occupate dal nuovo Palazzo di Giustizia.



Un ulteriore riferimento, significativo per la sua collocazione “estrema”, nel pieno del centro storico barocco, ma anche notevole per l'utilizzo di innovative tecnologie costruttive (l'acciaio) è rappresentato dalla Torre Littoria, costruita nel 1935 appena alle spalle di piazza Castello: nel pieno centro storico, essa rappresenta il tentativo coraggioso di rapportare l'architettura contemporanea con la storia, ponendo le basi per un nuovo equilibrio tra edificio e spazio pubblico monumentale, anche in relazione al più complesso intervento della ricostruzione della via Roma.

Sono dunque molti gli edifici che, a Torino, si sono “misurati” – è proprio questo il caso – con grande attenzione, rispetto al contesto urbanistico nel quale si trovano e, in particolare con il tema dello sviluppo in verticale. Tuttavia, gli esempi citati sopra sono, in qualche modo, ormai entrati a fare parte dell'immagine consolidata di Torino.

Altri esempi, più recenti, hanno contribuito ancora a riproporre il tema dello sviluppo verticale della città, senza tuttavia porsi in una posizione di rottura così marcata. In questo ambito, sicuramente si possono citare i “grattacieli” costruiti negli anni del secondo dopoguerra nel centro storico, o ai suoi margini, risultato di un ultimo tentativo, anche se legato a forti spinte speculative, di mantenere la residenza nella città compatta, prima dell'espansione a macchia d'olio delle periferie. Tra tutti, certamente meritano un cenno quelli del gruppo Milanese BBPR per Piazza Statuto e di Domenico Morelli per la sede Rai di Porta Susa.

Di particolare interesse – anche tenendo presenti gli sviluppi più recenti della città, in corso proprio sulle stesse aree, a sud della stazione di Porta Susa, tra il nuovo palazzo di Giustizia e il Politecnico – è il caso del concorso per il Centro Direzionale, bandito dalla Città e concluso nel 1963 con la vittoria del gruppo Akropolis (Bianco, Esposito, Maestro, Nicola, Quaroni, Quistelli, Renacco, Rizzotti e Romano). Il progetto era organizzato sulla base di una forte infrastrutturazione e prevedeva sistemi di trasporto integrati cui venivano dedicati enormi spazi soprattutto per il traffico veicolare di scorrimento veloce; al tempo stesso si prevedevano fortissime concentrazioni di edifici per uffici e per residenze, con torri di 120 metri, inserite all'interno di spazi verdi, ottenuti radendo al suolo tutti i preesistenti impianti industriali, già allora in via di dismissione.

In anni più recenti, a parte qualche esempio, pur significativo (si pensi alle opere dei torinesi Jaretti e Luzi, oppure alle torri Di Vittorio all'ingresso di Torino da corso Giulio Cesare) e un curioso progetto di forte impronta utopistica, presentato alla fine degli anni 80 e che prevedeva la costruzione di torri residenziali da 240 metri di altezza con la contestuale

demolizione di buona parte del quartiere Vanchiglia, l'idea dello sviluppo verticale della città viene finalmente riproposta nel nuovo Piano regolatore, riprendendo un dialogo interrotto con la storia urbana di Torino, in particolare per quanto riguarda il rapporto dei grandi progetti urbani non solo con la scala urbana vera e propria ma anche e soprattutto con quella del territorio e del paesaggio, riproponendo, con il grande disegno della Spina, i principi che stavano alla base della costruzione della città del Settecento e dell'Ottocento.

Il tema che il Piano ha inteso soprattutto sviluppare è più precisamente quello del progetto alla scala urbana e quindi del rapporto che esso viene a stabilire con il territorio e il paesaggio; in questo senso, il grande disegno della Spina Centrale sembra addirittura volersi riallacciare ai canoni tipici urbanistici della città settecentesca e ottocentesca.

È proprio il rapporto con il territorio che ha dato recentemente lo spunto per la progettazione dei più recenti edifici “alti”, in grado di porsi in relazione reciproca all'interno della nuova grande prospettiva urbana della Spina: la torre per la nuova sede della Regione Piemonte e il recente progetto per la stazione ferroviaria di Porta Susa, con una torre di più di cento metri di altezza, ne sono una precisa testimonianza.

La prima si colloca al termine del viale della Spina e costituisce, oltre che il fondale prospettico di quello che sarà il principale asse della Torino futura, un elemento al tempo stesso “opaco” per la sua evidenza nel panorama urbano e “trasparente” per l'interpretazione, altamente simbolica, del rapporto verso la città consolidata e verso il paesaggio che fa da cerchia alla città.

La seconda comprende, oltre alla stazione ferroviaria, anche una torre da destinarsi ad alberghi e uffici. Il disegno proposto sottolinea, proprio con la torre già prevista dal Piano Regolatore insieme a quella oggi proposta dal Sanpaolo, l'importanza dell'incrocio tra lo stesso viale della Spina e il corso Vittorio Emanuele II. Con il completamento della Stazione Ferroviaria, della nuova Biblioteca Civica, della riqualificazione dei complessi delle Carceri Nuove e delle Officine Ferroviarie, il sito costituirà una delle maggiori centralità urbane di Torino: il nuovo Campidoglio della Città come fu denominato dal Piano Regolatore.

Il progetto, attualmente in fase di progettazione esecutiva, per il grattacielo della Banca Sanpaolo-Intesa, insieme alla nuova stazione di Porta Susa, al palazzo ex Telecom, completamente rinnovato per ospitare la sede della Provincia costituiranno i primi tasselli di questo importante disegno urbano.



Figure 5a, 5b. Il “grattacielo” di piazza Solferino, costruito su progetto di G. Casalegno nel 1952 e la torre per residenza e uffici progettata dagli architetti milanesi BBPR nel 1959.

Figure 6a, 6b. Il palazzo degli uffici della Lancia costruito su progetto di G. Ponti e N. Rosani nel 1964 e il grattacielo RAI di Porta Susa, di G. Morbelli e D. Morelli del 1962-68.



Il nuovo Campidoglio di Torino, tra corso Vittorio Emanuele II e il viale della Spina

Come si è scritto precedentemente, uno dei principali caratteri di Torino è legato alla riconoscibilità e chiarezza dell'impianto urbanistico, con i caratteri delle principali tappe dello sviluppo urbanistico di Torino attraverso gli ultimi cinque secoli della sua storia, ancora pienamente leggibili.

Per comprendere le trasformazioni in corso, in particolare per le aree dove si stanno costruendo numerosi edifici a sviluppo verticale e dove sarà costruita la nuova sede della banca Sanpaolo-Intesa, è utile ricordare che le aree lungo la ferrovia sono in una posizione di cerniera, fisica e figurata, tra la città storica, che si è sempre più affermata come luogo ricco di elementi tradizionali, e la città che è sempre stata "oltre", le mura, la ferrovia, la cinta daziaria e che, per questo, è stata da sempre teatro di innovazioni (la ferrovia, le fabbriche, il Politecnico). Dall'inizio dell'Ottocento, questa parte di città rappresenta lo spartiacque fra due diverse logiche di accrescimento: quella della rimodellazione periodica del perimetro delle mura, con conseguente e progressivo aumento della densità edilizia interna alla cerchia stessa, e quella dell'espansione per aggiunte più o meno organiche, lungo i principali assi di collegamento con il territorio circostante, avvenuta dopo l'abbattimento del sistema difensivo per ordine di Napoleone Bonaparte.

Fino a questo momento la città rimane chiusa in se stessa, comunicando con il territorio extraurbano esclusivamente attraverso le quattro porte: la Porta Nuova, verso Sud, la Porta di Po verso Est, la Porta di Palazzo verso Nord, la Porta Susina, verso Ovest. Tutte e quattro le porte, trasformate in piazze di grande centralità urbana nel corso dell'Ottocento, sono ancora oggi integre negli originari caratteri formali e urbanistici e dunque pienamente leggibili.

La breve ma significativa presenza dell'amministrazione francese nei primi lustri dell'Ottocento ha determinato il passaggio più evidente fra una concezione "implosa" della città ad un'altra, dove i caratteri e gli effetti dell'"esplosione" sono determinati non solo dalla scomparsa del sistema difensivo, bensì dalla forte richiesta di infrastrutturazione del territorio. I vari piani per l'*embellissement de la ville* prodotti dagli ingegneri francesi mettono le basi per l'apertura e la saldatura in senso moderno della capitale sabauda verso il territorio. Prima il grande disegno dei viali che ridisegnano la città borghese oltre le mura, poi i fondamentali assi di espansione legati ai tracciati della linea ferroviaria, sulla direttrice Milano-Torino-Genova. Entrambi, a partire da metà dell'Ottocento, guideranno la vicenda storica della società torinese da società terziaria, essenzialmente legata alle funzioni di

"capitale" del Regno d'Italia, a società industriale all'avanguardia in quasi tutte le principali innovazioni tecnologiche dell'ultimo secolo.

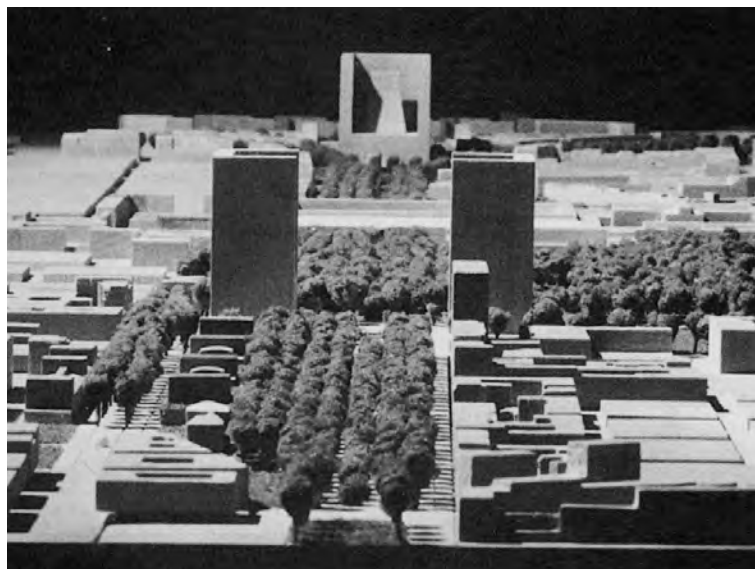
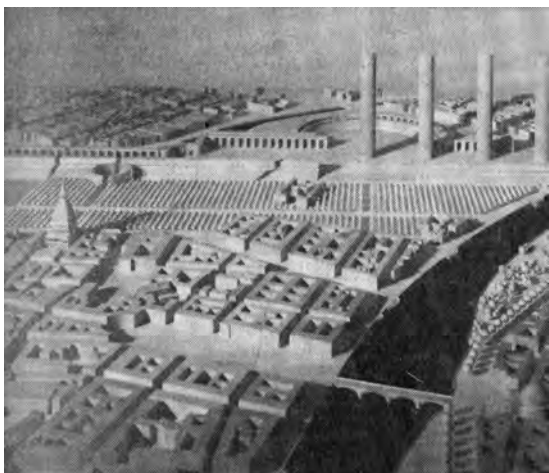
Pur "esplosendo" sul territorio, la struttura urbana torinese si conforma, per tutto l'Ottocento e per buona parte del Novecento, grazie a due chiare delimitazioni di campo. Da una parte il mantenimento della maglia ortogonale come elemento guida della crescita fuori le mura, sostanziata da ben precisi ed organici piani di ampliamento e, dall'altra, la presenza di un nuovo confine urbano, non più dettato da ragioni difensive, bensì da ragioni tributarie. La definizione di una "cinta daziaria" diventa elemento generatore di nuove e diverse geometrie e realtà urbane: i grandi viali perimetrali ad andamento curvilineo ed i borghi fuori cinta formati secondo criteri urbanistici per lo più di tipo spontaneo sono per di più le nuove matrici dell'espansione novecentesca della città.

Nel quadrante Sud-Ovest della città storica due circostanze contribuiscono a condizionare l'organizzazione urbana fino ai giorni nostri: la demolizione della Cittadella militare e l'arrivo della ferrovia Torino-Milano. La prima circostanza mette in gioco una quantità enorme di aree demaniali, originariamente occupate dal sistema difensivo militare, favorendo la successiva localizzazione di una importante serie di funzioni pubbliche di livello non solo locale se ne possono citare le più importanti:

- gli imponenti edifici che ancor oggi ospitano il Catasto, la Questura, il Circolo degli Ufficiali;
- gli edifici attinenti l'amministrazione dello Stato e poi della Regione, tra corso Vinzaglio e corso Bolzano;
- la sede della Radiotelevisione Italiana a Porta Susa;
- la sede della SIP-Telecom su corso Inghilterra;
- la Caserma e Scuola dell'Arma dei Carabinieri in via Cernaia;
- i complessi, adibiti a funzioni di servizio, come il Mattatoio e la Caserma Pugnani e Sani, demoliti nel corso degli anni ottanta per lasciare posto alla costruzione del grosso Palazzo di Giustizia di corso Vittorio Emanuele II.

La particolare origine proprietaria di questo settore urbano ha pertanto orientato, anche al di fuori di rigide e preordinate scelte urbanistiche del periodo moderno, una specializzazione spontanea dell'area per funzioni di "governo centrale" o "di controllo", cui la società civile torinese non ha mai rinunciato a guardare.

La seconda circostanza, che ha orientato lo sviluppo urbanistico di questo settore della città, riguarda la presenza della linea ferroviaria che, provenendo da Milano, si avvia a Sud verso lo storico quadrivio Zappata, consentendo ai treni di proseguire verso la Francia o di imboccare la linea del mare verso Genova



In senso orario:

Figura 7. Il progetto per un quartiere residenziale con torri di 240 metri (arch. G. Rosenthal per Gabetti Immobiliare, 1989) nel quartiere Vanchiglia.

Figura 8. La prospettiva della Spina nel Piano Regolatore di V. Gregotti e A. Cagnardi, con le torri per Porta Susa e, al fondo, la torre prevista sull'area ex Materferro in corso Rosselli.

Figura 9. Il rendering del progetto di Arep e Agostino Magnaghi, vincitori del concorso per la stazione di Porta Susa. Si nota, sullo sfondo, la nuova torre all'angolo di corso Vittorio Emanuele II.

Figura 10. La torre per uffici, realizzata nell'area artigianale di Collegno da V. Frlan, C. Bagnasacco, M. Jansen nel 2002-3.

Figura 11. Il modello del grattacielo progettato da R. Piano per la nuova sede della Banca Sanpaolo-Intesa, all'angolo tra corso Vittorio Emanuele II e corso Inghilterra.



o ancora di raggiungere la Stazione Centrale di Porta Nuova ai margini del Centro Storico.

Questa linea, che lambisce il lato occidentale della città ottocentesca, viene ad assumere un ruolo fondamentale per la realtà torinese, più ancora che per il suo disegno urbano.

In origine, cioè da metà dell'Ottocento a metà del Novecento, la presenza dei binari sistemati a livello stradale ha contribuito alla definizione di un vero e proprio margine urbano, di transizione fra la città tradizionalmente intesa ed i borghi che venivano formandosi oltre la linea ferroviaria. Anche quando è stato ribassato e collocato in trincea, alla metà del Novecento, questo asse ha continuato a rappresentare la spina dorsale di una parte assolutamente consistente del sistema industriale della Torino moderna, esteso per circa quattro chilometri dal fiume Stura, a Nord della Città, fino alle aree più centrali poste a Sud del corso Vittorio Emanuele II (Officine Grandi Riparazioni delle Ferrovie dello Stato, Fiat Materiale Ferroviario).

Il valore strategico di tale settore urbano è stato però percepito fin dai primi anni del dopoguerra (anni '50 e '60), quando nel formare il primo Piano Regolatore Generale dell'età moderna, l'Amministrazione Comunale ha inteso riservare il grande comprensorio urbano, posto a cavallo di corso Vittorio Emanuele II e lungo la direttrice ferroviaria verso Milano, per la realizzazione del Centro Direzionale della Città.

Rispetto ad analoghe realtà italiane tale indicazione urbanistica si configurava come una decisa e felice intuizione culturale, anticipatrice delle esigenze attuali di una moderna società industriale, al passo con analoghe iniziative che nel medesimo periodo si venivano concretizzando in alcune metropoli d'Oltralpe (ad esempio la Part Dieu di Lione e la Défense di Parigi). Il Concorso per il Centro Direzionale, bandito nel 1963, con le sue necessarie connessioni al sistema dell'accessibilità intercomunale a autostradale, costituì sicuramente un momento di grande respiro internazionale dell'urbanistica torinese, anche se per alcuni versi eccessivamente incline a proporre soluzioni essenzialmente funzionali al ruolo di centralità che il luogo stesso possedeva e naturalmente veniva a consolidare nel corpo della metropoli. Il Concorso non ebbe esiti operativi, né sotto il profilo funzionale né sotto quello edilizio architettonico, ma nel corso dell'ultimo quarto del XX secolo, a circa quarant'anni di distanza, è fisiologicamente continuato il processo di centralizzazione del luogo. Oltre al palazzo di Giustizia si sono aggiunte, lungo un fronte di circa un chilometro dell'asse ferroviario, funzioni strategiche dell'organizzazione urbana, come il Palazzo della Rai, quello della Telecom (oggi in via di riconversione per la sede della Provincia di Torino), il raddoppio del Politecnico, la nuova Stazione ferroviaria per l'Alta Velocità, la tra-

sformazione di uno straordinario complesso delle Officine Ferroviarie e delle ex Carceri Nuove per attività espositive, la realizzazione della nuova Biblioteca Civica con funzioni di centro culturale.

Raccogliendo e ispirando in parte tali trasformazioni, il nuovo Piano Regolatore Generale di cui la Città si è dotata nel 1995 ha inserito questa rinnovata centralità in un sistema più ampio, la Spina Centrale, che ha inteso ridisegnare una fascia di circa 4 chilometri della città ai margini della linea ferroviaria a partire da una modifica fondamentale della medesima: l'interramento totale della linea ed il quadruplicamento dei binari per consentire un servizio integrato del mezzo pubblico, ivi compresa l'Alta Velocità.

Oggi tutto questo sistema è in corso di avanzata realizzazione con un traguardo di ultimazione definitiva all'anno 2010-2011.

Andrea Rolando, ingegnere, Professore associato di rilievo urbano e ambientale, Dipartimento di Architettura e Pianificazione, Politecnico di Milano.

Bibliografia

Il concorso del Centro direzionale di Torino, numero monografico di «Casabella» n. 278, 1963.

MARIO OREGLIA, *Contrappunto nel paesaggio urbano torinese di torri, campanili e cupole*, in ISTITUTO DI ARCHITETTURA TECNICA DEL POLITECNICO DI TORINO, *Forma urbana e architettura nella Torino barocca*, UTET, Torino 1968.

GIANPIERO PAVIOLO, *Le torri del futuro più alte della Mole: quattro torri per Vanchiglia*, in «La Stampa», 7 giugno 1989.

ANDREA ROLANDO, *Tessuti urbani residui dell'ampliamento secentesco della Città Nova e loro metamorfosi otto-novecentesche*, in DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA DEI SISTEMI EDILIZI E TERRITORIALI DEL POLITECNICO DI TORINO, *Torino nell'Ottocento e nel Novecento*, Celid, Torino 1995.

MAURIZIO LUPO, *Lanfranchi progettò il primo grattacielo*, in «La Stampa», 15 gennaio 2000.

FULVIO IRACE, *L'irresistibile ambizione di scalare i cieli*, in «Il Sole-24ore», 23 settembre 2001.

CARLO OLMO, *Grattacieli dopo la tempesta*, in «La Stampa», 27 settembre 2001.

ANDREA ROLANDO, *La Spina: nuovo viale centrale di Torino*, in SOCIETÀ INGEGNERI E ARCHITETTI DI TORINO (a cura di Davide Ferrero, Beatrice Coda Negozio, Andrea Rolando), *Torino NEXT*, SIAT, Torino 2004.

FULVIO IRACE, *Il grattacielo è ancora all'altezza*, in «Il Sole-24ore», 11 luglio 2004.

ANDREA ROLANDO, *Gli edifici emergenti nella skyline di Torino: torri, cupole e grattacieli*, in «Ingegneritorino», n.1, gennaio-marzo 2005.

Torre Civica	Via Garibaldi / Piazza Palazzo di Città	1666	Francesco Lanfranchi	24 metri
Progetti per la nuova Torre Civica	Piazza Palazzo di Città / Via San Francesco da Paola	1784-1790	AA.VV.	non definita
Mole Antonelliana	Via Montebello 20	1862-1888	Alessandro Antonelli	167 metri
Campanile della chiesa di S. Maria del Suffragio	Via San Donato	1866 -	Francesco Faà di Bruno	75 metri
Torri Rivella	Corso Regina / Corso Regio Parco 1 e 2	1929	Vittorio Ballatore di Rosana	8 piani
Torre Maratona	Corso Sebastopoli	1933	Brenno del Giudice e Gustavo Colonnetti	40 metri
Torre Littoria	Piazza Castello	1935	Armando Melis	98 metri
Torre per il Centro rionale "Maramotti"	Corso Peschiera / Via Caraglio	1936	Giuseppe Canestri	29 metri
Albergo Principi di Piemonte	Via Gobetti / Via Buozzi	1937	Vittorio Bonadè Bottino	11 piani / 47,5 metri
Torre per residenze e uffici	Corso Matteotti 0	1949	Domenico Morelli	14 + 1 piano
Torre per residenze e uffici	Via Santa Teresa 3	1951	Gino Salvestrini	14 piani
Torre per residenze e uffici	Via Pietro Micca 12 / Piazza Solferino	1952	Gualtiero Casalegno	15 + 1 piano
Torre per residenze e uffici	Corso Francia / Piazza Statuto	1959	BBPR	14 piani
Centro Traumatologico Ortopedico	Via Zuretti 29	1959-1965	Ufficio Tecnico INAIL	3 + 19 piani
Edificio per abitazioni, uffici e negozi	Corso Unione Sovietica 63	1962	Pietro Derossi	10 piani
Grattacielo RAI	Via Cernaia 33	1962-1968	Aldo Morbelli, Domenico Morelli con Sergio Hutter e Domenico Bagliani	19 piani / 72 metri
Concorso per il Centro Direzionale	Area tra i Corsi Vittorio Emanuele II, Ferrucci, Peschiera e Mediterraneo	1963	Gruppo Akropolis (vincitore)	120 metri
Palazzo Uffici Lancia	Via Lancia 26	1964	Nino Rosani con Gio Ponti	16 + 1 piano / 62 metri
Torri "Pitagora"	Corso Siracusa 158	1964-1965	Sergio Jaretti e Elio Luzi	10 piani
Palazzo uffici Telecom	Corso Inghilterra 7-9	1966	Ottorino Aloisio	15 piani
Torre Mirafiori	Corso Unione Sovietica 413	1970-1974	Sergio Jaretti e Elio Luzi	14 + 1 piano
Torri "Di Vittorio"	Corso Giulio Cesare angolo Corso Vercelli	1980	Cooperativa Polithema	21 piani
Progetto Torri per Vanchiglia	Corso Regina Margherita - Quartiere Vanchiglia	1989	Giorgio Rosenthal	80 piani / 240 metri
Torre E27 E29	Corso Regina Margherita / Via Pietro Cossa		Joannis Koumentakis	11 + 2 Piani
Torri Falchera Nuova				11 piani
Torri sulla Spina per il nuovo PRG	Nuovo viale della Spina centrale	1985-1994	Vittorio Gregotti e Augusto Cagnardi	21-25 piani
Torre per uffici	Collegno, area artigianale	2002-2003	Vanja Frlan, Carlo Bagnasacco, Maarten Jansen	30 metri
Torre per Porta Susa	Corso Bolzano / Corso Vittorio Emanuele II	2002	Boris Podrecca	160 metri
Torre "Le Terrazze Parco Dora"	Spina 3 - Via Treviso	2005	Elio Luzi	15 piani
Torre 1	Corso Mortara	2005	Studio Rosenthal	21 piani / 75 metri
Torre 2	Corso Mortara	2005	Picco architetti	21 piani / 75 metri
Torre 3	Corso Mortara	2005	Paolo Erbetta Al Studio	21 piani / 75 metri
Torre Reale Mutua	Corso Giulio Cesare	2005		15 piani
Palazzo unico della Regione Piemonte (progetto concorso)	Corso Mediterraneo - Nuovo viale della Spina		Massimiliano Fuksas	120 metri
Palazzo unico della Regione Piemonte (progetto 2007)	Area ex Fiat Avio (Lingotto)	2007	Massimiliano Fuksas	181 metri
Nuova sede Banca Sanpaolo-Intesa	Spina 2, Corso Vittorio Emanuele II / Corso Inghilterra	2008-2011	Renzo Piano	180 metri

Figura 12. Elenco delle principali costruzioni a sviluppo prevalentemente verticale di Torino.

ANDREA ROLANDO, *Torino post olimpica*, in *Città in competizione* (a cura di Carlo Monti e Maria Rosa Ronzoni), Be-Ma editrice, Bologna 2006.

LUCA BENECCHI, *Le città guardano in alto*, in «Il Sole-24ore», 6 maggio 2007.

GABRIELE BECCARIA, *La città verticale salverà l'umanità*, intervista a Richard Burdett, in «La Stampa», 18 maggio 2007.

EMANUELA MINUCCI, *Quei due grattacieli sembreranno salami*, intervista ad Augusto Cagnardi, in «La Stampa», 15 luglio 2007.

NOTE

¹ La Biennale di Venezia, nell'edizione del 2006 ha dedicato ampio spazio proprio al tema della città verticale e della "densità" come parametro essenziale dello sviluppo urbanistico delle principali metropoli mondiali.

² Si veda, a testimonianza di questa "intenzione" di rappresentare Torino come una città "verticale", l'incisione di De Roni del 1781, che rappresenta un insolito profilo di Torino, che viene rappresentata come una città fatta di torri, cupole e campanili anche il rapporto con gli elementi naturali, con il Monte dei Cappuccini e con le montagne sullo sfondo.

Mostra *Piemonte Torino Design*, cultura del progetto industriale nell'area regionale

GIORGIO DE FERRARI



Con la Regione Piemonte, la Città di Torino, la C.C.I.A.A. di Torino, la SIAT quali Enti Promotori, nell'aprile 1995 si inaugurava a Torino la mostra "Torino Design: dall'automobile al cucchiaino" che documentava una prima esplorazione del sistema design nell'area regionale. Con oltre 400 prodotti industriali progettati e/o prodotti in Piemonte dal 1970 al 1995, testimoniava la vivacità del nostro design, fino ad allora noto solo per la risonanza del settore automotive. Il successo di quella mostra convinse dell'opportunità di esportare questo patrimonio fuori dai confini nazionali. Una lunga e prestigiosa itineranza (Stoccarda 1996, Amsterdam e Chicago 1997, Nuova Delhi 1998, Tokyo 2000) contribuì a rinnovare l'immagine del territorio attraverso la conoscenza della sua variegata realtà produttiva, caratterizzata da creatività integrata alle fasi ingegneristiche del progetto di design, attenzione all'innovazione tecnologica e da una eccezionale rete di servizi al progetto.

Forti di quella positiva esperienza, con gli stessi intendimenti, con gli stessi enti promotori, l'iniziativa è stata riproposta con il nuovo logo "*Piemonte Torino Design*" in occasione della Olimpiadi invernali di Torino 2006 ed inserita nel programma ufficiale "Italyart Olimpiadi della cultura" che il TOROC ha programmato a corollario di quelle sportive.

Inaugurata nel febbraio 2006 presso la Sala Bolaffi di Torino dal Sindaco della Città, la nuova collezione formata da oltre 200 oggetti di produzione industriale, progettati e/o prodotti nell'area regionale negli ultimi 10 anni, è suddivisa in isole tematiche (Il salotto dell'auto; Transportation design; Tecno design; Sport e tempo libero; Per la montagna; Sport da camera; Sorgenti tecnologiche; Interni ed esterni; Riconversione industriale; Torino/Marrakesh; Torino/Valle Varaita; Tanto di cappello; Penne & penne; Baby & design; Design for hall; Art & material; Ludico, ironico, pop; In cucina, a tavola; Le forme del gusto; Per il caffè; Per il Cioccolato; Food & design; Design possibile) ed il suo allestimento, in previsione di possibili itineranze, era stato progettato e realizzato per consentire un rapido montaggio ed un facile adattamento alle diverse situazioni ambientali.

A Torino, anche grazie all'evento olimpico, la mostra ha avuto oltre 30.000 visitatori ed è stata oggetto di numerosi servizi sia sulla carta stampata, sia sulle reti televisive. I numerosissimi servizi da parte delle televisioni estere hanno fatto conoscere ed apprezzare la mostra in

molti paesi, fatto che, unitamente ai contatti stabiliti in quei giorni straordinari, hanno contribuito a creare i presupposti della auspicata itineranza, iniziata non appena terminato il periodo olimpico e tuttora in atto. Talora quale esposizione indipendente, talora inserita in eventi di grande risonanza promossi dal Governo Italiano o dalle diverse Ambasciate, la itineranza è iniziata con i paesi dell'est asiatico:

- settembre 2006: Canto
- ottobre 2006: Seul, inserita nel programma "L'Italia incontra la Cina"
- dicembre 2006: Shangai -Ning Bo
- gennaio 2007: Hong Kong
- marzo 2007: Kioto, inserita nel programma "Primavera italiana in Giappone.
- aprile 2007: Hanoi, inserita nel programma "Arcobaleno italiano"

Molto frequentata, ospitata in sedi di grande prestigio, con inaugurazioni alla presenza di autorità locali, Ambasciate, rappresentanze della Regione Piemonte, *Piemonte Torino Design* ha confermato l'interesse che suscita all'estero il nostro design nelle sue diverse configurazioni sia in merito al prodotto, sia in merito al processo produttivo.

Incontri seminariali programmati su tematiche concordate e rivolte ai diversi operatori della disciplina (formazione, innovazione, produzione...), incontri con studenti e docenti delle università e scuole di design (una sorpresa per noi), visite guidate, nonché la promozione degli eventi internazionali che Torino ospiterà nel 2008 (il "Convegno mondiale degli Architetti", il "World Design Capital") hanno completato e caratterizzato la missione condotta dal sottoscritto quale Direttore, in alternanza caso per caso, con Claudio Germak e Claudia De Giorgi, Curatori.

Piemonte Torino Design inizia in giugno la itineranza nell'America latina (luglio 2007: Belo Horizonte, agosto 2007: Santiago...), per poi ripresentarsi, aggiornata ed arricchita, a Torino per i suddetti eventi del 2008.

Esaurita l'itineranza, i prodotti oggi esposti, unitamente a quanti rimasti della edizione precedente, saranno parte della collezione permanente prevista nel costruendo Design Center della città di Torino.

Maggiori informazioni sono reperibili sul sito www.piemontetorinodesign.it.

Il catalogo *Piemonte Torino Design*, Electa, Milano 2006 è in vendita presso la SIAT.

ISOLE TEMATICHE

Il progetto della Fiaccola

Lo sviluppo del progetto Fiaccola olimpica elaborato da Pininfarina Extra (disegni, modelli, prototipi).

Transportation design

Il "sistema auto" consultabile nel salotto/biblioteca dove ci si potrà sedere su sedili auto di produzione seriale e consultare la ricca letteratura sull'automotive made in Piemonte. A seguire, i prodotti innovativi in tema di trasporto, inteso in senso allargato, dalla borsa al mezzo per la mobilità non-auto.

Tecno design

Storicamente, una delle specificità territoriali del design.

Sport e tempo libero

I prodotti innovativi e i cult, realizzati da note aziende del settore, con particolare attenzione, data l'occasione olimpica, alla montagna. Inoltre, quale curiosità, semantiche e ironiche reinterpretazioni della produzione nostrana (ma esportata) di calciobalilla, gioco mai tramontato.

Sorgenti tecnologiche

I prodotti innovativi nel settore della rubinetteria provenienti dal distretto industriale del Cusio Verbano Ossola (60% della produzione italiana di settore e forti quote di export).

Interni, esterni

Novità dal settore dell'arredo e complemento di arredo, settore che a fronte della presenza di poche aziende conta una diffusa progettualità, in particolare da parte dei giovani designer. Inoltre, l'arredo per il giardino e per il paesaggio urbano e non.

Riconversione industriale

Un esempio di riconversione industriale caratterizzato da un forte valore aggiunto design.

Torino - Marrakesh - Valle Varaita

Due casi studio in cui il design incontra l'artigianato. Il primo, Marrakesh, è un esempio di intercultura mediterranea: designer italiani progettano per artigiani marocchini. Il secondo, Valle Varaita, documenta la ricerca design per l'innovazione di un settore artigianale/industriale della lavorazione del legno in provincia di Cuneo.

Tanto di cappello

Borsalino: la permanenza di un mito e l'innovazione di questo noto e storico brand.



Figura 1. Ning Bo: cartellone promozionale.



Figura 2. Hong Kong: la sede della mostra.



Figura 3. Hong Kong: la cerimonia inaugurale.



Figura 4. Seul: particolare dell'allestimento.



Figura 5. Ning Bo: la sfilata inaugurale.



Figura 6. Hanoi: l'inaugurazione.

Penne & penne

Due miliardi di penne biro low-cost prodotte ogni anno dalle aziende concentrate nell'area di Settimo Torinese. Inoltre, le prestigiose collezioni di stilografiche Aurora.

Baby & design

I prodotti attenti alle esigenze del mondo dei piccoli.

Design per tutti

Le prime esperienze progettuali, per quanto riguarda il nostro territorio, volte a definire un prodotto che soddisfa le esigenze delle diverse utenze in modo non differenziato.

Arte & Materiali

L'ibridazione tra arte e materia attraverso prodotti di design che suggeriscono nuove esperienze emotive e sensoriali.

Ludico, ironico, pop

Prodotti utili e non utili che mettono di buon umore.

In cucina, a tavola

Le attrezzature per preparare, cuocere, servire e con-

sumare il cibo, realizzate con materiali della tradizione o nuovi.

Le forme del gusto

La nuova attenzione progettuale (fisica e sensoriale) verso l'agroalimentare, specifico del territorio e non: il vino, il caffè, il cioccolato, fino all'attualissimo food-design

Design possibile

- a) Distretti industriali che emergono come "potenziali" territori del design: il distretto orafo di Valenza; il distretto del tessile biellese; il distretto della meccanica di Cuneo;
- b) I nuovi orientamenti della formazione:
 - la ricerca universitaria politecnica sul tema del "design per componenti", nuovi prodotti in cui il guscio esterno deriva da una nuova concezione dei componenti interni;
 - la ricerca in tema di innovazione condotta da centri di formazione privati, quali Istituto Europeo di Design e Istituto d'Arte Applicata e Design.

Giorgio De Ferrari, architetto, professore ordinario di Disegno Industriale, già Presidente della SIAT.

Aspetti dell'architettura contemporanea approfonditi nel corso dei recenti viaggi della SIAT

STEFANO VELLANO con LUCA DEGIORGIS

L'organizzazione di viaggi di aggiornamento architettonico-culturale costituisce una parte importante dell'attività della nostra Società. Nel corso dell'ultima presidenza sono state toccate tappe molto interessanti in giro per il mondo, individuate con criterio non turistico e, solitamente, mete non usuali di vacanze.

Le visite ai vari obiettivi hanno, in alcuni casi, coinvolto gli stessi progettisti delle opere, che, con grande entusiasmo, hanno illustrato sia gli aspetti tecnico-funzionali che i risvolti dei rapporti con le committenze e con le amministrazioni locali.

I comuni interessi culturali dei partecipanti, corroborati dai contatti con i progettisti, hanno spesso dato vita ad interessanti dibattiti e riflessioni.

L'Austria con la sua regione del Voralberg, ha mostrato, nel corso del viaggio, una mentalità apertissima nei confronti della sperimentazione architettonica seguendo un filone formale per così dire "neomodernista", sempre con grande attenzione alla sostenibilità ambientale.

Gli esponenti più autorevoli e più noti a livello internazionale di questa fecondità architettonica sono gli architetti Baumschlager & Eberle, con studi a Bregenz e a Vienna, che meglio di altri hanno saputo sfruttare per il loro lavoro le favorevoli condizioni sociali di questa parte dell'Austria.

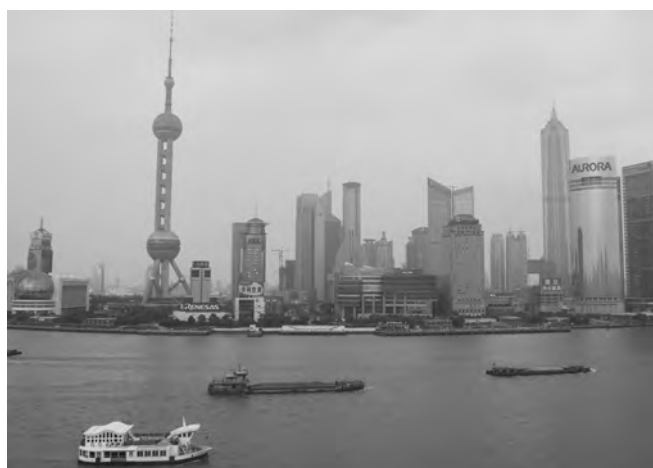
Nell'ambito della citata sperimentazione architettonica, una parte curiosa ed interessante del viaggio è stata dedicata alla visita di interventi in terra cruda, reimpiegata in chiave contemporanea con la tecnica del "Pisè" da artigiani-costruttori come l'austriaco Martin Rauch, personaggio sanguigno ed appassionato, che ci ha accompagnato a visitare le sue realizzazioni (Figura 1).

Il viaggio in Svizzera e Austria, svoltosi nel giugno di due anni fa, ci ha regalato momenti di emozione di fronte ad alcune opere di Peter Zumthor; l'architetto svizzero ha sempre fatto scelte professionali precise rimanendo loro fedeli progetto dopo progetto.

Le esperienze sensoriali provate, ad esempio, all'interno delle terme di Vals, rimangono un ricordo molto forte e difficile da dimenticare.

Anche lo straordinario rigore formale e l'utilizzo sublime di vetro e cemento della Kunsthaus di Bregenz ci hanno fatto molto riflettere, sia sulla indiscussa abilità di Zumthor, sia sulla qualità dell'esecuzione, impensabile con i nostri standard costruttivi (Figura 2).

Spostandoci di continente, il viaggio forse più importante, sia per distanza che per durata, oltre che per difficoltà organizzativa, è stato quello in Cina effettuato nell'agosto del 2005.



In senso orario

Figura 1. Ospedale di Feldkirchen, parete in terra cruda – Martin Rauch.

Figura 2. Terme di Vals, interno dell'area termale – Peter Zumthor.

Figura 3. Shanghai, vista verso Pudong.

Figura 4. Pechino, Tempio del Cielo all'interno del Palazzo d'Estate.

Figura 5. Malmö, Quartiere Western Harbour.

Figura 6. Friburgo, Quartiere Vauban.



A parte lo straordinario interesse per l'approccio ad una cultura immensa e diversissima dalla nostra, di cui restano meravigliose testimonianze, si è potuto constatare che il frenetico e gigantesco sviluppo in atto negli ultimi anni, ha prodotto, nonostante il coinvolgimento di progettisti noti a livello internazionale, risultati non entusiastici dal punto di vista del livello qualitativo architettonico (Figure 3-4).

Le motivazioni sono probabilmente da attribuirsi ad un *modus operandi* che comprime oltremodo sia i tempi di progettazione che di realizzazione delle opere, con retribuzioni basse per i progettisti stranieri e l'esclusione degli stessi dal progetto esecutivo e dalla direzione dei lavori, demandata sempre e in ogni caso a operatori locali.

Di questi aspetti si sono avuti riscontri diretti anche dalle parole degli stessi professionisti coinvolti.

Durante il soggiorno a Shanghai, il nostro gruppo è stato ricevuto nello studio di architettura Finenco Architects dell'architetto Alfio di Bella, che ha spiegato i meccanismi di funzionamento del mercato professionale ed edilizio cinese, controllato totalmente dai Cinesi stessi, che in taluni casi riescono ad appropriarsi del lavoro svolto dai professionisti stranieri, magari troppo fiduciosi e senza l'esperienza necessaria per lavorare all'interno del loro sistema.

Lo studio GMP Architekten di Von Gerkan, Marg & Partners, con sede ad Amburgo, è autore di più di cento progetti per il mercato cinese, che arrivano fino alla progettazione urbanistica ed architettonica di città intere, come nel caso della futura Linglang, città di 600.000 abitanti che sorgerà vicino a Shanghai intorno ad una lago artificiale; durante la visita ai loro uffici di Amburgo, l'architetto Marg, co-titolare dello studio, ha, infatti, affermato che sono necessari parecchi anni di "rodaggio", prima che il lavoro prodotto per il mercato cinese diventi economicamente remunerativo, ed in ogni caso, non bisogna andare a vedere le realizzazioni troppo da vicino.

Ritornando in Europa, hanno rivelato grandissimo interesse e diverse analogie i quartieri di edilizia sostenibile Vauban della Friburgo tedesca e Western Harbour di Malmö in Svezia. I punti in comune sono dati dal corretto impianto urbanistico, dalla sperimentazione architettonica, dall'utilizzo disinvolto di alcuni materiali, quali legno, vetro e calcestruzzo, e dall'exasperata attenzione al risparmio energetico.

Qualche considerazione in merito: il quartiere Vauban di Friburgo è nato su iniziativa di un comitato spontaneo di privati che inizialmente occuparono l'area dopo le dismissioni delle strutture militari preesistenti; successivamente è stato fatto oggetto di una regolamentazione edilizia molto rigorosa che ha inci-

so in modo determinante sullo sviluppo del quartiere e sulle caratteristiche tipologiche dei fabbricati.

La progettazione del quartiere è iniziata nel 1993, ed oggi, dopo tre successive fasi di sviluppo, il distretto si estende su 38 ettari ed ospita più di 2000 persone. Alcuni elementi sono stati ispiratori per lo sviluppo del progetto:

- Tutte le abitazioni devono essere costruite nel rispetto di standard energetici (massimo consumo 65 kWh/m² anno), almeno 100 devono rispettare gli standard di "casa passiva" (15 kWh/m²) ed altre 100 essere case "plus energy", cioè che producono più energia di quanta ne consumano.
- Il riscaldamento avviene tramite una rete di teleriscaldamento locale, alimentata da un impianto di cogenerazione (produzione combinata di energia elettrica e calore) nel quale si bruciano biomasse di provenienza locale.
- Le abitazioni devono avere impianti per l'uso di fonti energetiche solari, come solare termico o fotovoltaico (sono installati rispettivamente più di 500 m² e di 1200 m²).
- Una linea di trasporto pubblico collega il distretto con il centro città, e la circolazione delle auto è fortemente limitata all'interno della zona; appositi posteggi sono stati realizzati alla periferia del quartiere.
- Le strade e gli altri spazi pubblici sono destinati ai giochi dei bambini o per altre attività sociali.
- I progetti di costruzione degli edifici devono essere presentati da cooperative o gruppi di persone, per sviluppare il senso di appartenenza ad una comunità.

Durante la visita è stato possibile osservare i materiali e gli spessori con i quali sono realizzati questi edifici, ed accedere ad una abitazione. Il proprietario ha testimoniato della confortevolezza dei locali ed delle ridotte spese di riscaldamento annuo: per una abitazione di 90 m² si spendono 188 Euro/anno per tutti gli usi di riscaldamento, quando in una abitazione "normale" se ne spenderebbero 1000!! (Figura 5).

Malmö manifesta, invece, un'architettura molto più "border line", ai limiti dell'anarchia, nata sui terreni dimessi del più grande cantiere navale europeo, sulla base di un masterplan molto interessante, gestito dall'ufficio urbanistico municipale.

Tutti e due gli esempi sono comunque caratterizzati da una qualità abitativa molto elevata, con spazi comuni e aree verdi attrezzate di alto livello; la coscienza ecologica ed il senso della collettività, proprio degli abitanti, è percepibile anche da parte del visitatore meno attento.

Figura 7. Unterföhring, edificio per uffici Swiss Re – BRT Architekten.



Figura 8. Amburgo, edificio per uffici Dockland – BRT Architekten.

Figura 9. Amburgo, Studio di architettura GMP Architekten.



Figura 10. Amburgo, Studio con laboratorio modelli GMP Architekten.

Figura 11. Monaco di Baviera, Herz Jesu Kirche – Allmann Sattler Wappner Architekten.



Figura 12. Copenhagen, Tietgen dormitory – Lundgaard & Tranberg Arkitektfirma.

Figura 13. Berna, Centro Culturale Paul Klee – Renzo Piano.



Figura 14. Monaco di Baviera, Galleria commerciale 5 Hofe – Herzog & De Meuron.



Figura 15. Monaco di Baviera, Stadio Allianz Arena – Herzog & De Meuron.



Altro dato interessante: in entrambi i casi si tratta di operazioni di sinergia tra pubblico e privato che, oltre a raggiungere l'obiettivo della riqualificazione urbana ad elevata efficienza energetica e a basso impatto ambientale, hanno creato aree molto ambite e ricercate dal pubblico, con la conseguenza di una buona rivalutazione economica delle rendite immobiliari (Figura 6).

Qualche perplessità, ha, invece, suscitato la visita al più grande intervento di riqualificazione urbana a livello europeo, attualmente in corso nella ex zona portuale di Amburgo, denominata Hafen City.

In questo caso, l'operazione viene gestita interamente da operatori immobiliari privati, che stanno creando in questa enorme area di 155 ettari, un nuovo polo terziario-residenziale, collegato da nuove infrastrutture viabili al centro della città. I presupposti di lottizzazione in piccole aree, cedute a investitori diversi, dietro garanzia di elevati standard architettonici, ottenuti tramite concorsi aperti di progettazione, fanno ben sperare; resta il dubbio se l'intervento riuscirà ad attrarre aziende e nuovi residenti, generando una nuova città nella città, vitale sia durante il giorno che durante la notte; forse varrà la pena ritornare tra un paio di anni a vedere se tutte le promesse fatte saranno mantenute. Un interessante dibattito è nato dall'osservazione di opere e progetti diversi degli stessi autori, visti viaggio dopo viaggio; i principi ispiratori delle loro architetture sono sempre gli stessi o sono variabili ed adattabili alle esigenze della committenza?

Lo studio di Amburgo BRT degli architetti Bothe, Richter e Teherani, ci aveva entusiasmato nella visita della sede di Unterföhring, sobborgo di Monaco di Baviera, della società assicuratrice Swiss Re, per la straordinaria qualità dell'intervento, il suo concept ispiratore di autonomia senza isolamento, integrando il fabbricato nel verde del paesaggio circostante, con tutte le attività organizzate intorno ad un nucleo centrale, e dove gli impiegati possono concentrarsi singolarmente su un lavoro di squadra, senza perdere la sensazione dell'appartenere ad un gruppo (Figura 7).

Ad Amburgo, visitando il loro studio e diverse loro realizzazioni, si è percepita una tendenza "modaiola" ed influenzata dalle esigenze di mercato, seppur, contraddistinta da una qualità progettuale molto elevata. "Dockland" è un edificio per uffici, dalla scenografica architettura, che si protende come una nave sull'acqua del fiume Elba, all'interno della vitalissima zona portuale, rimasto semivuoto a più di un anno dalla sua inaugurazione; in questo caso, al virtuosismo formale non sembra corrispondere altrettanta attenzione per gli aspetti funzionali, a cominciare dallo sviluppo planimetrico che suscita alcune perplessità.

L'impressione avuta, durante la visita allo studio BRT, è stata quella di trovarci di fronte ad una macchina superorganizzata per la produzione di architetture modernissime, in modo abbastanza industrializzato, perdendo un po' di vista l'aspetto romantico della progettazione, caratteristica essenziale del nostro mestiere (Figura 8).

Al contrario, lo studio GMP, citato precedentemente, mostra un'impostazione più tradizionale, con uffici, seppure di grandissime dimensioni – oltre 300 dipendenti solo nei due studi di Amburgo – che presentano un approccio più artigianale, da laboratorio di architettura, con un rapporto con i collaboratori più amichevole; al punto di dedicare ritagli del prezioso tempo disponibile, all'organizzazione di concerti per pianoforte che una volta al mese si svolgono puntualmente all'interno dello stesso spazio di lavoro.

Questo per rammentare che la creatività e la sensibilità, aspetti fondamentali del nostro lavoro, hanno necessità di essere coltivati per non venire meno (Figure 9-10).

Altri momenti di grande intensità si sono avuti durante le visite ad opere di straordinaria qualità, illustrate con grande entusiasmo e senso dell'ironia dagli stessi giovani progettisti, come nel caso della chiesa del Sacro Cuore di Gesù di Monaco di Baviera, opera dello studio degli architetti Allmann, Sattler e Wappner o della residenza per studenti di Copenhagen "Tietgen dormitory" dei danesi Lundgaard & Tranberg.

In entrambi i casi si tratta di progetti vincitori di concorsi, che hanno, in qualche modo, disatteso le linee guida dei concorsi stessi per creare dei manufatti morfologicamente insoliti rispetto alle loro destinazioni funzionali, ma nello stesso tempo di grandissima qualità progettuale, dimostrando una grande sensibilità nell'utilizzo dei materiali, mai snaturati nelle loro caratteristiche estetico-funzionali (Figure 11-12).

Infine meritano qualche considerazione alcuni recenti opere di Renzo Piano e degli svizzeri Herzog & De Meuron.

Di ritorno dal viaggio a Friburgo, il gruppo SIAT ha visitato il Centro Culturale Paul Klee di Berna; la visita, guidata dall'architetto capo-progetto dello studio svizzero ARB Architects, al quale lo stesso Piano si è appoggiato per la progettazione esecutiva e la direzione dei lavori, ha rivelato molti retroscena sulla genesi dell'opera.

È evidente in questo progetto un'attenzione particolare all'inserimento architettonico-ambientale del fabbricato nel paesaggio circostante, per mezzo di un formalismo molto spinto, abbastanza atipico nelle opere di Piano, che inserisce la discreta sagoma esterna della

copertura nella collina retrostante, creando una struttura semi-ipogea, che non nasconde, comunque, le sue inquietudini tecnologiche.

Ma l'opera di Piano non si è limitata alla parte progettuale e ad un'attenta verifica in cantiere delle varie fasi della realizzazione; il suo lavoro è cominciato molto prima in una sorta di fase metaprogettuale, dove egli stesso è stato il perno dell'accordo tra la famiglia degli eredi Klee, la Fondazione Maurice E. & Martha Müller, committente dell'intero centro culturale, e il Comune di Berna.

È evidente come l'abilità mediatica di Piano e la sua autorevolezza professionale siano arrivate a livelli tali da riuscire non solo a gestire interventi della massima importanza, ma anche ad influire in maniera decisiva sulle condizioni e sui presupposti perché tali interventi si possano realizzare (Figura 13).

A riguardo del percorso evolutivo delle opere degli svizzeri Herzog & De Meuron emergono alcune

riflessioni; negli ultimi viaggi della società sono state visti alcuni dei loro interventi più recenti, come Schaulager di Basilea, contenitore sordo di arte contemporanea, o la galleria commerciale "5 Hofe" e lo stadio Allianz Arena di Monaco di Baviera.

Rispetto alle opere più datate, ispirate ad un minimalismo alla Donald Judd, i nuovi interventi si distinguono per la loro ricerca basata sulla matericità e la costruzione tettonica, presentando un'estetica molto dura, al punto da risultare poco gradevole, ma sempre di grande forza ed intensità progettuale; d'altronde la ricerca di consensi di critica e pubblico, data la fama raggiunta, non si pone più sicuramente al primo posto tra i loro obiettivi (Figure 14-15).

Luca Degiorgis, ingegnere libero professionista, assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Energetica del Politecnico di Torino, consigliere SIAT.

Stefano Vellano, architetto libero professionista, consigliere SIAT.

I calcestruzzi autocompattanti: il punto di vista di alcuni tecnici e professionisti in un recente incontro presso la sede della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

GIUSEPPE PISTONE

Introduzione

L'uso di calcestruzzi autocompattanti, calcestruzzi SCC (*Self Consolidating Concrete, Self Compacting Concrete*) è relativamente recente in Italia; il loro corretto impiego ed i risultati da essi ottenibili non sono ancora patrimonio della corrente cultura tecnica di progettisti ed esecutori, a differenza di quanto succede in altri paesi, in cui il loro uso è ormai diffuso e radicato. In Giappone ad esempio la necessità di costruire, per problemi sismici, strutture in c.a. con forti concentrazioni di armatura ha da tempo imposto l'uso di questa tecnologia su vasta scala.

Da noi essi sono prevalentemente usati per ottenere superfici faccia a vista di buona qualità. Eppure le loro prestazioni vanno, quando correttamente confezionati e posti in opera, ben al di là della finitura superficiale: accanto a questa voglio infatti ricordare le alte resistenze raggiungibili, la durabilità, la possibilità di avere getti compatti anche con forti densità di armatura metallica. Il prezzo si mantiene più alto degli altri calcestruzzi comunemente impiegati nel contesto regionale. Il giorno 30 marzo 2007 si è tenuto presso la sede della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino un incontro con due tecnici del settore della produzione e della fornitura degli SCC e con due professionisti che di recente hanno realizzato importanti opere architettoniche nelle quali spicca il ruolo rilevante giocato dagli SCC soprattutto a livello di superfici a vista.

Il punto di vista dei produttori: le prestazioni del materiale

Ha esordito l'ing. Marco Borroni, Direttore Produzione e Sviluppo Applicazioni Unical Gruppo Buzzi Unicem. Egli ha ricordato come il calcestruzzo autocompattante abbia lasciato la fase iniziale di prodotto da laboratorio e sia oggi un prodotto industriale. Molte realizzazioni, anche con ingenti quantità coinvolte, dimostrano come sia possibile rivolgersi al calcestruzzo compattante come ad un prodotto affidabile e sfruttare appieno le prestazioni che offre (Fig. 1).

La sua peculiarità più eminente è l'alto grado di compattazione che raggiunge: le prestazioni di qualunque calcestruzzo dipendono in massima parte dalla compattezza che si riesce a raggiungere nella matrice cementizia; la presenza di vuoti indebolisce fortemente la struttura. La capacità di SCC di compattarsi in modo efficace semplicemente in virtù del proprio peso, espellendo completamente l'aria inglobata, determina le proprietà meccaniche del materiale:

- *resistenza meccanica elevata*: risulta particolarmente agevole raggiungere resistenze elevate rispetto agli attuali usi, ad esempio resistenze caratteristiche di 40, 45, 50 Mpa;



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.

- *considerevole durabilità*: la capacità del calcestruzzo di resistere agli agenti aggressivi è legata, come per la resistenza meccanica, alla compattezza della matrice.

Dato che negli SCC la compattazione avviene spontaneamente, senza necessità di vibrazioni del materiale, che causa inevitabilmente disomogeneità, si ottiene come conseguenza l'omogeneità di esso in tutta la struttura. Sezioni differenti, presenza di armatura più o meno fitta non hanno effetto sull'assestamento del materiale. Val la pena di richiamare in particolare due vantaggi legati all'omogeneità:

- *la rappresentatività dei campioni*: il classico cubetto è pienamente rappresentativo del materiale in opera;
- *l'aspetto superficiale*: sparisce il rischio dei "nidi di ghiaia" dovuti ad insufficiente compattazione; anche su grandi superfici si possono ottenere risultati estetici eccellenti. Quando poi si associa SCC ad un cassero con una superficie lavorata (magari solamente legno grezzo) si possono ottenere eccellenti soluzioni architettoniche (Fig. 2).

Anche la posa in opera perde la problematicità che accompagna i getti tradizionali; la caratteristica più evidente del calcestruzzo autocompattante è la sua capacità di movimento: a differenza dei calcestruzzi ordinari, anche di consistenza superfluida, non c'è bisogno di alcun intervento esterno perché il materiale fluisce spontaneamente, assestandosi e livellandosi. In tal modo si possono riempire forme complesse, con parti non raggiungibili dai vibrator meccanici. La capacità di scorrimento semplifica la messa in opera, riducendo i punti di getto, per la capacità di SCC di scorrere anche per 10 – 15 metri. Non è più necessaria una squadra di carpentieri per il getto (Fig. 3).

Le prestazioni del calcestruzzo autocompattante possono essere sfruttate appieno solamente se se ne tiene conto in fase di progettazione: si lavora normalmente con resistenze di progetto più elevate, grazie alla maggior affidabilità in opera, con conseguenti riduzioni delle dimensioni degli elementi strutturali; possono essere realizzate sezioni fortemente armate (ad esempio nei nodi travi-pilastri); si possono realizzare forme complesse.

Da non trascurare infine anche l'efficacia del controllo immediato del materiale da parte del direttore dei lavori e del collaudatore. La capacità di movimento è indice della capacità di assestamento e, dunque, del risultato ottenibile in termini di prestazioni attese dal materiale: le proprietà allo stato fresco sono un preciso indicatore di quanto si otterrà allo stato indurito.

A questo punto è emerso un altro aspetto fondamentale per la riuscita dei getti SCC: il ruolo dei casseri. Di esso ha parlato il geom. Antonello Gambitta,

Product Manager Doka Italia, azienda particolarmente attenta a produrre cassetture per getti complessi, in particolare per SCC.

Per le sue proprietà il calcestruzzo autocompattante tende ad occupare tutto il volume disponibile ed ha ridotte attitudini ad autosostenersi. Come conseguenza si ha una maggiore spinta esercitata sulla superficie dei casseri: il valore effettivo dipende dal valore di spandimento del materiale, dai tempi di getto, dalle condizioni ambientali, ecc., ma si può prudenzialmente ipotizzare di considerare la spinta di tipo idrostatico, con un valore di circa 24 kN/m² per metro di altezza. Nella pratica di cantiere i normali casseri metallici si sono dimostrati adeguati per getti fino a sei-sette metri di altezza; per valori superiori vanno realizzate cassetture su misura.

Estrema importanza riveste la sigillatura dei casseri: SCC può fluire attraverso una fessura di pochi millimetri, rovinando il risultato del getto.

In generale si può dire che SCC richiede di applicare quella che è la buona pratica nella preparazione dei casseri, attività spesso disattesa; la maggior cura nella preparazione del getto sarà poi ricompensata dalla maggior rapidità e semplicità del getto stesso.

Il punto di vista di professionisti ed imprese

L'ing. Modesto Bertotti, dirigente dell'impresa di costruzioni DE.GA S.p.A., ha illustrato l'esperienza relativa ad una recente realizzazione, oggetto anche di una visita guidata dei soci SIAT; si tratta della Facoltà di Biotecnologie, in via Nizza, 52, Torino (Figg. 4, 5, 6, 7).

La scelta della tecnologia relativa al calcestruzzo autocompattante in questo caso è stata dettata in maggior misura da esigenze estetiche relative alle grandi estensioni del calcestruzzo a vista più che da problematiche di densità di armatura.

Dal punto di vista dell'impresa è stata evidenziata la grande attenzione che è necessario porre alle cassetture, che devono essere a perfetta tenuta, e l'incidenza del maggior costo del materiale rispetto ai comuni calcestruzzi. Il risultato estetico è stato soddisfacente dando per scontato che il risultato tecnico non presentasse problemi, anche perché il produttore è stato sempre presente con il suo personale tecnico di controllo per ogni fornitura. In sostanza i motivi per la scelta di un calcestruzzo autocompattante possono essere individuati nel congiungimento tra le esigenze estetiche (faccia a vista) e tecniche (caratteristiche intrinseche), cioè nella maggior durabilità del calcestruzzo esposto direttamente agli agenti atmosferici rispetto ad un calcestruzzo standard.

Un problema, non completamente risolto, è stata la presenza di piccole bolle superficiali che non è stato



Figura 8.



Figura 9.



Figura 11.



Figura 10.

possibile eliminare del tutto. Viceversa l'assenza di nidi di ghiaia (che è il problema estetico principale del faccia a vista) è stata pressoché totale.

L'ing. Bertotti ha ricordato infine come l'impasto sia molto più sensibile al tempo che trascorre tra il confezionamento e il getto: occorre quindi una maggiore precisione nell'arrivo della fornitura per grossi getti in continuo.

L'ing. Mario Ronchetta, libero professionista in Torino, ha concluso l'incontro presentando la realizzazione della biblioteca di Villa Amoretti in Torino, con la nuova sala di lettura in cui si è fatto ampio uso di calcestruzzi SCC (Figg. 8, 9, 10, 11).

Egli ha esordito ricordando, per un lato, alcune realizzazioni in calcestruzzo faccia a vista presenti nella città di Torino e realizzate ormai da qualche decina d'anni (Residence di corso Massimo d'Azeglio, Fondazione Agnelli, Casa Gribaudo): tutte presentano problemi di deterioramento più o meno marcato. Per contro le immagini da lui proiettate sulle realizzazioni di Tadao Ando evidenziano estese superfici in faccia a vista perfettamente realizzate e di grande fascino. In effetti la cultura del calcestruzzo faccia a vista in Italia e, nello specifico, a Torino, pur avendo radici relativamente lontane, non gode di una tradizione solida come in altri paesi: essa si è dimostrata sempre piuttosto saltuaria e discontinua, e ciò potrebbe essere responsabile della minor durabilità del materiale.

Venendo al caso recente della bellissima sala di lettura di Villa Amoretti, la scelta di un calcestruzzo SCC è legata soprattutto alla necessità di ottenere buoni risultati nelle superfici faccia a vista. Circa i problemi incontrati, ancora una volta si è sottolineata l'importanza di casseri e disarmante, per evitare le bolle d'aria, che però si sono presentate piuttosto di frequente. Non si sono invece osservati nidi di ghiaia. La facilità dei getti, senza uso di vibrazione e ricorso a superfluidificanti, è stata una caratteristica positiva del materiale, come pure le alte resistenze raggiunte (35 – 40 Mpa). Il facile raggiungimento di queste resistenze caratteristiche, peculiarità intrinseca di SCC, va

necessariamente sfruttato nella ricerca di sezioni resistenti meglio organizzate e più leggere, proprio per compensare i maggiori costi che si incontrano nell'uso di calcestruzzi SCC.

Conclusioni

L'incontro è stato una buona occasione per diffondere la conoscenza dei calcestruzzi autocompattanti: non sempre il punto di vista dei produttori – che ovviamente sanno come ottenere un prodotto quasi inappuntabile – è coinciso con quello di imprese e professionisti presenti in sala. Gli intrinseci vantaggi sottolineati dai primi si scontrano talvolta con la realtà dei nostri cantieri, spesso ancor troppo legati ad atteggiamenti tradizionali nell'affrontare e condurre i lavori. La scelta di forniture meno costose – ma scarsamente selezionate sul piano di confezione e controllo del materiale –, i costi più alti rispetto ai calcestruzzi standard – non sempre compensati da progettazioni veramente economiche nella riduzione delle sezioni resistenti –, le tempistiche ridotte tra confezione e posa in opera – che implicano rigorose e inflessibili organizzazioni di cantiere – sono alcuni aspetti problematici emersi dai relatori e dalla discussione in sala. Si tratta però di problemi legati al mondo dell'edilizia così come organizzato in Italia, non già a lacune intrinseche del materiale. Le accresciute prestazioni rispetto ai calcestruzzi tradizionali, come resistenza, durabilità, sostanziale perfezione delle superfici a vista – sia pure qualche volta inficiata dalla presenza di bollicine d'aria –, facilità di operazioni in cantiere sono certamente qualità che aprono interessanti prospettive per questi materiali anche nella nostra realtà di progettisti e costruttori.

Le fotografie sono state gentilmente concesse dagli ingegneri Borroni, Bertotti, Ronchetta.

Giuseppe Pistone, ingegnere, professore associato di Tecnica delle Costruzioni, Dipartimento di Ingegneria Strutturale e Geotecnica, Facoltà di Architettura I, Politecnico di Torino, consigliere della SIAT.

Attività svolte nel triennio

Consiglio Direttivo 2004-2007

Prof. arch. Giovanni Torretta (presidente), Arch. Enrico Cellino (vice presidente), ing. Enrico Salza (vice presidente), ing. Valerio Rosa (tesoriere), arch. Beatrice Coda Negozio, arch. Roberto Fraternali, ing. Andrea Rolando, ing. Marco Surra, arch. Mauro Sudano, ing. Giuseppe Pistone, arch. Claudio Perino, ing. Luca Degiorgis, arch. Adriana Gillio Comoglio, arch. Stefano Vellano.

Revisori dei conti

Ing. Claudio Vaglio Bernè, ing. Davide Ferrero, arch. Franco Fusari.

Viaggi di studio

dal 28 al 31/10/2004

OLANDA: Amsterdam, Rotterdam (42 partecipanti), a cura di Andrea Rolando

dal 06 al 07/05/2005

VENEZIA: Teatro La Fenice, ponte di Calatrava (35 partecipanti), a cura della Presidenza

dal 23 al 25/06/2005

SVIZZERA: architetture di Peter Zumthor e del Voralberg (38 partecipanti), a cura di della Presidenza e di Stefano Vellano

dal 24/08 al 06/09/2005

CINA: Shanghai, Pechino, Xi-Han (33 partecipanti), a cura di Stefano Vellano

dal 18 al 20/05/2006

MONACO DI BAVIERA: Allianz Arena, BMW Welt ecc.(19 partecipanti), a cura di Stefano Vellano

dal 13 al 15/10/2006

FRIBURGO: quartiere Vauban; BERNA, Museo Klee (48 partecipanti), a cura di Luca Degiorgis e Stefano Vellano

dal 25/04 al 02/05/2007

AMBURGO LUBECCA COPENHAGEN (38 partecipanti), a cura di Stefano Vellano

Tutti i viaggi hanno avuto il prezioso supporto logistico della dott.sa Marina Emprin.

Visite ai cantieri

20/11/2004

Palavela

Presenti il R.U.P. ing. Giorgio Frassinotti, il capogruppo progettazio-

ne ing. Arnaldo De Bernardi, il direttore del cantiere ing. Dario Di Marco, i titolari dell'Impresa Rosso.

02/04/2005

Palazzetto Hockey

Presente arch. Francesco Campobasso della Direzione Lavori Studio Archa

14/05/2005

Palazzetti del ghiaccio Tazzoli 1 e Tazzoli 2

Presenti ing. Enrico Lee per l'Agenzia Torino 2006, arch. Giorgio De Ferrari

16/06/2005

Oval

Presenti arch. Zoppini per il gruppo di progettazione, ing. Mottino, Direzione Lavori

15/10/2005

Villaggio atleti ex-Moi

Presente arch. Benedetto Camerana, capogruppo progettazione

12/11/2005

Chiesa del Sacro Volto

Presenti prof. ing. Giorgio Siniscalco, coprogettista, ing. Stefano Dalmasso e arch. Rita Loforte della Direzione Lavori (Studio SI.ME.TE)

21/01/2006

Metropolitana torinese

Presenti dott. Pavinato della GTT e ing. Giacomo Orsetti della MAIRE Engineering

11/02/2006

Scuola di Biotecnologie

Presente arch. Luciano Pia, Progettista e Direttore Lavori, e i titolari dell'impresa DE.GA. ing. Giorgio Gallesio e arch. Paolo Gallesio

03/06/2006

Chiesa del Sacro Volto

Presente arch. Mario Botta

18/11/2006

Progetti per il nuovo grattacielo SanPaolo

Presenti ing. Enrico Salza e prof. ing. Franco Mellano

25/11/2006

Scuola di Biotecnologie

Presenti ing. Modesto Bertotti, dirigente dell'impresa di costruzioni DE.GA, e i proff. Fiorenza Altruda e Lorenzo Silengo, responsabili della Scuola

13/01/2007

Residenze universitarie

Presente lo staff dell'EDISU: avv. Maria Grazia Pellegrino, Presidente, prof. Olimpia Gambino, Direttore, arch. Mauro Meneghetti

e per *Villa Claretta*

i progettisti arch. Cristiana Bevilacqua e prof. ing. Carlo Ostorero

per la *residenza universitaria "Lungodora"* (ex Italgas)

il progettista arch. Gianluca Sottero, il Direttore Lavori arch. Carlo Novarino, il R.U.P. arch. Luigina Carere, ATC

03/02/2007

Biblioteca comunale Villa Amoretti

Presenti i progettisti: arch. Rosalba Stura e ing. Mario Ronchetta

14/04/2007

Nuova Piscina Olimpionica

presenti per la Direzione Lavori Comune Torino: arch. Maurizio Palmisano e ing. Gennaro Savarese; per lo Studio Archa: arch. Campana, ing. Perrone, arch. Marco Pacella; per l'Impresa: ing. Migliore

La gran parte delle visite è stata curata da Roberto Fraternali.

Convegni

08/10/2005

"Architettura, urbanistica e paesaggio in Roero"

Castello di Guarene

Organizzato con i "Cavalieri del Roero"

Mostre

28/01/2006

"Piemonte Torino Design"

Sala Bolaffi e percorso itinerante

Con Regione Piemonte, Comune di Torino e Camera di Commercio

27/10/2006

Progetti per il concorso "Vuoto a Colmare"

Atrium di piazza Solferino

Concorsi

17/03/2006 Concorso Regionale "Vuoto a Colmare" - Valorizzazione di professionalità emergenti nel campo dell'ingegneria e dell'architettura

Varie

16/12/2004

Presentazione del libro *Gli architetti Zuccotti-Lenti*

Villa Gualino

Presenti l'autore Pio Luigi Brusasco e gli arch. Gian Pio Zuccotti e Maria Carla Lenti

20/03/2006

Presentazione lampada "Muvis"

Saletta Gurlino

Presenti i progettisti Luca Ferrero e Stefano Dolcetti, presenta l'ing. Arturo Artom della società produttrice

21/04/2006

Presentazione dei volumi *Agenzia Torino 2006_Progetti e Agenzia Torino 2006_Cantieri e Opere* Salone d'Onore del Castello del Valentino

Presenti gli autori prof. Marco Filippi e prof. Franco

Mellano e il responsabile dell'agenzia Mimmo Arcidiacono

20/02/2007

Presentazione del numero di «A&RT» *Vuoto a Colmare* presso Atrium

Presenti assessore Fiorenzo Alfieri, prof. Franco Corsico, arch. Alfredo Cammara

30/03/2007

Incontro sui cementi autocompattanti SCC

Sede sociale, Sala Vallauri

Presenti prof. Giuseppe Pistone, ing. Marco Borroni, Direttore Produzione e Sviluppo applicazioni UNICAL Gruppo Buzzi UNICEM, geom. Antonello Gambitta, DOKA Italia, ing. Mario Ronchetta, progettista di Villa Claretta e ing. Modesto Bertotti dell'impresa DE.GA, costruttrice della Scuola di Biotecnologie

18/05/2007

L'iter asiatico della mostra "Piemonte Torino Design"

Sede sociale, Sala Vallauri

Incontro con il prof. Giorgio De Ferrari

«Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino»

n. LVIII-1-2, gennaio-febbraio 2004, *Innovazione nei Trasporti. Sistemi a guida vincolata e servizi a chiamata per il trasporto a breve e media distanza.*

n. LIX-1, gennaio 2005, *Innovazione tecnologica per l'architettura e il disegno Industriale. Gli esiti di un dottorato di ricerca.*

n. LIX-2-3, novembre-dicembre 2005, *Il guscio e l'evento. Il Palavela da Italia '61 a Torino 2006.*

n. LX-1, settembre 2006, *Architettura, Urbanistica e Paesaggio in Roero.*

n. LX-11, novembre 2006, *Vuoto a colmare. Concorso regionale per la valorizzazione di professionalità emergenti nel campo dell'ingegneria e dell'architettura.*



Mario Botta, Chiesa del Sacro Volto, particolare. Foto di Veronica Cassatella.

