



## MUSEI DEL NOVECENTO

Risorse di memoria  
e progetti a Torino

a cura di:

Daniele Jalla  
Sergio Scamuzzi

Sara Abram  
Filippo De Pieri  
Elena Romagnolo  
Michela Rosso

Ricerca realizzata con il contributo della

**COMPAGNIA**  
di San Paolo





## **MUSEI DEL '900.**

**Risorse di memoria e progetti a Torino**

A cura di:

**Daniele Jalla**

**Sergio Scamuzzi**

**Sara Abram**

**Filippo De Pieri**

**Elena Romagnolo**

**Michela Rosso**

**Rapporto della ricerca:**

***"Cultura come risorsa economica e simbolica  
per il cambiamento urbano nel caso torinese, parte seconda:  
modelli ed esperienze di musei e archivi del Novecento"***

Realizzata con il contributo della

<b>COMPAGNIA</b>
<b>d i S a n P a o l o</b>



## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>p. 9</b>
<b>I. IL NOVECENTO SULLA SCENA INTERNAZIONALE</b>	<b>p. 13</b>
<b>A. Musei Storici e di Società</b>	
1. Musée Dauphinois et de la Conservation du Patrimoine de l'Isère	p. 15
1.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
1.2. La missione e le linee guida	
1.3. Le collezioni	
1.4. Le scelte espositive	
1.5. Eventi e programmi al museo	
2. Haus der Geschichte der Bunderepublik Deutschland	p. 17
2.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
2.2. La missione e le linee guida	
2.3. Le collezioni di storia contemporanea	
2.4. L'allestimento espositivo	
2.5. Eventi e programmi al museo	
2.6. Comunicazione e promozione	
3. Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge	p. 21
3.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
3.2. La missione	
3.3. Le collezioni	
3.4. L'allestimento espositivo e le linee interpretative	
3.5. Eventi e programmi al museo	
<b>B. Musei Storici della Città</b>	
4. Musée Carnavalet	p. 24
4.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
4.2. Le ragioni e le forme del museo	
4.3. Le collezioni	
4.4. L'allestimento espositivo	
4.5. Eventi e programmi al museo	
4.6. Comunicazione, promozione, pubblicazioni	
5. Historisches Museum der Stadt Wien	p. 28
5.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
5.2. Le collezioni e le scelte espositive	
5.3. Il Bezirksmuseum (il Museo di Circoscrizione)	
6. The Museum of the City of New York	p. 30
6.1. Aspetti istituzionali e organizzativi	
6.2. Le collezioni	
6.3. Il programma espositivo	
6.4. Programmi educativi, attività ed eventi	

## C. Musei Urbanistici della Città

7.	Centre de Cultura Contemporània de Barcelona	p.	32
7.1.	Il progetto culturale		
7.2.	La formazione		
7.3.	La ricerca		
7.4.	La gestione		
7.5.	Le potenzialità del modello CCCB		
8.	Cité de l'Architecture et du Patrimoine	p.	35
9.	Pavillon de l'Arsenal	p.	38

## D. Musei della Città Industriale

10.	L'esperienza britannica	p.	41
-----	-------------------------	----	----

## II. IL NOVECENTO IN ITALIA p. 45

1.	Nascita e caratteri del museo storico italiano	p.	47
2.	Una fotografia statistica delle raccolte storiche in Italia	p.	48
3.	Sviluppi e progetti recenti	p.	50

## III. LE RISORSE DI MEMORIA A TORINO: UN PERCORSO ATTRAVERSO LE MOSTRE DEL NOVECENTO p. 55

1.	Premessa. Il Novecento nei musei: il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano	p.	57
2.	La storia patria	p.	57
2.1.	I monumenti cittadini		
2.2.	La storia sabauda		
2.3.	Italia '61		
3.	La guerra, la Resistenza e la deportazione	p.	63
3.1.	Le testimonianze della Resistenza nel secondo dopoguerra		
3.2.	La Resistenza nell'eco del Risorgimento		
3.3.	Gli anni Settanta, laboratorio della storia		
3.4.	Resistenza e deportazione tra Novecento e Nuovo Millennio		
4.	Industria e lavoro a Torino tra esposizioni e mostre dal 1961 ad oggi	p.	69
5.	Architettura e trasformazioni del territorio	p.	73
6.	Cultura di massa e società multiculturale	p.	75

<b>IV.</b>	<b>PER UN MUSEO DEL NOVECENTO DI TORINO: STUDI E PROGETTI</b>	<b>p.</b>	<b>77</b>
1.	Il museo storico di Torino	p.	79
1.1.	L'affermarsi di una tipologia museale a livello internazionale e le proposte torinesi		
1.2.	I primi tentativi di Vittorio Viale		
1.3.	La mostra «Torino nei secoli»		
1.4.	L'acquisto della Collezione Simeom		
2.	Una raccolta di progettualità	p.	84
2.1.	Il Museo della Resistenza, della deportazione, della guerra, dei diritti e delle libertà		
2.2.	L'ecomuseo urbano dell'area metropolitana torinese		
2.3.	Tra museo e vetrina: progettualità per l'Urban Center torinese		
2.4.	Casa degli archivi e museo del lavoro e dell'impresa: breve storia di un progetto decennale		
	<b>POSTFAZIONE: PER UN MUSEO DI STORIA DELLA CITTÀ MODERNA E CONTEMPORANEA A TORINO</b>	<b>p.</b>	<b>97</b>
	<b>APPENDICE DOCUMENTARIA: SETTANTUNO MOSTRE STORICHE DEL NOVECENTO A TORINO</b>	<b>p.</b>	<b>I</b>



L'evoluzione delle società nella seconda metà del XX secolo rischiarò l'importanza della posta in gioco rappresentata dalla memoria collettiva. Esorbitando dalla storia intesa come scienza e come culto pubblico (...), la memoria collettiva è uno degli elementi più importanti delle società sviluppate e delle società in via di sviluppo, delle classi dominanti e delle classi dominate, tutte in lotta per il potere o per la vita, per sopravvivere e per avanzare.

(...) La memoria è un elemento essenziale di ciò che ormai si usa chiamare l'identità, individuale o collettiva, la ricerca della quale è una delle attività fondamentali degli individui e delle società d'oggi, nella febbre e nell'angoscia (p. 59-60).

La memoria, alla quale attinge la storia, che a sua volta la alimenta, mira a salvare il passato soltanto per servire al presente e al futuro. Si deve fare in modo che la memoria collettiva serva alla liberazione, e non all'asservimento, degli uomini (p. 62).

Jacques Le Goff, *Memoria*

tratto da *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1977



## INTRODUZIONE

La memoria del Novecento è stata affidata in Europa a istituzioni museali di tipo particolare. La ricognizione effettuata dalla nostra ricerca ci ha portato ad individuare alcuni esempi quasi idealtipici:

- il museo di storia nazionale, che per scelta culturale tematizza il Novecento di una società e nazione che in esso ha avuto il suo momento storico fondativo o rifondativo, quale è la Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland;
- il museo di una società locale e della sua storia, letta a partire dal Novecento di un territorio e con gli strumenti culturali offerti dalle scienze sociali, quale è il Musée Dauphinois;
- il museo che tematizza tragedie storiche caratteristiche e fondative del Novecento, come la guerra nella sua forma industrializzata e globale e l'Olocausto. Tra i molti esempi disponibili particolarmente innovativo è parso il Musée International de la Croix Rouge et du Croissant Rouge a Ginevra;
- il museo storico della città, letta privilegiando il suo Novecento o a partire da esso: la città è luogo privilegiato della modernità novecentesca per la sua densità sociale, mutevolezza e progettualità e consente di circoscrivere ad un confine preciso i tratti di questa modernità; è quindi un'occasione preziosa per la ricostruzione, lo studio e la comunicazione di una memoria della modernità che sfugge per definizione stessa della modernità.

Quest'ultimo caso è apparso il più degno d'attenzione per la sua riproducibilità nel caso torinese. Esso si presenta in almeno tre varianti:

- il museo storico della società urbana, tanto più proiettato verso il Novecento quanto lo è la storia della città; è quindi di particolare interesse il Museum of the City of New York, mentre città europee come Parigi e Vienna meglio si prestano alla relativizzazione storica del loro Novecento - visibile nelle collezioni dei Musée Carnavalet e dell'Historisches Museum der Stadt Wien;
- Il museo urbanistico della città, che ne testimonia la modernità giacobina di società progettata: esempi non casuali la Cité de l'Architecture e il Pavillon de l'Arsenal a Parigi e, per la versione di ultimo Novecento di questi processi, il CCB di Barcellona;
- il museo della città industriale, espressione fondativa della società industriale giunta a maturazione piena tra Ottocento e Novecento nei paesi sviluppati: gli esempi più evoluti il Labour History Museum di Manchester e vari open air museum in Inghilterra, il paese dove la parabola della società industriale si è compiuta prima e in modo più radicale in molte città.

Queste semplici annotazioni mostrano con notevole chiarezza che un museo del Novecento ha le sue radici in una storia locale (o nazionale) e in un progetto culturale importante e impegnativo che la tematizza, non è una realizzazione artificiosa che si può calare dall'alto su di un territorio indifferente, come un qualsiasi museo d'arte contemporanea in una città di mare che offra un contenitore lussuoso. Ed è credibile e interessante per questo.

Appare altresì evidente che anche dal punto di vista museale il Novecento può essere il "secolo breve" di E. Hobsbawm o "il lungo 20° secolo" di G. Arrighi, può essere il secolo della modernità riflessiva oppure il culmine della modernità storica, secondo l'esperienza territoriale in cui l'istituzione museale si radica e in base al progetto culturale che esprime.

È infine un tipo di museo che ha nella comunicazione – e non solo nella conservazione – la sua missione, e nella selezione del materiale – virtualmente infinito – la sua sfida progettuale.

La situazione italiana presenta un numero molto limitato di casi interessanti di musei storici con attenzione a momenti del Novecento (a Torino, Bergamo, Bologna, Rovereto, ad esempio), riconducibili ad una almeno una delle accezioni sopra descritte, ma appare priva di esperienze

altrettanto esemplari di quelle citate nel tematizzare questo secolo: si è prestata nella ricerca ad un trattamento statistico che ha individuato la classe modale in una proliferazione di piccoli musei locali di storia nazionale per lo più risorgimentale (42% dei casi censiti). La progettualità non riesce a diventare oggetto di grandi dibattiti nazionali come testimonia la scarsa eco di quello che era sembrato aprirsi sul museo situato nell'Altare della Patria.

Torino con la sua storia tutta novecentesca di città industriale fordista idealtipica costituisce la più solida (e fin ovvia) radice di un museo della città industriale che si possa avere in Italia, in solida continuità e con altrettanta credibilità del Museo del Risorgimento conseguente alla sua storia di capitale, prima morale e politica e poi per qualche tempo anche statuale della nazione. Forse è il luogo in Italia più in grado di altri di dare credibilità a questa operazione di memoria (quanto meno insieme con pochissimi altri) della società industriale italiana del Novecento, ormai radicalmente cambiata.

Ma si è detto che questo particolare tipo di musei – i musei del Novecento – richiedono un progetto culturale (e comunicativo) forte. La generalizzazione tratta dalla osservazione compiuta sugli esempi stranieri citati è rafforzata da un'argomentazione concettuale sulla natura un po' "nietzchiana" della modernità, caratterizzata dal fatto di scegliere il proprio passato piuttosto che subirlo (secondo l'intuizione del filosofo, vissuto anche a Torino), e divenuta quasi luogo comune nelle riflessioni sul postmoderno che hanno raffinato negli ultimi decenni la nostra concezione della modernità e del Novecento che la vede culminare ma non la esaurisce, come luogo in cui *all that is solid melts* e l'esperienza delle cose e delle persone si diffonde alle masse e si estetizza. Un progetto culturale è un atto della modernità riflessiva che costruisce una memoria per una collettività, come operazione consapevole e alla ricerca di legittimazione, non arbitraria e artificiosa. Il fatto che la memoria sia per una collettività significa che la delega progettuale agli intellettuali e ai professionisti in genere del settore deve trovare poi una verifica nella sua comunicazione alla collettività. Essa non la riceve passivamente, ma la reinterpreta o può rifiutarla; si presenta inoltre diversificata per la partecipazione di membri esterni e non solo locali. Di qui l'attenzione che nella ricognizione delle realizzazioni come dei progetti è stata rivolta dalla ricerca non solo ai contenuti e alle collezioni, ma anche alle formule di gestione e alla comunicazione con il pubblico: un museo del Novecento richiede un progetto congiunto di cultura e di comunicazione e le realizzazioni citate sono visitate anche da vasti pubblici stranieri.

Per preparare la riflessione utile a questo progetto culturale è stata effettuata una ricognizione sui momenti e sulle occasioni in cui a Torino si sono espresse progettualità in questa direzione – la rappresentazione del Novecento della città – con realizzazioni più o meno compiute o parziali o anche con elaborazioni intellettuali rimaste sulla carta. Emerge che di sé Torino nel corso del Novecento ha dato ripetute e in alcuni casi molto significative rappresentazioni "protomuseali", per lo più nella forma di mostre e monumenti, sia come città del Risorgimento e della Resistenza, sia come città d'avanguardia industriale, sia come portatrice di cultura moderna (mediatica, multiculturale, architettonica e urbanistica). E non sono mancati progetti più complessivi riconducibili alla nostra idea di museo della città in qualche sua variante, alcuni realizzati come il Museo diffuso, altri in via di realizzazione come l'Urban Center (con Atrium 2006 come prodromo), altri ancora rimasti allo stato di progetto. Tra questi ultimi, particolare attenzione meritano, per la loro ampiezza e complessità, nella storia della cultura museale torinese la proposta di Vittorio Viale, elaborata nel 1969 per un "museo della città di Torino" (un museo di storia sociale, diremmo oggi), e nell'attualità la proposta di un archivio-museo integrato dell'impresa e del lavoro, elaborata dall'associazionismo culturale torinese e soggetta ad un processo decisionale ancora incompiuto negli ultimi dieci anni.

Forse i tempi sono maturi perché questo processo culturale di definizione della memoria da parte della collettività torinese trovi sbocco in un oggetto specifico in grado di suscitare l'attenzione di un ampio pubblico non solo locale.

*Questo dossier riproduce una parte del rapporto di ricerca "Musei del Novecento" svolta nel 2002-3 dalla Fondazione Istituto Piemontese Antonio Gramsci col contributo della Compagnia di San*

*Paolo nell'ambito del programma "Cultura come risorsa economica e simbolica per il cambiamento urbano nel caso torinese".*

*Le responsabilità della stesura, nell'ambito di un disegno comune di indagine, sono così ripartite: S. Scamuzzi, Introduzione e Capitolo IV, paragrafo 2.4; D. Jalla, Postfazione; S. Abram, Capitolo I, paragrafi 4, 5, 6; Capitolo III, paragrafi 2, 3, 6; Capitolo IV, paragrafo 1; F. De Pieri, Capitolo I, paragrafi 8, 9; Capitolo III, paragrafo 5; Capitolo IV, paragrafo 2.3; E. Romagnolo, Capitolo I, paragrafi 1, 2, 3; Capitolo II; Capitolo III, paragrafo 3; Capitolo IV, paragrafi 2.1, 2.2; M. Rosso, Capitolo I, paragrafi 7, 10; Capitolo III, paragrafo 4.*

*Per l'appendice documentaria: S. Abram ha curato le schede delle mostre storiche per il periodo 1900-1969; E. Romagnolo ha curato le schede delle mostre storiche dal 1970 ad oggi; F. De Pieri ha redatto la scheda della mostra "Venti progetti per il futuro del Lingotto" (1984).*

*Un particolare ringraziamento della Fondazione va a Elena Romagnolo per la cura e il coordinamento della redazione finale di questo rapporto e a Daniele Jalla per tutti i consigli, indirizzi e critiche con cui ha accompagnato la ricerca.*



## Capitolo I

### IL NOVECENTO SULLA SCENA INTERNAZIONALE

Quando è stata avviata la ricerca, l'ipotesi di pensare ad un museo del Novecento per Torino si è da subito scontrata con la mancanza di esperienze vicine da cui trarre ispirazione. Il Novecento trova nei musei una rappresentazione difficile, e soprattutto in Italia sono pochi i casi che costituiscono esempi significativi. Volgendo lo sguardo all'estero, invece, si incontrano musei innovativi dedicati alla storia più recente del secolo, che si è deciso di studiare per ricavarne una guida funzionale al progetto della ricerca.

I casi esaminati sono stati suddivisi secondo quattro tipi, entro le quali si collocano esperienze che comunque si confrontano con il tema della rappresentazione della storia e dei suoi luoghi. In alcuni casi si parte dalla storia politica e sociale di una nazione (Haus der Geschichte), di una regione (Musée Dauphinois) o di una città (Musée Carnavalet, museo di Vienna, museo di New York), in altri dalla storia di un'istituzione (museo della Croce Rossa), di un'industria (Ironbridge, Beamish, Dunaskin), o ancora di una disciplina (CCCB, Cité de l'Architecture, Pavillon de l'Arsenal).

Ognuno di questi musei affronta temi che riguardano da vicino la storia del Novecento e le sue ripercussioni sulle realtà urbane. Lo studio di questi musei, del loro *concept* e delle loro soluzioni museografiche può stimolare la progettualità verso l'ipotesi di rappresentare Torino e la sua storia.

Cercando di mantenere una griglia comune di informazioni per ogni museo (aspetti istituzionali e organizzativi, missione, patrimonio, allestimenti, comunicazione e programmi pubblici), le quattro sezioni forniscono ciascuna un apporto peculiare: i casi riuniti tra i *musei storici e di società* hanno risolto in maniera del tutto originale le problematiche connesse alla rappresentazione della storia (contemporanea in particolare); i *musei storici della città* forniscono ipotesi di attualizzazione dei patrimoni storici e di un loro progressivo aggiornamento; i *musei urbanistici* leggono la città nei suoi caratteri di identità e trasformazione fisica; infine i *musei della città industriale* declinano la storia urbana secondo il paradigma della modernità e dello sviluppo. Anche all'interno delle singole categorie, ogni museo è stato inserito in virtù di una specificità propria, che sarà evidenziata caso per caso.

L'obiettivo di questo primo capitolo è dunque stato quello di fornire un orizzonte di respiro internazionale, in rapporto al quale verranno successivamente definendosi la realtà italiana e quella torinese in particolare.



## A. MUSEI STORICI E DI SOCIETÀ

1. Musée Dauphinois et de la Conservation du Patrimoine de l'Isère<sup>1</sup>

Fondato agli inizi del Novecento dallo studioso Hippolyte Mller, il Musée Dauphinois e de la Conservation du Patrimoine de l'Isère ha sede dal 1968 sulla collina che domina la città, nell'antico convento secentesco di Sainte- Marie-d'en-Haut, di cui alcune parti (come la cappella barocca) sono state inserite nel percorso di visita.

Il museo è l'evoluzione ultima di successive stratificazioni del patrimonio; tra le diverse fasi di sviluppo, particolarmente importante è stata quella intorno agli anni settanta, segnata dalla figura del direttore Jean-Pierre Laurent, che ha elaborato un'idea di museo allora rivoluzionaria per la museografia francese ed europea: definendo come primaria la missione culturale e pubblica del museo, ha impostato la fruizione secondo un principio di esposizioni temporanee di lunga durata, e ha privilegiato una valorizzazione degli oggetti all'interno di ricostruzioni d'ambiente.

A partire dal 1985, le successive direzioni hanno proseguito secondo questo principio, aprendo a prospettive tipiche dei musei di società: come ricorda Jean Guibal, «l'uso delle sale espositive [improntato] su una selezione rigorosa delle collezioni e sull'uso permanente di diverse tecniche scenografiche, doveva modificare considerevolmente le pratiche di visita e l'immagine del museo agli occhi del visitatore».

L'impostazione museografica del Musée Dauphinois, insieme alla concezione di patrimonio esteso al territorio circostante e ad un lavoro scientifico interdisciplinare, rivoluziona il concetto di museo, valorizzando le scelte della temporalità, della tematicità e della contestualizzazione. Gli elementi che distinguono questa istituzione sono il mantenimento di una politica di allestimento *in progress* ed il costante legame tra la ricerca (con il centro di studi) e la divulgazione (con la pubblicazione della rivista *L'Alpe*).

## 1.1. Aspetti istituzionali e organizzativi

Il Musée Dauphinois fa capo alla ripartizione dipartimentale dell'Isère. Per quanto riguarda l'organizzazione interna, si caratterizza per l'assenza di un consiglio scientifico direttivo permanente: sulla base delle scelte programmatiche di lungo periodo impostate dalla Direzione Generale, vengono costituiti appositi consigli per ciascuna operazione culturale condotta. Tale aspetto risulta particolarmente congeniale alla natura dell'istituzione, legata a discipline scientifiche diverse e a temi che coinvolgono attori e soggetti plurimi.

## 1.2. La missione e le linee guida

Il Dauphinois è un museo etnografico della storia e del patrimonio, e ha come missione quella di «conservare, valorizzare e trasmettere la memoria delle comunità che sono vissute nell'antica provincia del Delfinato». Nel rappresentare questi temi, è emersa fin dagli anni settanta una sensibilità particolare nei confronti del pubblico, con cui si è cercato un legame costante in termini di fruizione e partecipazione. Per questo motivo la missione culturale ha assunto un ruolo trainante, sviluppando un programma pubblico innovativo, complementare alle funzioni di conservazione e ricerca.

Nel corso degli anni questa politica ha determinato risvolti diversi: innanzitutto l'apertura del museo verso l'esterno, in primo luogo come apertura al territorio, e in seguito come coinvolgimento del pubblico, attraverso un lavoro di programmazione partecipata perseguito nell'intento di evitare l'offerta di prodotti "prêt à consommer".

Mentre i musei etnografici del territorio normalmente non valorizzano la pratica della comparazione, sfociando spesso in forme di regionalismo, il Musée Dauphinois imposta una politica

<sup>1</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Grenoble, inizi del 900 **Internet:** [www.musee-dauphinois.fr](http://www.musee-dauphinois.fr) **E-mail:** [dauphin@musee-dauphinois.fr](mailto:dauphin@musee-dauphinois.fr) **Posta:** 30 rue Maurice Gignoux, 38031 Grenoble Cedex 1, Francia **Telefono:** 33.04.76.851901 **Fax:** 33.04.76.876022.

più aggiornata: da un punto di vista metodologico, l'azione culturale del museo è il risultato del concorso di tutte le scienze sociali; da un punto di vista tematico, la rappresentazione della cultura regionale avviene in un clima di piena "ricomposizione" tra tradizioni locali antiche e rappresentazione delle numerose comunità non autoctone più recentemente insediate. Le numerose mostre temporanee e i programmi che hanno per oggetto le comunità immigrate tentano dunque di completare il ruolo attivo dell'istituzione come *musée de société*, e la vedono impegnata a rispondere ad una domanda di patrimonializzazione che è globale.

### 1.3. *Le collezioni*

Come si deduce dalle scelte museografiche, il museo possiede una collezione permanente ben più vasta di quella esposta. Più di sessantamila oggetti e documenti, risultato di costanti ricerche e acquisizioni nel tempo, testimoniano la presenza dell'uomo nella regione e la vitalità delle società che l'hanno abitata in un arco impressionante di tempo: la preistoria, i ritrovamenti archeologici di diversi periodi, i documenti storici ed etnografici che riguardano in prevalenza le culture alpine (modelli di architettura rurale, oggetti di vita domestica, del mondo contadino, industriale e artigiano, testimonianze dei grandi momenti della storia regionale e di personaggi storici, oggetti religiosi, equipaggiamenti sportivi legati all'ambiente alpino), gli oggetti di arte decorativa (ceramiche, mobilia...).

Completano l'imponente apparato collezionistico le risorse e i fondi documentari, con una ricca fototeca (con oltre 50 mila documenti originali), una iconoteca (con circa 5 mila stampe, disegni, manifesti ed altri documenti cartacei) ed una fonoteca (oltre 1000 fonogrammi).

### 1.4. *Le scelte espositive*

Il museo presenta due esposizioni di lungo periodo completate ogni anno da alcune mostre temporanee; tutte sono realizzate con i materiali che fanno parte delle collezioni del museo, integrate da oggetti di altre collezioni, soprattutto per le esposizioni temporanee.

Questa impostazione, che separa nettamente i depositi collezionistici dalle sale espositive (tematiche e temporanee), nasce con la concezione della prima mostra di lungo periodo, *Gens de là-haut* (ora *Gens de l'Alpe*). Suddivisa in tre parti dedicate al territorio, alla comunità e al viaggio, questa mostra desidera fornire un ritratto degli uomini che hanno abitato le montagne alpine affrontando con tenacia e ingegno le difficoltà dei luoghi, del freddo e dell'isolamento; in questo modo essa va definendo il quadro tematico del museo, funzionando da contenitore territoriale che connota geograficamente l'impostazione delle mostre successive, come specifica Jean Guibal: «per un museo consacrato all'antica provincia del Delfinato, il territorio "naturale" di comparazione e di scambio è costituito dalle montagne alpine» (Jean Guibal).

Accanto a *Gens de l'Alpe*, si inaugura nel 1994 *La Grande Histoire du Ski*, che spiega come un antico mezzo di locomozione utilizzato per spostarsi velocemente tra piccoli paesi di montagna si sia progressivamente diffuso, e nel contempo abbia stimolato sensazioni di piacere e divertimento fino alla concezione della discesa sugli sci come sport.

Il meccanismo delle mostre tematiche di lungo periodo risulta interessante per il fatto di concentrare l'itinerario di visita su alcuni temi principali molto chiari e per il fatto che l'allestimento, più agile e dinamico rispetto alla strutturazione permanente di un'intera collezione pluritematica, facilita eventuali soluzioni di aggiornamento museografico.

Per la museografia degli anni settanta il Musée Dauphinois ha rappresentato una vera e propria rivoluzione, ben sintetizzata nelle parole di Jean-Pierre Laurent pronunciate durante una tavola rotonda al primo salone di museologia nel 1986: «Entre la conception du musée cathédrale, du musée temple, du musée froid et pour moi à l'autre extrême du musée chaud, du musée plus didactique, du musée plus social, plus populaire, plus convivial, j'ai essayé autant que faire se peut d'installer des musées ou des expositions, dans une stratégie un peu différente qui m'a souvent semblé être empruntée au théâtre, au monde du spectacle; où je me considérais comme auteur d'une mise en forme assez analogue à celle de la mise en textes, et à celle de la mise en ondes, de la mise en page,

de la mise en couleurs, de la mise en textes, préconisant donc un musée spectacle, un musée aux dimensions plus sensorielles, ne s'adressant plus uniquement à l'intelligence, visant à l'acquisition de connaissance ou de notions, mais plutôt essayant d'entrer dans le début d'un bonheur, le début d'un plaisir dans lequel seront impliqués non seulement la vie, premier partenaire, premier auxiliaire du visiteur, premier sens sollicité la plupart du temps, et peut-être trop sollicité, mais aussi le toucher»<sup>2</sup>.

### 1.5. *Eventi e programmi al museo*

Assumendo appieno la sua funzione di museo di società, l'istituzione accompagna ogni esposizione con un programma completo di incontri, conferenze, dibattiti, concerti, serate di lettura, dimostrazioni e attività per un pubblico giovane.

Attorno a *Gens de l'Alps* sono realizzate visite guidate, laboratori per bambini ed è pubblicata una rivista trimestrale dedicata alle Alpi, mentre la pubblicazione di un testo sulla storia dello sci ed un programma di animazione accompagnano la mostra *La Grande Histoire du Ski*. Particolarmente significativa è l'attività svolta con le scuole, considerando le mostre utili strumenti pedagogici inseriti nei programmi didattici dagli insegnanti: in particolare alcuni spazi del museo sono appositamente allestiti con materiali – copie di oggetti, diorama... – utili alla strutturazione di lezioni, mentre giochi "domanda-risposta" e proposte diverse curate dal servizio educativo cercano di stimolare e sviluppare nei bambini un comportamento creativo.

I rapporti con le minoranze culturali, infine, sono stati particolarmente sollecitati e sono sfociati in progettazioni partecipate di mostre, come nel caso più emblematico e problematico della comunità magrebina di Grenoble. In questi casi, di confronto con la memoria collettiva di un gruppo sociale, il museo non si arroga il diritto di rappresentare secondo il proprio linguaggio l'identità di una minoranza, ma diviene piuttosto luogo di scambio e concertazione, ovvero *fabbrica del sociale*.

## 2. **Haus der Geschichte der Bunderepublik Deutschland**<sup>3</sup>

Il 13 ottobre 1982 il cancelliere Helmut Kohl propone al Parlamento la realizzazione di un museo «per illustrare la storia tedesca dal 1945 (...), dedicato alla storia dello stato e della nazione divisa».

Nell'arco di quattro anni, attraverso il lavoro riflessivo e propositivo di storici e museologi, il progetto viene discusso e approvato, con l'avvio della raccolta del materiale per le collezioni. La caduta del muro di Berlino reintroduce una prospettiva nazionale e mostra con urgenza il bisogno di guardare alla storia della Germania orientale come parte integrante della storia tedesca precedente la riunificazione. Si modifica così l'impianto originario del museo, che con tempestività si amplia per comprendere le collezioni e la storia della Repubblica Democratica.

Il 28 febbraio 1990, in linea con queste direttive, la Haus der Geschichte (HDG) nasce ufficialmente come museo di storia contemporanea tedesca e viene inaugurata al pubblico quattro anni dopo.

Esempio emblematico del dinamismo e della varietà che ha caratterizzato la progettazione di musei di storia contemporanea in Europa, la HDG è un museo di società dedicato ad un periodo relativamente breve di tempo, ma significativo nel suo tentativo di contribuire alla creazione di una nuova nazionalità tedesca: si tratta infatti di un vero e proprio progetto politico mirato a costruire e a diffondere un concetto moderno di democrazia. Accanto a questa specificità pedagogica, l'HDG si distingue anche per le caratteristiche museografiche: per descrivere l'evoluzione della società tedesca, l'asse cronologico è stato spezzato in diverse unità espositive che associano alle singole fasi storiche luoghi e ambientazioni di spiccato valore iconico e metaforico.

<sup>2</sup> J.P. Laurent, in "Tables rondes du 1<sup>er</sup> salon de la muséologie", giugno 1986, M.N.E.S., ottobre 1988, cit. in E. Vaillant, *Les musées de société en France: Chronologie et définition*, in *Musées et Sociétés*, Actes du premier colloque national des musées de société en France, Mulhouse-Ungersheim, giugno 1991, p.31.

<sup>3</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Bonn, 1990 **Internet:** [www.hdg.de](http://www.hdg.de) **E-mail:** [webmaster@hdg.de](mailto:webmaster@hdg.de) **Posta:** Adenauerallee 250, D-53113, Bonn, Germania **Telefono:** +49.0228.9165100 **Fax:** +49.0228.9165300.

## 2.1 *Aspetti istituzionali e organizzativi*

L'Haus der Geschichte è un museo federale che occupa una posizione particolare rispetto alle leggi che sanciscono la sovranità culturale dei Länder. Gestito da una fondazione indipendente istituita con legge parlamentare, è guidato da un Consiglio di Amministrazione che determina le voci principali della programmazione, del budget e del personale; il Consiglio è coadiuvato da due organi consultivi: il Consiglio Scientifico, organo strumentale in materia di progettazione e contenuti, soprattutto per le mostre permanenti e temporanee, e il Gruppo di lavoro che ha lo scopo di rappresentare gli interessi delle maggiori forze sociali dello Stato. Il museo è diretto da un Presidente ed il personale ammonta a 140 addetti, a cui si aggiunge ulteriore personale temporaneo.

La struttura interna del museo si basa su moderni principi di management e si articola in quattro dipartimenti, a cui si sovrappongono le tradizionali figure professionali dei musei: il *Dipartimento Esposizioni*, responsabile dell'organizzazione della collezione permanente, delle mostre temporanee, itineranti e virtuali; il *Dipartimento Collezioni*, che si occupa dell'acquisizione, dei piani di acquisizione e del restauro dei reperti; il *Dipartimento Pubbliche Relazioni*, che organizza i servizi ai visitatori e programma l'uso dei media per mostre ed eventi, sviluppa il settore didattico e gestisce quello delle pubblicazioni, valuta i progetti di cooperazione con specialisti tedeschi e internazionali; e infine il *Dipartimento Servizi Centrali*, che gestisce il personale, i servizi tecnici ed operativi, il budget e l'organizzazione museale. La struttura organizzativa rimane di tipo funzionale, ma permette a singoli professionisti di spaziare all'interno delle aree per apportare un contributo specifico.

Per il suo funzionamento, il museo riceve uno stanziamento annuale di fondi federali (nel 2000 intorno ai 13,75 milioni di euro), soggetto alle fluttuazioni dei rispettivi budget federali. Per coprire le spese concernenti lo sviluppo di mostre temporanee e progetti specifici, negli ultimi anni la fondazione ha tentato di ampliare i ricavi derivanti da sponsorizzazioni, vendite dirette, affitto di servizi e cooperazioni con altre organizzazioni culturali; il finanziamento del settore pubblico però continua ad essere fondamentale: i vari ministeri, per esempio, sono soventi chiamati a sponsorizzare mostre dal contenuto di loro competenza e interesse. La collaborazione con il settore privato e imprenditivo, invece, è maggiormente utilizzata per aumentare la conoscenza e la familiarità con i temi delle esposizioni temporanee: ad esempio, in occasione della mostra *40 + 10. Cinquant'anni di storia tedesca* del 1998-1999, è stato stipulato un accordo con la società ferroviaria per l'organizzazione di una carrozza che sponsorizzava una versione itinerante della mostra.

## 2.2 *La missione e le linee guida*

Nell'articolo 1 dell'Atto di istituzione del museo si legge che lo scopo della Fondazione è quello di «presentare, in un centro espositivo, di documentazione e di informazione, la storia della Repubblica Federale di Germania, inclusa la storia della Repubblica Democratica Tedesca». In particolare questo proposito deve essere perseguito sviluppando distinte progettualità: la creazione e lo sviluppo di una esposizione permanente; l'organizzazione di speciali mostre temporanee, seminari, conferenze e rappresentazioni cinematografiche e la costituzione di un centro editoriale; l'istituzione di un centro di informazione, di una biblioteca e di un centro di documentazione; infine la costruzione di un edificio e di strutture adeguate.

La stessa struttura dell'edificio contenitore – progetto altamente simbolico, costato oltre 59,3 milioni di euro, che nell'architettura rende comprensibile lo sviluppo della storia e la funzione pubblica del museo – ne esalta la multifunzionalità, dispiegando intorno al salone *foyer* le differenti parti che compongono il museo: gli spazi espositivi, l'auditorium, la sala conferenze, quella per i seminari, il centro informazioni e media, la caffetteria e il negozio del museo, gli uffici dello staff.

Si comprende come il museo intenda porsi quale elemento catalizzatore nel coinvolgimento della società alla comprensione della storia e alla formazione di una identità rinnovata; basandosi su un moderno e strutturato concetto di storia, il museo vuole offrire un quadro della vita politica, economica e sociale della Germania, a fianco dei maggiori sviluppi raggiunti nelle arti e nelle attività culturali, e mostrando i diversi stili e i modi di vita della popolazione.

Il pubblico può piacevolmente “fare esperienza” della storia: a tal fine «allestimenti originali di documenti, fotografie ed oggetti affascineranno il visitatore, portando la storia nella vita di tutti i

giorni». Dunque, il museo è concepito in prima istanza come medium di comunicazione, che combina in modo altamente innovativo la sua impostazione scientifica ad un'organizzazione *visitor-oriented*.

### 2.3. *Le collezioni di storia contemporanea*

La collezione di reperti originali rimane il cuore del lavoro del museo: l'autenticità degli oggetti vuole assumere il valore di testimonianza e sollecitare alla riflessione ed alla discussione: dal 1986 sono stati acquisiti circa 250.000 pezzi, organizzati in 13 grandi categorie e 67 sottocategorie, come presentato nella tabella 1.

Categorie	Sottocategorie
I. Media	Film, documenti audio, giornali e riviste
II. Fotografie	Fotografie
III. Archivi materiali	Oggetti scritti, registrazioni documenti e files, cartoline, mappe e cartine, opuscoli e volantini, documenti filatelici, etichette
IV. Arti	Arte amatoriale, sculture, dipinti, arte grafica, diorama, nuove forme d'arte
V. Design di ogni giorno	Veicoli promozionali, cartelloni, confezioni, copertine
VI. Insegne	Premi, decorazioni e stemmi, medaglie commemorative, trofei, piastine, decorazioni nazionali
VII. Architettura e design d'interni	Cianografie, modelli, plastici, arredamenti
VIII. Tessili	Vestiti, uniformi, vestiti indossati sul lavoro, biancheria da casa, bandiere, striscioni, accessori
IX. Stili di vita	Casa, equipaggiamento sportivo, giocattoli, giochi, strumenti musicali
X. Equipaggiamento tecnico	Beni capitali, veicoli, equipaggiamento militare, equipaggiamento da lavoro, beni di consumo, elettrodomestici, strumenti ottici, elettronica, macchine a gettoni
XI. Transazioni monetarie	Valuta legale, valuta d'emergenza, obbligazioni, transazioni non liquide, denaro duplicato, macchine e apparati per il conio delle monete
XII. Fumetti, cartoni animati	Fumetti, cartoni animati
XIII. Grafica, design grafico	Ritagli, poster, design, poster adesivi, pannelli illustrativi, pubblicazioni murarie

**Tabella 1.** Le collezioni della HDG: campi di interesse suddivisi per categorie e sottocategorie.

Collezionare nel campo della storia contemporanea significa rivolgere la propria attenzione ad un campo di indagine praticamente sterminato, marcato dalla difficoltà di definire al presente quali oggetti saranno rappresentativi per il futuro: la HDG lavora sia alla costituzione di un inventario provvisorio, con riserva di scartare quegli oggetti che con il trascorrere del tempo si riveleranno non significativi, sia basando il lavoro di ricerca su specifici progetti (per esempio le mostre temporanee sono occasione di acquisizioni mirate). Altre volte collezionare storia contemporanea assume letteralmente la forma del recupero di oggetti "dalla strada" al museo: è stato il caso di poster e striscioni di protesta politica raccolti dopo le dimostrazioni dei contadini nel 1999 a Bonn, o di oggetti e vestiti radunati durante le *Love Parade* a Berlino.

### 2.4. *L'allestimento espositivo*

La pianificazione dell'esposizione permanente ha preso forma dal 1987: l'incarico di realizzare l'allestimento delle sale è stato affidato ai designer Petra Winderoll e Klaus Würth di Monaco. Il materiale collezionistico esposto è pari a circa il 40% di quello posseduto, con continue rotazioni dei reperti, che rendono la struttura flessibile, dinamica e attenta ai desideri dei visitatori.

Lo spazio espositivo si dispiega su circa 4000 mq ed è suddiviso in più aree collegate: la prima illustra la situazione della Germania tra il '45 e il '49, la seconda dal '49 al '55, la terza dal '56 al '63 e l'ultima dal '74 ad oggi. La presentazione segue un approccio storico-strutturale: la storia politica forma il filo conduttore del percorso (costruito attorno alle elezioni parlamentari e agli avvenimenti storici appartenenti alla memoria pubblica), ben argomentato poi da considerazioni economiche, sociali, culturali e di storia comune.

Il concept espositivo si basa sul principio della contestualizzazione e della *mise en scène*: gli oggetti, di grande valore storico-scientifico ma privi di capacità comunicativa ed esplicativa propria, non sono esposti isolatamente ma inseriti in strutture interpretative, fatte anche di ricostruzioni scenografiche, che, funzionando come una sorta di retorica visiva, li rendono immediatamente informativi.

Alcuni temi principali definiscono le scenografie e sono identificati da chiari "segni del tempo": le mura di mattoni in rovina per il periodo post-bellico, le impalcature per il periodo della ricostruzione, la facciata di un grande magazzino per evocare la nuova prosperità derivante dal miracolo economico. Tali scenografie si aprono poi ad ulteriori livelli di approfondimento: prima in unità più piccole, distinte per composizione e layout, dove la scena è visivamente ri-creata dall'interazione complementare di fotografie, ingrandimenti e bacheche; poi si risolvono nella presentazione di singoli reperti originali, cui è associata una storia personale. Il visitatore può accostarsi ad essi scoprendo le informazioni fornite dai sistemi interattivi.

Per quanto riguarda l'uso delle nuove tecnologie, lo sviluppo di una prospettiva e di un linguaggio interattivo caratterizza l'allestimento espositivo e tutte le attività del museo. Esse assumono il valore sia di documenti, come nella messa in onda dei filmati delle sedute parlamentari, sia di mezzi utilizzati con diverse funzioni: come sistemi di orientamento e di predisposizione della visita, come momenti informativi e di approfondimento in *touch screens* e carte magnetiche, come strutture ludiche in giochi a "domanda & risposta", offrendo una infinita varietà di combinazioni per stimolare il visitatore. Anche il sistema audiovisivo è progettato per rapportarsi ai diversi livelli informativi, così come la predisposizione dei pannelli esplicativi.

L'intero impianto museografico si distingue infine per la forte valenza didattica, tanto che il visitatore può orientarsi da solo durante la visita, anche avvalendosi di materiali di supporto predisposti per gruppi-target: una serie di libretti è pensata per visite mirate di piccoli gruppi focalizzate su determinati temi di interesse (viaggi, momenti storici, denaro, rapporto tra i due sessi); un'altra serie serve come materiale per insegnanti che vogliono inserire la visita al museo di storia contemporanea all'interno del loro programma didattico ("un passato sempre presente", "vita quotidiana dal 1945 ad oggi", "storia economica post-bellica"); mentre alle famiglie sono dedicati gli *activity books*. Tutti i visitatori possono fornire suggerimenti ed esprimere opinioni su mostre, programmi e presentazione della collezione nelle schede di commento che si trovano al punto informativo.

L'allestimento delle mostre temporanee segue lo stesso tipo di impianto esplicativo. Numerose e di successo sono state finora le iniziative intraprese: circa 1.300.000 visitatori sono giunti a vedere le 14 maggiori mostre presentate dall'apertura del museo al 1998.

## 2.5. *Eventi e programmi al museo*

Il pubblico è coinvolto in un ricco programma di eventi: rappresentazioni teatrali, letture di poesie, proiezioni cinematografiche, concerti, spettacoli, festivals, ma anche seminari, conferenze, incontri con esperti formano l'ampio ventaglio di iniziative del museo, organizzate in cooperazione con stazioni radio e televisive, con altri musei, con partiti politici o fondazioni, con associazioni o imprese. Tra il 1997 e il 1998 il museo ha ospitato oltre 500 eventi, molti dei quali hanno accompagnato i temi delle mostre temporanee. Il museo inoltre è sede di importanti congressi scientifici su temi politici, economici, storici e sociali, e sono incentivati gli scambi e i programmi di cooperazione internazionale. Con la *Direction des Musées de France*, il *Franco-German Youth Service* e il *Musée Royal de l'Armée et d'Histoire* di Bruxelles, il museo organizza annualmente programmi di scambio tra operatori accademici che lavorano in Francia, Germania e Belgio: seguendo seminari e corsi di lingua, i partecipanti trascorrono due mesi in un museo del paese ospitante, dove familiarizzano con le sue procedure di lavoro, i metodi di conservazione e presentazione delle collezioni, il lavoro di promozione,

la gestione museale. Con il Museo Storico di Stato di Mosca si è firmato un accordo di cooperazione scientifica e accademica in diversi campi di attività: organizzazione congiunta e scambio di mostre, scambio di personale accademico, organizzazione di attività educative, seminari, eventi.

I ricercatori e gli operatori *in-residence* possono servirsi per lo sviluppo di progetti specifici del centro informativo, che si compone di una biblioteca/medioteca sulla storia tedesca contemporanea e di una biblioteca sulla storia della Repubblica democratica tedesca. La prima, che contiene le opere politiche e storiche pubblicate a partire dal 1945, è aperta ai visitatori che vogliano approfondire le impressioni ricevute dalla visita alla collezione, in un ambiente particolare costellato da box trasparenti che mostrano significativi oggetti tratti dalla collezione permanente; la seconda, che dal 1994 ha riunito le risorse di tutti i vecchi Istituti tedeschi, è una delle più importanti risorse per lo studio del sistema storico e politico della DDR.

Il mondo della scuola rimane interlocutore privilegiato: oltre ai corsi e al materiale didattico per insegnanti, il museo ha realizzato progetti pilota per bambini tra gli 8 e i 12 anni e per le scuole elementari al fine di sensibilizzare anche i più piccoli alla storia. Inoltre si registra un continuo aumento proporzionale di studenti stranieri: gli uffici che si occupano degli scambi interculturali tra studenti di paesi diversi si appoggiano al museo per offrire agli scambisti informazioni sulla storia contemporanea della Germania.

## 2.6. *Comunicazione e promozione*

La promozione delle attività del museo è molto intensa e negli anni si è indirizzata sempre più ai media, soprattutto in occasione delle mostre temporanee, per ognuna delle quali viene progettato un piano di immagine coordinata.

Per alcuni grandi eventi il museo si attiva con campagne speciali: in particolare, è di forte promozione la vicinanza al museo di una fermata della metropolitana, il cui allestimento fa da prologo alle sale del museo stesso, con manifesti e riproduzione di oggetti. Costante attenzione viene dedicata a tutte le attività di *outreach* che possano attirare nuovi visitatori; a questo proposito è importante anche la collaborazione con il settore imprenditivo e commerciale, che spesso sfocia in esposizioni e produzioni *ad hoc*.

Le pubblicazioni rappresentano un altro importante mezzo di comunicazione e promozione: i cataloghi delle mostre, il materiale informativo e gli opuscoli, i CD-Rom, le pubblicazioni di divulgazione scientifica, la rivista del museo, i documenti di comunicazione istituzionale.

È infine indispensabile rilevare come qualsiasi attività del museo assuma una connotazione comunicativa e si integri in un percorso preciso di studio e ricerca nei confronti del pubblico: il fine ultimo è quello di proporre un'esperienza al tempo stesso personalizzata sulle esigenze e i desideri di ognuno e di valore collettivo come evento sociale per la comunità.

## 3. **Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge<sup>4</sup>**

È nel 1975 che Laurent Marti, allora delegato del Comité International de la Croix Rouge, decide di lanciare il progetto di un museo da dedicare alla storia della Croce Rossa e alla sua azione umanitaria nel mondo.

Unico museo nel suo genere, ripercorre attraverso l'operato dell'istituzione le principali guerre del Novecento, le grandi catastrofi naturali e le problematiche attuali legate ai conflitti nel mondo.

Inaugurato dal Presidente della Confederazione Svizzera, Otto Stich, il 29 ottobre 1988, il Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge trova sede in un quartiere decentrato di Ginevra: l'edificio, progettato dagli architetti Pierre Zoelly (Zurigo), Georges Haefeli (La Chaux-de-Fonds) e Michel Girardet (Ginevra), è scavato in parte lungo il pendio sottostante il quartier generale del Comité international de la Croix-Rouge. Al tempo stesso discreto e affascinante, ad esso si accede percorrendo una sorta di trincea che confluisce nella corte centrale, dominata dai due emblemi della Croce Rossa e della Mezzaluna Rossa sospesi a mezz'aria. Entrando, lo spazio complessivo di 3.640

---

<sup>4</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Ginevra, 1988 **Internet:** [www.micr.org](http://www.micr.org) **E-mail:** [zimmermann@micr.org](mailto:zimmermann@micr.org) (relazioni esterne) **Posta:** 17 Avenue de la Paix, 1202 Genève, Svizzera **Telefono:** +41.22.748.9525 **Fax:** +41.22.748.9528.

metri quadrati è diviso su tre livelli, e comprende anche il ristorante, assiduamente frequentato, il bookshop e un auditorium.

La realizzazione di un progetto architettonico importante (il costo iniziale del progetto è stato di 24 milioni di CHF, coperti con fondi pubblici e privati) riflette uno degli elementi caratterizzanti del museo, ossia il forte rapporto che lega la struttura e i materiali dell'edificio al suo contenuto. Il museo assume il carattere di un *monumento* alla Croce Rossa, dove la funzione celebrativa viene svolta dal ruolo simbolico ed evocatore degli oggetti, dall'atmosfera silenziosa e riflessiva, dall'uso efficace degli apparati multimediali, dalla ricerca continua di un coinvolgimento – fisico ed emotivo – del visitatore.

### 3.1. *Aspetti istituzionali e organizzativi*

Gestito da un Consiglio di Fondazione, in cui siedono rappresentanti della Confederazione, dello Stato di Ginevra e del Comité international de la Croix-Rouge (CICR), presenta un organigramma semplificato che snellisce l'intera amministrazione: nel 2002 il personale permanente è costituito da 11 membri, ai quali si affiancano alcune figure d'appoggio distaccate da altre amministrazioni, personale temporaneo e numerosi volontari per l'accoglienza del pubblico.

La gestione dei servizi di ristorazione è affidata a personale specializzato, mentre il bookshop è coordinato da volontari.

Per il suo funzionamento, oltre alle sovvenzioni concesse dalle rappresentanze del Consiglio di fondazione, il museo può contare sui finanziamenti della Federazione Internazionale della Croce Rossa e su un Gruppo di sostegno stabile costituito da donatori pubblici e privati. Parte delle spese è coperta dalle entrate dirette (principalmente derivanti dai biglietti d'entrata), mentre costante è la ricerca di sponsorizzazioni e del sostegno offerto dalla membership.

### 3.2. *La missione*

Il museo nasce con lo scopo di «preservare il patrimonio della Croce Rossa e promuovere una certa idea di solidarietà umana in modo da ispirare speranza e suscitare riflessione». La sintesi della sua missione è resa visibile al visitatore nel salone d'ingresso, dove si staglia a grandi caratteri la frase di Dostoevsky «Everyone is responsible to everyone for everything», che monumentalizza l'operato della Croce Rossa e ricorda la natura universale delle azioni umanitarie.

La rappresentazione museale «non vuole tanto rendere il visitatore spettatore della sofferenza di altri esseri umani, quanto piuttosto mostrare che l'adozione di un atteggiamento rassegnato conduce ad una situazione di immobilità e di immodificabilità». In tal modo, si vuole convincere il pubblico che «in un mondo di sviluppo politico, economico e sociale l'azione è sempre possibile, e ad opera di ciascuno».

### 3.3. *Le collezioni*

Luogo di memoria e di conservazione del patrimonio, il museo riunisce collezioni uniche che illustrano la storia del movimento internazionale della Croce Rossa e della Mezzaluna Rossa. Dal momento della costituzione fino all'anno 2000 il museo ha inventariato oltre 10.000 documenti, mentre una politica di acquisizioni dinamica permette una crescita costante della collezione, che attinge costantemente ai depositi della Federazione Internazionale delle Società della Croce Rossa.

Fanno parte del patrimonio del museo anche le oltre 15.000 fotografie, che testimoniano tutti i luoghi teatro di operazioni umanitarie del movimento nel mondo, e una collezione di oltre 950 filmati, relativi al periodo di tempo compreso tra gli anni trenta e ottanta (proiezioni educative sul primo soccorso, documentari sulle azioni in favore dei rifugiati o nei casi di catastrofe naturale, ma anche filmati di propaganda e pubblicità per la ricerca di fondi).

Le affissioni, principale supporto alla diffusione degli ideali della Croce Rossa, sono oggetto di attenzione speciale e ammontano a circa 3000 stampe. Numerose sono anche le raccolte di timbri istituzionali, medaglie, insegne.

Infine è di particolare interesse la collezione degli oggetti fabbricati dai prigionieri e donati ai delegati del CICR: queste 500 opere di varia natura esprimono la testimonianza silenziosa delle vittime sottratte alla libertà e della loro capacità creativa.

### 3.4. *L'allestimento espositivo e le linee interpretative*

Il percorso espositivo è composto di alcune "isole" tematiche, ossia ambienti molto circoscritti e fortemente caratterizzati da registri scenografici diversi, con l'obiettivo comune di coinvolgere il visitatore per mezzo della partecipazione emotiva e della suggestione.

I temi legati ai rispettivi spazi sono indicati nella tabella che segue.

<b>Temi</b>	<b>Contenuti</b>
Sauvegarder la vie par des écrits	Testi di tutte le religioni e civiltà inneggianti alla vita, a dimostrare che il bisogno di preservare la vita umana è stato un tema costante nel tempo.
Sauvegarder la vie par des actes	Presentazione delle figure considerate i precursori di Henry Dunant (Florence Nightingale, Nikolai Pirogov, Clara Barton).
La Bataille de Solferino	Ricostruzione della battaglia e della mobilitazione dei soccorsi da parte di Henry Dunant.
Fondation de la Croix Rouge	Racconto i come Dunant, di ritorno da Solferino, elabori tra il 1862 e il 1863 un documento con i principi fondamentali che ispireranno successivamente la Convenzione di Ginevra.
Vers l'universalité	Interventi della Croce Rossa nei primi cinquant'anni dalla sua fondazione.
La premiere guerre mondiale et les prisonniers de guerre	Narrazione della guerra centrata sull'intervento a tutela di una nuova categoria di vittime prima non protette, i prigionieri di guerra.
L'entre-deux-guerre	Decisione di agire in nuovi ambiti al servizio dell'umanità in tempo di pace; creazione di una Lega (oggi la Federazione Internazionale) dedicata all'aiuto sociale e al soccorso in caso di catastrofi naturali.
La deuxieme guerre mondiale	Le atrocità della guerra e l'impossibilità di intervento nei confronti dei prigionieri nei campi di concentramento.
De 1945 aux années 80	Intervento nei nuovi conflitti, mentre la Convenzione di Ginevra adottata nel 1949 include la protezione dei civili.
Aujourd'hui	Cinque moduli illustrano le azioni attuali del movimento, <i>surmonter, ameliorer, rehabiliter, proteger, relier</i> (ovvero: i soccorsi in caso di catastrofi naturali, i programmi sociali, l'aiuto alle vittime delle mine anti-uomo, gli interventi in favore dei prigionieri, la ricerca dei legami famigliari).

**Tabella 2.** Temi espositivi del Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge.

Sebbene la presentazione segua un percorso temporale, questo costituisce solamente uno degli assi interpretativi della visita, e nemmeno il più importante: la fascia cronologica che percorre le pareti svolge una funzione discreta di *memento* e supporto, mentre pochi e chiari eventi significativi rappresentano il culmine della narrazione. Vista la gravità degli argomenti trattati, e l'importanza che assume per i contenuti del museo la figura umana, sembra impossibile non fare appello – è infatti il tasto naturale – alle emozioni e al ricordo; tuttavia questi sentimenti non trascendono mai nel patetico o nello spettacolo, anzi l'uso di sistemi multimediali e interattivi assume un carattere innovativo ed è inserito in un contesto prevalentemente discreto che invita alla riflessione.

La presenza di realizzazioni interattive, dal semplice invito a incedere e attraversare pannelli che si aprono come porte, alla predisposizione di specifici moduli tematici nello spazio *Aujourd'hui*, è ampiamente utilizzata: per esempio in quest'ultimo caso il visitatore entra in piccoli spazi chiusi dove, per evocazione, sperimenta la sensazione di trovarsi in una cella; dove ascolta testimonianze, manipola oggetti e guarda video; dove, trovandosi in una città creata con effetti sonori e visivi, affronta temi di attualità come l'AIDS, la povertà, il disavanzo economico, la crisi dei sistemi di welfare e di salute pubblica.

Il ruolo degli oggetti assume una connotazione fortemente simbolica, enfatizzata da un tipo di allestimento che fa degli oggetti museali quasi delle opere d'arte (quando già non lo siano, come nel caso della statua di Dunant realizzata da Segal). L'impressione generale è di una realizzazione imponente e sofisticata, che fa ampio impiego di tecnologie e strumenti più tradizionali, e coinvolge il visitatore proiettandolo continuamente dentro spazi percepiti fisicamente: egli non guarda solo il museo, ma ne fa esperienza diretta attraverso azioni come *entrare, toccare, aprire, sentire, calpestare...* L'esempio forse più emblematico è rappresentato dall'allestimento museografico dell'archivio dei prigionieri di guerra, che il pubblico attraversa e percorre trovandosi di fronte alle migliaia di schede corrispondenti ognuna ad una vita umana.

### 3.5. *Eventi e programmi al museo*

Nel corso dell'anno il Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge organizza diversi tipi di eventi. Anzitutto le mostre temporanee, spesso itineranti, che illustrano temi specifici e fatti storici o d'attualità sull'attività del movimento umanitario: tra le più rappresentative negli ultimi anni si ricordano *Profession: Infirmière, Objects du silence, L'enfant dans la guerre, Mandela, une vie, un combat, Du fusil au brancard* e *Opération Balkans: des jeunes s'engagent*.

Inoltre in estate la corte centrale esterna ospita concerti gratuiti organizzati in collaborazione con il Conservatoire populaire de Musique de Genève e l'associazione Musique Espérance, con una programmazione molto fitta che ha visto finora la realizzazione di oltre 700 performance; altrettanto articolato risulta il programma di conferenze e incontri al museo.

Dal momento che circa la metà dei visitatori (66.000 persone ogni anno in totale) è costituita da un pubblico di età inferiore ai 25 anni, il museo ha disegnato un programma speciale per i giovani. Ad essi sono dedicate visite guidate tematiche alla collezione e alla sede della Federazione Internazionale delle Società della Croce Rossa, displays interattivi, l'area multimediale del *Cafè Dunant*, mentre gli insegnanti possono partecipare a continui programmi di formazione e di preparazione alla visita con i ragazzi e, se interessati, possono ricevere un piccolo package informativo.

Il frequentatissimo *Cafè Dunant* è il luogo prediletto dai ragazzi. Si tratta di una postazione ludica multimediale, vero e proprio prolungamento dell'esposizione permanente, dove si può interagire, attraverso il CD-Rom "Franc-parler", con personaggi animati, alla scoperta del museo e di tutte le iniziative dell'istituto della Croce Rossa, a diversi livelli di approfondimento.

## B. MUSEI STORICI DELLA CITTÀ

### 4. Musée Carnavalet<sup>5</sup>

Il Musée Carnavalet di Parigi può essere considerato il prototipo dei musei storici della città in Europa, sia per quanto riguarda le cause e i modi di raccolta del patrimonio (da ricondursi in gran parte alla storia museale ottocentesca), sia per i materiali di cui si propone come organo di tutela e conservazione.

Questa istituzione, che spicca per l'alto valore storico-artistico delle proprie collezioni, risulta interessante per osservare come i musei fortemente connotati storicamente (sia per quanto riguarda le origini, sia per la progressiva evoluzione) tendano a conservarsi secondo forme di allestimento storicizzato, ma senza per questo escludere ulteriori soluzioni museografiche e strategie comunicative: il fascino dell'ambientazione o della ricostruzione filologica si trova infatti affiancato ad ulteriori strumenti di visita, rivolti ad un pubblico differenziato, e ad un'efficace politica di esposizioni temporanee e programmi pubblici.

Dall'esame del Carnavalet emerge come le collezioni già musealizzate della città possano contribuire al progetto di lettura ed interpretazione dello spazio urbano, senza per questo sacrificare alcun aspetto della propria identità, ed anzi potenziando le capacità interpretative ed illustrative dei

<sup>5</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Parigi, 1880 **Internet:** [www.mairie.paris.fr/musees/musee\\_carnavalet](http://www.mairie.paris.fr/musees/musee_carnavalet) **E-mail:** d.m. **Posta:** 23, rue de Sévigné, 75003 Parigi, Francia **Telefono:** +33.01.44595858 **Fax:** +33.01.44595810.

propri materiali. La recente riapertura del Museo di Roma (marzo 2002), equivalente nostrano del Carnavalet, sembra muovere in questa direzione.

#### 4.1. *Aspetti istituzionali e organizzativi*

Come tutti i musei civici di Parigi, il Musée Carnavalet non gode di personalità giuridica propria e dal 1977 è gestito dalla *Direction des Affaires culturelles* del Comune; è diretto da un conservatore, affiancato normalmente da un segretario generale e nominato tramite concorso dalla *École Nationale du Patrimoine*; il resto del personale è invece reclutato dalla *Direction des Ressources Humaines* municipale.

L'apertura al pubblico delle collezioni e le condizioni di accesso al museo sono definite dal Consiglio Comunale, che dal 22 dicembre 2002 ha stabilito la fruizione completamente gratuita da parte del pubblico di tutte le collezioni permanenti. Le acquisizioni, le donazioni e i legati sono anch'essi sottoposti al vaglio municipale; per gli acquisti ed i restauri il Comune può ricorrere a finanziamenti esterni, spesso sostenuti dalle associazioni degli amici del museo.

La produzione delle mostre temporanee, delle pubblicazioni, dei cataloghi e di eventuali altri oggetti è delegata all'*Association Paris-Musées*, che dispone delle entrate relative alle mostre, alle vendite e ai sostenitori.

Le collezioni del museo, collocate nei due edifici contigui dell'*Hôtel Carnavalet* e dell'*Hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau* con la sua *Orangerie*, sono divise in nove Dipartimenti tipologici, di cui uno dedicato all'annesso *Cabinet des Arts Graphiques*, e sono affiancati da una Biblioteca interna riservata alla consultazione da parte del personale. Fanno parte dell'itinerario di visita del Carnavalet anche il sito archeologico della *Crypte du Parvis Notre-Dame* ed il percorso delle Catacombe.

#### 4.2. *Le ragioni e le forme del museo*

Come accade per tutti i musei di origine storica, la missione, più che in una dichiarazione d'intenti, è meglio identificabile nelle scelte che presiedono la nascita e di volta in volta lo sviluppo dell'istituzione, dettate in entrambi i casi dalle contingenze specifiche e dai caratteri culturali dei diversi momenti storici.

Fino alla fine dell'Ottocento la municipalità parigina, pur possedendo collezioni proprie, non aveva propri musei, poiché la gran parte del patrimonio era confluito al Louvre. Le raccolte civiche quindi esistevano, ma per molto tempo non furono esposte al pubblico: si trattava principalmente di opere commissionate per il Palazzo del Comune o per altri edifici municipali, oppure di dipinti, sculture o disegni acquistati ai *Salons* per sostenere la creazione artistica.

L'apertura del Carnavalet, il più antico tra i musei municipali di Parigi, avviene nel 1880, ma già in precedenza, fin dal 1840, è viva la preoccupazione di mettere al riparo alcuni materiali in pericolo di distruzione (per usura o vandalismo). Nel 1866 il Comune acquista l'*Hôtel Carnavalet*, con lo scopo di trasferirvi la biblioteca municipale e di crearvi il museo della storia della città, ma quest'ultimo progetto va attribuito più che altro ad una dichiarazione di volontà politica ad parte del prefetto Haussmann e dei suoi collaboratori.

Il primo nucleo collezionistico, depositato provvisoriamente nel Palazzo di Città, subisce gravi danni a causa di un incendio appiccato dai Comunardi nel 1871; superata questa battuta d'arresto, riprende l'incremento delle collezioni, in particolare grazie alla politica di acquisizioni attuata dal Comune, alla generosità di numerosi donatori e agli scavi archeologici che vengono effettuati in città. Questo avviene in un momento in cui s'impone con sempre maggior urgenza e necessità la salvaguardia della memoria cittadina: come conseguenza degli imponenti lavori di ristrutturazione e di rinnovamento urbanistico, che sacrificano numerosi edifici ed interi quartieri antichi, un buon numero di importanti materiali può giungere al museo e dunque essere assicurato alla proprietà pubblica.

Al momento dell'apertura, il museo si trova simbolicamente collocato in uno dei palazzi più prestigiosi della città: unico edificio di epoca rinascimentale, l'*Hôtel Carnavalet* è situato nel quartiere *Marais*, una delle poche aree risparmiate dai rifacimenti ottocenteschi.

Una breve guida al museo pubblicata nel 1881 fornisce dati interessanti sia sulla concezione museografica che sull'allestimento. Si dichiara come il museo sia complemento naturale dell'annessa biblioteca: la concezione delle due istituzioni come strutture integrate, che indica un approccio basato sulla corrispondenza tra documento ed oggetto, è un'impronta derivata dal consistente lascito del vecchio bibliotecario Jules Cusan (6.000 opere e 10.000 stampe relative a Parigi e alla sua storia). La Biblioteca Storica della Città di Parigi, però, già nel 1897 è trasferita altrove per insufficienza di spazi.

Tra i materiali del museo originario, particolarmente ampia risultava la collezione dedicata all'epoca rivoluzionaria, mentre dalle demolizioni e dagli scavi giungevano diverse iscrizioni funerarie e monumentali, e non mancavano i resti prestigiosi di antiche strutture, come quelli della basilica cristiana su cui fu costruita Notre-Dame. Buona parte di questo materiale era conservata nel porticato del giardino, dove frammenti e brani architettonici erano sparsi all'aperto, secondo quel metodo scenografico molto utilizzato nei musei archeologici. La seduzione dello spazio esterno era accentuata dalla ricostruzione di tre antichi edifici della città. Non meno suggestivo doveva essere comunque l'allestimento interno, dove dipinti, cimeli, sculture, costumi, mobili, oggetti d'uso, modelli, strumenti, insegne, immagini popolari, monete e vari ricordi di personaggi illustri venivano assiepati nelle sale, secondo un affastellato criterio di ambientazione che risulterà essere l'aspetto più caratterizzante e coinvolgente del museo. L'attenzione agli aspetti della storia popolare, infine, indica anche il tentativo di creare degli ambiti di aggregazione per la comunità locale, stimolando il ricordo e l'identificazione nostalgica con gli episodi del passato.

L'incremento delle collezioni prosegue fruttuoso nei decenni successivi all'apertura, tanto che nel 1921 si è costretti a ritirare i reperti archeologici nei depositi, insieme a molte altre collezioni, lasciando al museo soprattutto il compito di rievocare la storia cittadina più recente.

Nel 1945, dopo l'evacuazione dovuta alla guerra, le collezioni del Musée Carnavalet rientrano in sede e si decide di procedere ad un loro riordino. La riapertura è stata progressiva, ma per le collezioni preistoriche ed archeologiche si predispose la sistemazione di uno spazio diverso, annesso al museo.

A scapito della lettura storica dei documenti museali, l'allestimento del dopoguerra è improntato ad una disposizione di carattere prevalentemente estetico; la selezione degli oggetti, guidata da un criterio gerarchico, riserva le sale principali agli esemplari di maggior interesse storico o artistico, mentre il resto è collocato nelle gallerie laterali.

La continua crescita del patrimonio conduce, oltre che all'accumularsi di materiali nei depositi, ad un ulteriore scorporo: nel 1956 la collezione di costumi e accessori viene ritirata dall'esposizione permanente e nel 1985, trasferita nel palazzo della duchessa Galliera, dà origine al *Musée de la Mode de la Ville de Paris*.

#### 4.3. *Le collezioni*

La vastità tipologica e l'importanza storica, documentaria ed artistica dei fondi collezionistici del Carnavalet fa di questo museo un raro repertorio di fonti cui attingere per sviluppare secondo tagli disciplinari ed interpretativi di tipo diverso innumerevoli percorsi di studio e lettura della città di Parigi.

Per comodità espositiva, sebbene l'enumerazione non renda pieno merito alla qualità e non giunga ad essere esaustiva, si procede all'elencazione dei materiali attraverso la loro suddivisione nei rispettivi *Départements* (si veda la tabella 3).

#### 4.4. *L'allestimento espositivo*

Oggi il Musée Carnavalet si presenta secondo l'ordinamento attuato nel corso degli anni ottanta, che non solo ha voluto realizzare un aggiornamento della struttura e delle capacità del museo, ma soprattutto ha cercato di far emergere le sue caratteristiche peculiari, dunque la vocazione storica e artistica insieme: al di là delle indispensabili modernizzazioni (rese soprattutto nella diversificazione dei servizi), si è sottolineato il desiderio di conservare gli aspetti maggiormente tipici e qualificanti sotto il profilo museografico, che consistono principalmente nella propensione evocativa e all'ambientazione.

Per risolvere la carenza di spazi espositivi, si è impostata una ripartizione più logica e leggibile delle collezioni: l'*Hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau* è stato restaurato e collegato al museo attraverso una galleria. Nella nuova sede hanno trovato posto le collezioni dal 1789 ad oggi, le testimonianze relative agli antichi mestieri, il gabinetto di disegni, stampe e fotografie, il gabinetto di numismatica, il dipartimento per la conservazione, l'auditorium ed i servizi museali; nel contenitore originario sono invece esposti tutti i materiali dalla preistoria alla Rivoluzione Francese e sono stati ricavati gli ambienti destinati alle mostre temporanee.

L'allestimento, che segue un percorso cronologico, non è uniforme ed omologato ma differenziato sulla base di tre criteri principali:

un approccio archeologico per tutti gli oggetti salvati alle demolizioni o rinvenuti nel corso di scavi, cui spetta il compito di restituire l'aspetto della città dalla preistoria al medioevo (relativamente a quest'epoca le testimonianze iconografiche sono infatti molto scarse, e comunque il museo non ne possiede);

un approccio iconografico per la rappresentazione di Parigi e della vita parigina dal Rinascimento ad oggi, con vedute della città, ritratti di personaggi più o meno illustri, scene di storia e di vita popolare, borghese e aristocratica;

per il medesimo periodo, un approccio attraverso l'arte decorativa ed i criteri di ambientazione, dove oggetti provenienti da antichi palazzi ed edifici di Parigi sono ricomposti e usati per arredare mobili ad essi coevi.

I problemi che, in un immediato futuro, la direzione del Carnavalet si troverà ad affrontare riguardano principalmente il continuo aumento dei reperti archeologici e la possibilità di rappresentare l'evoluzione futura di Parigi. Una delle proposte avanzate prevede l'allestimento di alcuni spazi gratuiti contigui all'ingresso: qui si dovrebbe offrire una sintesi didattica dei contenuti del museo, per fornire ai visitatori un orientamento generale e permettere loro di programmare un percorso di visita attinente i propri specifici interessi.

Dipartimenti	Fondi collezionistici
Peintures	Più di 2600 opere riflettono la straordinaria attività degli artisti locali e stranieri a Parigi; comprendono vedute della città, che testimoniano la sua evoluzione architettonica, la vita quotidiana e la storia, insieme ai ritratti di importanti personalità parigine.
Sculptures	3600 pezzi dal XVI al XX secolo; si tratta di progetti o riproduzioni dei monumenti cittadini, frammenti di statue reali abbattute durante la Rivoluzione, ritratti, figure e caricature.
Mobilier	800 oggetti di ammobiliamento che evocano le atmosfere delle dimore parigine dal Rinascimento al '900, tra cui lavori d'intarsio, bronzi, porcellane, orologi, tappezzerie.
Enseignes	In ferro, in legno o sotto forma di tavola dipinta, le insegne illustrano le diverse attività economiche e commerciali fin dal 1600 o, più raramente, indicano case o luoghi pubblici della città.
Archéologie	Circa 40000 oggetti dall'età preistorica al Medioevo ricavati dagli scavi sul territorio urbano a partire dall'Ottocento (sculture, elementi architettonici, stele funerarie, ceramiche, bronzi, gioielli, monete...).
Objets d'art e d'histoire	Circa 10000 tra ceramiche, scatole e tabacchiere, ventagli, bottoni, orologi..., tra cui oggetti storici o appartenuti a personaggi famosi.
Numismatique	Circa 45000 pezzi (monete e medaglie).
Maquettes et modèles d'architecture	Più di un centinaio di modelli che rappresentano monumenti scomparsi ma anche elementi architettonici esemplari del XX secolo (ponti, edifici innovativi...).
Arts Graphiques	Diviso in quattro fondi (disegni, stampe, fotografie e manifesti), il nucleo conta circa 475000 documenti divisi in quattro temi (storia, topografia, tradizioni e ritratti); il fondo più cospicuo è quello fotografico, che comprende i diversi tipi di procedimenti fotografici.

**Tabella 3.** Le collezioni del Musée Carnavalet suddivise per dipartimenti.

#### 4.5. *Eventi e programmi al museo*

Le attività pedagogiche e culturali del museo si svolgono a cadenza settimanale o bimestrale e sono distinte a seconda dell'età dei destinatari.

Per i bambini e i ragazzi in età pre-scolare e scolare le offerte vanno dalle visite animate alle recite, dai laboratori sulle tecniche artistiche alle ricostruzioni d'epoca attraverso le opere del museo; lo staff del museo si reca anche direttamente nelle classi per condurre laboratori di scoperta e visita dei quartieri di Parigi.

Le attività per il pubblico adulto, sempre complementari alla visita di una o più parti del museo, comprendono invece conferenze su temi generali della collezione permanente, conferenze tematiche, approfondimenti sulle mostre temporanee e lezioni sulla storia di singoli quartieri in relazione ai materiali del museo.

Il Carnavalet organizza infine concerti, incontri, spettacoli teatrali, e partecipa alle principali manifestazioni culturali che coinvolgono la città (*Journée des Jardins, Journée du Patrimoine, Printemps des musées, Printemps des poètes, Fête de la musique...*).

#### 4.6. *Comunicazione, promozione, pubblicazioni*

L'attività di promozione e comunicazione del museo è diretta dall'amministrazione comunale, che opera uniformemente e in maniera coordinata per tutti i musei di Parigi. In tal modo, il museo raggiunge facilmente e capillarmente la comunità cittadina e allo stesso tempo vede garantita la propria visibilità all'esterno nell'ambito delle proposte culturali e turistiche di Parigi.

La connessione con le altre istituzioni locali è un elemento importante per un museo di storia della città, perché ogni altro luogo storico o culturale può trovare una ideale collocazione quale estensione del museo stesso, che per tutti i visitatori (francesi e non) diviene una sorta di mappa cronologica, topografica ed artistica della città.

L'attività editoriale è di carattere prevalentemente scientifico, attraverso la collana *Catalogues d'art et d'histoire du musée Carnavalet* ed il *Bulletin du musée Carnavalet*, che dal 1948 pubblica articoli su opere del museo e che talvolta è uscito sotto forma di monografia dedicata alle esposizioni o a parti della collezione permanente. I cataloghi delle mostre basate sulle collezioni del museo sono pubblicati dallo stesso Carnavalet, mentre sono generalmente prodotti da editori esterni i testi di carattere illustrativo e divulgativo.

### 5. **Historisches Museum der Stadt Wien**<sup>6</sup>

Rispecchiando uno degli aspetti spesso ricorrenti nei musei di storia della città. L'Historisches Museum der Stadt Wien nasce sulla scia degli entusiasmi suscitati dalla mostra storica dedicata alla città in occasione dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873. In quella circostanza sono esposti molti reperti urbani che si sono accumulati nel corso dei lavori di trasformazione urbana e che quindi testimoniano un aspetto della città che, con lo sventramento di piazze ed edifici, sta ormai scomparendo.

L'iniziativa di fondare il museo viene presa dalla municipalità viennese, che inaugura l'istituzione il 26 giugno 1888.

Da allora il museo ha mantenuto un ruolo significativo nella vita culturale cittadina, come dimostrano sia il trasferimento nel 1959 nella *Karlsplatz* (a cui proprio dagli anni cinquanta viene affidato un ruolo centrale nei processi di pianificazione urbanistica), sia il merito di aver promosso la nascita dei *Bezirkmuseum*, ossia i musei di circoscrizione, vero carattere distintivo del caso viennese.

---

<sup>6</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Vienna, 1887 **Internet:** [www.museum.wien.at](http://www.museum.wien.at) **E-mail:** [post@m10.magwien.gv.at](mailto:post@m10.magwien.gv.at) **Posta:** A-1040 Wien, Karlsplatz, Austria **Telefono:** +43.15.05.8747/0 **Fax:** +43.15.05.7201.

### 5.1. *Aspetti istituzionali e organizzativi*

Fin dalle origini l'Historisches Museum der Stadt Wien nasce come istituzione civica. Dal 1955 il Comune di Vienna istituisce una specifica ripartizione denominata "Musei della Città di Vienna" a cui fanno capo il museo storico della città, il Museo degli Orologi, le zone archeologiche romane e medioevali, l'Hermesvilla, il Prater Museum, i musei dedicati ai musicisti Mozart, Beethoven, Strauss, Schubert e Haydin, ed il Museo della Moda.

Il direttore del museo è coadiuvato da otto specialisti, responsabili ognuno di uno dei seguenti settori: pittura e grafica; teatro; storia di Vienna, topografia e armi; paleontologia; storia delle civiltà; scultura e architettura; ritratti, monete e medaglie; artigianato artistico e mobili.

### 5.2. *Le collezioni e le scelte espositive*

Il patrimonio, oltre che vasto (circa 500.000 pezzi) è estremamente eterogeneo: accanto ai nuclei collezionistici prevalentemente caratterizzati dal loro valore artistico (dipinti, sculture, arti decorative) o di documentazione urbanistica (come i reperti archeologici e i materiali reduci dalle demolizioni), si ricorre ad una infinità di elementi utili ad arricchire il ritratto delle diverse epoche, dai mobili alle fotografie, dalle armi ai manifesti, dalle mappe agli articoli di giornale a piccoli utensili...

Gli oggetti esposti nel percorso espositivo permanente costituiscono solo una piccola percentuale dell'intera collezione del museo (sono circa 4.000); i depositi sono aperti agli studiosi e formano il repertorio da cui trarre molti dei materiali utili all'attività espositiva temporanea, che viene considerata come parte integrante del museo stesso e conserva una frequenza di almeno cinque mostre all'anno.

Disposta secondo articolazioni cronologiche, per scelta programmatica la parte esibita nell'esposizione permanente si compone unicamente di materiali originali (reperti archeologici, quadri, stampe, sculture, elementi decorativi, prodotti dell'artigianato, plastici, grafici, armi...), evitando il supporto a calchi e copie, che invece compaiono spesso nei musei storici della città per sopperire a lacune e vuoti narrativi (noto e causa di non poche perplessità in tal senso il London Museum, soprattutto in merito ad eclatanti ricostruzioni).

In questo modo la proposta interpretativa della storia cittadina è costantemente confortata dal rimando agli oggetti, argomento che ricorre oggi tra quelli centrali nella riflessione sui musei di storia.

### 5.3. *Il Bezirksmuseum (il Museo di Circoscrizione)*

Sulla base del tradizionale decentramento amministrativo che ripartisce la città di Vienna in ventitre circoscrizioni, nel 1936, grazie a facilitazioni amministrative e finanziarie, viene fondato un museo in ogni circoscrizione.

Questi musei nascono come libere associazioni, promosse da insegnanti o da cultori della materia, e riuniscono collezioni di oggetti messi a disposizione da parte dei privati. Dopo una fase di sopravvivenza piuttosto stentata, con finanziamenti garantiti esclusivamente dai soci ed il lavoro prestato a titolo gratuito dai pensionati delle rispettive circoscrizioni, è seguita negli anni settanta una fase di riorganizzazione, mirata ad una maggiore organicità e ad un più efficace coordinamento.

Attualmente in ogni circoscrizione sono attivi gruppi di sostenitori esterni (da alcune centinaia ad alcune migliaia di persone) a fianco di un gruppo più ristretto che si occupa della gestione e della manutenzione. In quest'ultimo caso le persone interessate sono tenute a frequentare corsi di formazione che affrontano temi generali di museologia ed argomenti specifici relativi alla circoscrizione, sotto il coordinamento di un esperto che è il responsabile della struttura. A livello cittadino opera un coordinamento formato dai rappresentanti di tutti i musei di circoscrizione.

Proporzionalmente al sostegno economico che riceve dai propri soci, ogni museo svolge la propria politica di acquisizioni e si dedica ad una serie di attività collaterali, come per esempio la creazione di piccoli musei tematici (come il Museo del Forno, del Fabbro, del Circo...).

Il Comune di Vienna devolve fondi piuttosto modesti, ma in compenso i musei di circoscrizione sono ospitati gratuitamente in edifici di proprietà civica.

Rispetto all'Historisches Museum, i Bezirksmuseum si presentano piuttosto come centri culturali a carattere popolare, mantengono uno speciale rapporto con la comunità locale (dalle scuole alle associazioni ai semplici cittadini), e nel loro complesso permettono di prendere in considerazione la città nella sua interezza sociale e territoriale, e non soltanto nella sua più eclatante dimensione di centro del potere politico e culturale.

## 6. The Museum of the City of New York<sup>7</sup>

Fondato nel 1923 il Museum of the City of New York (MCNY) è il primo museo storico urbano degli Stati Uniti, collocato nella storica *Gracie Mansion* (attualmente la sede ufficiale del sindaco). Con la prima mostra del 1926, intitolata *Old New York*, il museo getta le basi della propria storia collezionistica, raccogliendo materiali disparati (dalle testimonianze artistiche agli oggetti di cultura materiale) e dunque preparando il carattere eclettico dell'attuale patrimonio, costituito comunque esclusivamente di documenti originali.

Secondo la missione, il museo è stato fondato «con lo scopo di presentare la storia della città di New York e della sua popolazione come una significativa risorsa di apprendimento. Il museo persegue la sua missione attraverso esposizioni, attività educative e pubblicazioni, e mediante l'acquisizione, la conservazione e la documentazione di materiali culturali originali che riflettano la storia di New York. Nel raggiungere i propri scopi, il museo fornisce ai newyorkesi e ai visitatori una comprensione del patrimonio individuale e collettivo che ha tradizionalmente caratterizzato la città di New York ed il senso di tempo, luogo ed identità che è essenziale per il benessere di tutte le comunità».

Sebbene non sia sempre opportuno e corretto istituire un parallelo tra le vicende museali e collezionistiche europee e quelle d'oltreoceano, differenti per radici storiche, il MCNY risulta di particolare interesse per le strategie che tuttora adopera allo scopo di raccogliere tempestivamente le testimonianze relative alla storia più recente (come dimostra il progetto dedicato all'11 settembre), senza tuttavia trascurare la rappresentazione della città nelle epoche precedenti. A questo si unisce una scelta museografica non tradizionale, che privilegia la strutturazione di percorsi tematici temporanei di lungo e di breve periodo rispetto alla collezione permanente.

I programmi pubblici ed il costante coinvolgimento della popolazione nelle attività di raccolta ed interpretazione dei materiali fanno di questa istituzione un luogo di partecipazione e identificazione da parte della comunità urbana.

### 6.1. Aspetti istituzionali e organizzativi

Il museo è una *corporation*, senza scopo di lucro, che fa capo ad un *board of trustees*, responsabile della gestione e dell'organizzazione. Il personale stabile ammonta a circa 80 persone, coadiuvate da numerosi volontari ed aderenti alla membership.

L'organigramma è suddiviso in sette uffici, corrispondenti ai principali ambiti di intervento: *Director, Capital Campaign, Finance and Administration* (che comprende la gestione del personale, dei servizi per i visitatori e del museum shop, nonché la sicurezza e la manutenzione dell'edificio), *Communications* (con le pubbliche relazioni, le licenze e i diritti di immagine e riproduzione), *Institutional Advancement and Governance, Learning, Collections and Exhibitions*.

### 6.2. Le collezioni

Il patrimonio del museo si caratterizza per l'eterogeneità e per la mole complessiva (più di un milione e mezzo di pezzi). La distinzione tipologica (cui corrisponde la ripartizione curatoriale) annovera: stampe e fotografie (comprese incisioni, litografie e disegni), dipinti e sculture (vedute della città, paesaggi, pitture di genere, ritratti, busti e statue, bozzetti e decorazioni architettoniche, modelli per monumenti), libri, manoscritti ed *ephemera* (comprese vecchie carte e documenti, cartoline e

<sup>7</sup> **Luogo e anno di costituzione:** New York, 1923 **Internet:** [www.mcny.org](http://www.mcny.org) **E-mail:** [pr@mcny.org](mailto:pr@mcny.org) **Posta:** 1220 Fifth Avenue, New York City 10029, USA **Telefono:** +1.212.5341672 **Fax:** +1.212.4230758.

scatolette), arti decorative (mobili, strumenti musicali, orologi, argenti, gioielli, vetri e ceramiche, lampade, tessuti, utensili e strumenti medici), costumi, giocattoli, cui sono da aggiungere alcuni nuclei tematici (teatro di Broadway e corpi civili e militari).

L'accesso alle collezioni è favorito dal CAP – *Collections Access Project*, che attraverso un database computerizzato, la digitalizzazione delle immagini, un servizio di ricerca on-line e la collaborazione dello staff curatoriale consente di ottenere con facilità informazioni sulle opere, riproduzioni, diritti di pubblicazione, ma anche di avviare eventuali pratiche di prestito con altre istituzioni.

In relazione ai fatti dell'11 settembre 2001, insieme ad un'immensa quanto prevedibile serie di mostre e iniziative, il MCNY ha avviato un progetto per la costituzione di un nuovo fondo collezionistico. Il *Project September 11* mostra come un museo di storia della città possa farsi catalizzatore delle risorse e delle fonti che riguardano non solo il passato ma anche le trasformazioni recenti: il MCNY si è infatti immediatamente proposto di raccogliere, attraverso una campagna informativa e di sensibilizzazione su più livelli (scuola, comunità scientifica, mondo dell'arte, cittadini), qualsiasi documento o testimonianza originali relativi alle Twin Towers (la loro distruzione, i protagonisti del tragico evento, la reazione della popolazione), e si è occupato di seguire i progetti elaborati per la ricostruzione del sito su cui sorgeva il World Trade Center. Con il Museum of American History e la Smithsonian Institution, il museo ha promosso, nel mese di ottobre 2002, la realizzazione di un incontro tra musei storici, istituzioni, ricercatori accademici e storici: l'argomento della giornata di lavoro verteva su quale sia l'approccio opportuno nel raccogliere materiali inerenti gli eventi contemporanei di cui si è parte integrante.

### 6.3. *Il programma espositivo*

Le collezioni del MCNY costituiscono un repertorio ampio e versatile: la scelta programmatica è infatti quella di sostituire alla progettazione di un percorso museale permanente la pianificazione di mostre temporanee di medio e breve periodo. Alcune di queste, in genere quelle che hanno avuto alle spalle un lavoro scientifico più meticoloso o significativo, oppure quelle che hanno incontrato maggior favore presso il pubblico o permesso di ottenere risultati importanti nel lavoro con la comunità, sono state trasformate in installazioni permanenti o di lungo periodo. In questo modo il museo riesce a tesaurizzare i propri percorsi di ricerca e allo stesso tempo rimane un cantiere di lavoro e confronto costantemente aperto a temi d'indagine sempre nuovi.

Accanto alle *ongoing exhibition* (sei nel 2002), si alternano numerose mostre temporanee (quindici nello stesso anno), di una durata che va dai due ai sei mesi. I temi prescelti spaziano dalla società all'arte, dallo spettacolo alla cronaca, dal lavoro alle opere pubbliche, con tagli spesso significativi in merito ad alcuni problemi sociali (per esempio la droga, l'alcolismo, le malattie veneree, i conflitti sociali), favorendo anche la comunicazione e lo scambio con le minoranze etniche<sup>8</sup>.

Le tecniche espositive, in genere centrate su apparati visivi accattivanti, mirano al coinvolgimento di una fascia ampia di pubblico: il desiderio espresso è quello di rendere le mostre «visually exciting, intellectually stimulating, emotionally evocative, and physically accessible to youth, adult, family, school, general, and scholarly audiences who reflect the rich ethnic, religious, cultural, linguistic and economic diversity of the City».

Tutte le esposizioni di carattere scientifico sono accompagnate da pubblicazioni curate dal museo, spesso in collaborazione con l'Università o con altre istituzioni che hanno affiancato lo staff curatoriale nel lavoro di ricerca.

<sup>8</sup> Per quanto riguarda mostre e progetti che affrontano le vicende o i problemi della città multietnica, risulta di particolare interesse il caso del *Museo della storia di Mosca*: si veda G. Vedernikova, *Musei e cooperazione culturale: la Mosca multietnica*, in *Europa e Musei. Identità e rappresentazioni*, Atti del Convegno (Torino, 5-6 aprile 2001), Celid, Torino 2003, pp.106-110.

#### 6.4. Programmi educativi, attività ed eventi

Il *Learning Department* si occupa di formulare e programmare tutte le attività didattiche ed educative rivolte al pubblico. I destinatari possono essere genericamente individuati in quattro gruppi:

- studenti: visite didattiche, orientamento nell'accesso alle fonti e alle risorse informatiche, possibilità di collaborazione con lo staff del museo;
- famiglie: programmi specifici per bambini (*MCNY Kids*, basato principalmente sull'organizzazione di laboratori manuali) e ragazzi (*MCNY Teens*, con conferenze, concerti e laboratori), *Art Sundays* (attività manuali, dove i bambini sono stimolati all'uso della creatività ispirandosi alle mostre del momento), visite all'architettura urbana;
- insegnanti: laboratori, corsi di aggiornamento, visite e tour guidati al museo e per la città, progetti speciali per l'insegnamento della storia, corsi di lettura delle fonti iconografiche e fotografiche;
- adulti: corsi di aggiornamento permanente, visite speciali con personale qualificato, coinvolgimento di volontari nell'attività del museo, concerti, conferenze e dibattiti, incontri letterari, eventi mondani.

Il museo collabora con il *New York University Child Study Center* per la realizzazione di mostre e la creazione di libri per bambini, ed inoltre ogni anno coinvolge le scuole nel *New York City History Day*: si tratta di una competizione regionale in vista del prestigioso *National History Day*, dove più di 600.000 studenti partecipano a questa iniziativa finalizzata a promuovere lo studio della storia. Ragazzi e insegnanti sono chiamati ad unire la ricerca storica ad una presentazione creativa: sulla base di un tema dato (per il 2003 si tratta di "Rights and Responsibility in History"), il lavoro di studio e approfondimento svolto deve essere esposto sotto forma di mostra, documentario, testo, o di qualsiasi altro elaborato originale; una commissione di storici, insegnanti, archivisti e studenti valuta i progetti ed invia i migliori alla competizione nazionale.

Attraverso il sito web è anche possibile accedere ad un programma intitolato *Behind the scenes*, che si presenta come un costante aggiornamento sulle ricerche e sui progetti che il museo sta conducendo, una sorta di osservatorio "dietro le quinte" che anticipa e sensibilizza i visitatori rispetto agli studi e alle iniziative che al momento impegnano i curatori del MCNY.

### C. MUSEI URBANISTICI DELLA CITTÀ

#### 7. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona<sup>9</sup>

A partire da un'idea del 1980 di Narcís Serra, il Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) è nato nell'ambito di un progetto di riqualificazione di alcuni spazi nodali del centro storico di Barcellona (il quartiere del *Raval*) elaborato nel 1988 da Josep Ramoneda e denominato *La Ciutat de les Ciutats*. Fin dagli esordi, per l'attuazione dei piani, è stata determinante la collaborazione di due istituzioni, l'*Ayuntamiento* (Municipio) e la *Diputació* (Provincia) di Barcellona.

Nel 1980 la *Diputació de Barcelona* e l'*Ajuntament de Barcelona* avviano il processo che avrebbe condotto all'approvazione del progetto del CCCB nel novembre del 1989. La sede di tutte le attività sarà inaugurata il 25 febbraio 1994 nell'ex convento della Casa de la Caritat, ristrutturato e ampliato secondo un progetto dello studio di architettura di Albert Viaplana e Helio Piñón, con una superficie totale di 15.000 metri quadrati.

L'attività del CCCB ha un fulcro tematico molto riconoscibile - la cultura delle città - articolato in tre settori d'intervento: esposizioni, ricerca scientifica e divulgazione attraverso cataloghi, corsi e dibattiti pubblici.

Dal 1994 il CCCB si è consolidato come uno dei centri d'esposizione e attività culturali più importanti e dinamici di Barcellona, parte di una fitta rete di centri culturali della città che comprende il Museu d'Art Contemporani de Barcelona, il Palau de la Virreina, la Biblioteca de Catalunya, l'Universitat Ramon Llull, l'Universitat Pompeu Fabra, il Grande Teatre du Liceu, il Centre d'Art Santa

<sup>9</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Barcellona, 1988 **Internet:** [www.cccb.org](http://www.cccb.org) **E-mail:** [Centrededocumentacio@ccb.org](mailto:Centrededocumentacio@ccb.org)  
**Posta:** Casa de Caritat, Montalegre 5, 08001 Barcelona, Spagna **Telefono:** +93.30.64.100 **Fax:** d.m.

Mònica e il Museu Marítim. La sua programmazione si articola su esposizioni temporanee, sia di produzione interna che in co-produzione. Il centro offre inoltre una grande varietà di attività, dai cicli di concerti alla presentazione di proposte artistiche innovative nei settori della danza e del teatro, della musica contemporanea e della produzione di video e cinema indipendente, insieme ad intensi programmi di conferenze e seminari.

### 7.1. *Il progetto culturale*

Sin dall'inizio della sua storia il CCCB tende a presentarsi con un progetto culturale originale e senza precedenti, che ambisce a diffondere e consolidare a Barcellona una nuova concezione della cultura attraverso la lente privilegiata della città, con un modello alternativo ai musei, alle gallerie d'arte o ai teatri già presenti<sup>10</sup>.

Caratteristica determinante dei programmi - e delle tecniche di allestimento e di esposizione - è, infatti, la multidisciplinarietà dell'offerta che ha contribuito a farne un punto di riferimento culturale non solo locale, attirando produzioni e visitatori da numerosi paesi europei. L'ambizione più grande del centro è quella di coinvolgere la città di Barcellona, i suoi abitanti e le sue istituzioni in un progetto globale capace di creare valori di coesione, articolazione e rinnovamento sociale, incidere sulla vita non solo culturale della popolazione locale, dar corpo a richieste d'identificazione collettiva, stabilire canali e piattaforme d'espressione attraverso le iniziative di gruppi di artisti. Il CCCB si propone di essere «un centro cultural que crea hábito».

Un'ulteriore specificità del CCCB è la mancanza di una collezione permanente: vi si svolgono esposizioni e attività culturali varie, che vanno da corsi, conferenze e lezioni, alla programmazione di spettacoli, rassegne cinematografiche e artistiche. Gli anni dal 1994 al 1997 hanno visto succedersi una serie di esposizioni accomunate dal tema *Múltiples visiones de la Ciudad*. Oggetto comune di queste manifestazioni è stato il fenomeno della città contemporanea osservato da tutti i punti di vista, urbanistica, arte, architettura, letteratura, società<sup>11</sup>.

### 7.2. *La formazione*

La riflessione sulla città contemporanea e la formazione sono pilastri fondamentali dell'attività del centro, inconcepibili l'una in assenza dell'altra. Secondo il progetto culturale del centro, la riflessione, la discussione e il dibattito sui molteplici aspetti della realtà urbana non possono prodursi al di fuori di un programma complementare di diffusione, comunicazione, formazione dell'opinione pubblica generale e degli specialisti. La stretta collaborazione con istituzioni universitarie e culturali (come l'Institut d'Humanitats e l'Universitat Internacional Menéndez Pelayo de Barcelona) ha dato corpo ad un'offerta formativa ampia e di alto livello con corsi di formazione e conferenze dirette ad un pubblico che, tuttavia, non si configura solo come specialistico, ma include ampie fasce di utenti<sup>12</sup>. Nell'ambito di quest'offerta spiccano il *Fórum Cívico Barcelona Sostenible* realizzato nel 1997, i Laboratori di creazione musicale, la serie di seminari dal titolo *La cultura de la Metròpolis*, il dibattito *Ciudad e inmigración*, il ciclo dei *Seminarios urbanos*.

Il CCCB si autodefinisce «spazio aperto a tutte le manifestazioni cittadine». La sua dimensione pubblica comporta dunque l'idea che esso costituisca anche un servizio permanente alla città. Il centro

<sup>10</sup> «Il CCCB no es un museo; y como tal, no busca la exposición de obra por ella misma. los suyos son recorridos sensoriales, que desmaterializan, a su paso, el argumento y aproximan la idea a su estado primigenio. son impactos visuales y sonoros, gráficos y literarios, o todos en un única pieza, que actúan como sinestesias en las mentes de los espectadores y que hacen del lenguaje expositivo un producto experimental y sugerente basado en recursos singulares como la escenificación», in CCCB 98-99. *Memòria d'Activitats del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*, CCCB, Barcelona 2000, p. 33.

<sup>11</sup> Dal 1994 al 1997 si sono susseguite le seguenti esposizioni 1994: *Ciudades, del globo al satélite*; *Barcelona a vuelo de artista*; *Visiones Urbanas*; *La ciudades Ilustradas*; *El Noucentisme*. 1995: *Retrato de Barcelona*; *El Dublin de James Joyce*; *Cuba, la isla posible*; *El siglo del cine*; 1996: *Arte y poder*; *La tentación de America, Presente y futuros*; *Barcelona contemporánea*; *La ciudad de la diferencia*. 1997: *Grupo R*; *Las casas del alma (5500 a.C. - 300 d.C.)*; *Las Lisboa de Pessoa*; *El mundo secreto de Buñuel*; *Barcelona-Madrid 1898-1998*; *George Grosz. Los años de Berlín*.

<sup>12</sup> Parallelamente all'organizzazione di esposizioni il Centro ha offerto e offre una serie di conferenze, seminari e corsi di formazione svolti in collaborazione con vari istituti universitari come l'Institut de Humanitats, associazioni internazionali come l'Unione Internazionale degli Architetti.

è veicolo - e catalizzatore - di numerose attività culturali, che, nel corso degli anni, sono state notevolmente potenziate: festival, attività di formazione nel mondo della musica e della danza contemporanea, sperimentazione di formule artistiche innovative. Tra queste meritano di essere ricordate le mostre di video indipendente e di cinema alternativo, i cicli di cinema a soggetto, i festival di danza popolare e di musica contemporanea.

### 7.3. La ricerca

Il Centro di Documentazione si costituisce come piattaforma di informazione, riflessione e dibattito dentro la struttura del CCCB. I materiali raccolti dai lavori di preparazione delle esposizioni hanno costituito la base di un fondo di documentazione molto ricco, così come gli atti delle numerose conferenze e seminari hanno prodotto un insieme di pubblicazioni ad alto contenuto scientifico. Il Centro di Documentazione del CCCB, parte del complesso del Convent dels Angels recentemente restaurato, include inoltre materiali riguardanti due aree di studio che, in questi anni, sono state assunte come le due linee principali di ricerca portate avanti dal centro, due filoni di studio di grande incidenza nella città contemporanea e tra loro interdipendenti:

- lo sviluppo eco-sostenibile delle città,
- lo spazio pubblico urbano europeo e la sua rigenerazione.

Entrambe queste linee di ricerca hanno dato luogo a due mostre, *La ciudad sostenible*<sup>13</sup> e *La reconquista de Europa. Espacio público en las ciudades europeas*<sup>14</sup>. Quest'ultima ha portato alla formazione di un *Archivo del Espacio Público Urbano Europeo Contemporáneo*, una base di dati multimediali consultabili al sito web del centro. Il passo successivo è stato, a partire dalla primavera del 1999, la creazione di un sito web dedicato al tema dello spazio pubblico, un sito che si presenta come punto di riferimento documentario che si avvale di informazioni testuali, grafiche e fotografiche così come di riferimenti bibliografici riguardanti i diversi progetti in corso in questo settore, per diventare vera e propria piattaforma di contatti specializzati a livello internazionale.

L'altro progetto ambizioso del *Centro de Documentación* è la messa a disposizione del pubblico di una serie di materiali di facile consultazione generati, sin dal momento della sua fondazione, dal succedersi delle esposizioni, delle conferenze e dei seminari. A quest'obiettivo di massima divulgazione rispondono sia i materiali bibliografici contenuti dalla biblioteca centrale del Centro, con una chiara specializzazione sulle tematiche urbane, così come tutta la produzione audiovisiva e interattiva realizzata dalle esposizioni e la ricca collezione fotografica sulla città contemporanea risultante dalla preparazione degli allestimenti.

L'esposizione sullo spazio pubblico, rivolta ad una fascia di pubblico non specialistica, ha cercato di sensibilizzare quest'ultima sul tema degli spazi fisici urbani intesi come luoghi di incontro, centri di relazione e di cultura e come strumenti possibili di un miglioramento delle condizioni di vita dei cittadini. Il centro ha inoltre favorito l'approfondimento di queste tematiche attraverso un lavoro di mediazione continua tra istituzioni locali e nazionali, mettendo in contatto associazioni e istituzioni del governo locale, assessori e specialisti.

La ricerca del Centro si articola nei seguenti temi: Disuguaglianza Nord-Sud, Sostenibilità e Limiti, Conflitti, Globalizzazione, Società dell'Informazione, Spazio Pubblico Urbano, Città e Società, Lavoro, Democrazia, e partecipazione, Città, arte, cultura; Pensiero e creazione artistica<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Dal sito web: «L'exposició La Ciutat Sostenible (CCCB 1998) va assenyalar el punt de partida d'una atenció constant del Centre de Documentació a les qüestions que tenen a veure amb la sostenibilitat. Una de les línies de treball és l'organització de tres seminaris, en col·laboració amb Bakeaz, que relacionen economia, treball, producció i consum amb sostenibilitat».

<sup>14</sup> Dal sito web: «L'exposició La Reconquesta d'Europa. Espai públic urbà 1980-1999 (CCCB 1999) va ser el punt de partida d'un treball continuat en el camp de la recuperació i valoració dels espais públics urbans. La realització de l'exposició va impulsar la creació d'un arxiu de realitzacions de creació o millora d'espais públics urbans a Europa. La concessió d'un premi europeu de l'espai públic urbà permet anar enriquint l'arxiu. Aquest premi bianual (primera edició l'any 2000) el concedeixen l'Architektur Zentrum de Viena, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, l'Institut Francès d'Arquitectura de París, el Netherlands Architecture Institute de Rotherdam i The Architecture Foundation de Londres».

<sup>15</sup> Per ognuna di queste tematiche il sito del CCCB offre il collegamento ad una ricca serie di links. Ad esempio sul tema Disuguaglianza Nord-Sud: The United Nations Research Institute for Social Development, <http://www.unrisd.org>; CIDOB - Centro de Relaciones Internacionales y de Cooperación Internacional, <http://www.cidob.org>; su Spazio pubblico urbano, Institut Français d'Architecture, <http://www.archi.fr/ifa>; Royal Institute of British Architects, <http://site.yahoo.net/about-riba/>; Topos; European landscape magazine <http://www.topos.de>; su Città e Territorio: Center for Urban Studies,

#### 7.4. La gestione

Il CCCB si è consolidato come il centro culturale catalano con il massimo dei visitatori e con un pubblico in costante incremento. Alla fine del 1994, dopo poco meno d'un anno dalla sua apertura, il CCCB contava 250.394 visitatori totali. Il 1999 ha visto crescere il numero dei suoi visitatori del 13,5 % rispetto all'anno precedente, da 323.523 a 367.360 totali.

La gestione del CCCB è attualmente a carico di un *consell general*, ripartito tra *Diputació* (75%) e *Ayuntamiento* (25%), che a sua volta nomina una commissione esecutiva, da cui dipendono un direttore generale e un vicedirettore - gerente. Tutte le funzioni sono ripartite in quattro servizi (Espositivi, Culturali, Amministrativi e Tecnici), facenti capo autonomamente al direttore e al vicedirettore, con una suddivisione esplicita delle competenze e responsabilità. Il CCCB offre attualmente lavoro a 65 addetti, cui va aggiunto il personale esterno per la pulizia, la vigilanza e l'assistenza alle sale.

#### 7.5. Le potenzialità del modello CCCB

Al di là dei vantaggi che un simile organigramma riuscirebbe a offrire anche fuori dal contesto barcellonese, quello che appare particolarmente interessante è l'insieme di obiettivi culturali che il CCCB ha elaborato nel corso degli anni. L'asse portante delle attività rimane nelle grandi esposizioni sull'architettura, sulla città e sulla cultura contemporanea che il CCCB produce e frequentemente esporta verso grandi sedi espositive internazionali. Ma altri campi di intervento si sono precisati col tempo. Ad esempio, sono stati individuati due ambiti di ricerca scientifica, il primo legato allo spazio urbano e il secondo alla sua sostenibilità. In questa prospettiva e in collaborazione con la Universitat Politècnica de Catalunya, sono stati attivati diversi seminari tematici e soprattutto tre corsi di *master*, indirizzati rispettivamente allo studio della storia urbana (Ignasi de Solà-Morales), dell'architettura a grande scala (Eduard Bru) e delle periferie (Manuel de Solà-Morales). Infine, buona parte dell'impegno recente del CCCB si è ampliato verso le molteplici forme di produzione di cultura nella città contemporanea, favorendo la crescita e la progettualità di gruppi di ricerca (teatrale, cinematografica, artistica etc.), alla ricerca di spazi di lavoro e opportunità di espressione.

## 8. Cité de l'Architecture et du Patrimoine<sup>16</sup>

La Cité de l'Architecture et du Patrimoine aprirà all'inizio del 2005 nell'ala est (anche detta ala «Paris») del Palais de Chaillot, a Parigi, e sarà un'istituzione culturale polivalente destinata a un largo pubblico interessato all'architettura e alle trasformazioni urbane. Luogo di studio, di diffusione e di scambio, dove saranno associate la presentazione delle ricerche architettoniche recenti e la riflessione sul passato dell'architettura. I testi di presentazione dell'iniziativa parlano di un'istituzione a vocazione «civica», votata a favorire un «dialogo tra cittadini e professionisti».

Intesa come affermazione dell'architettura quale luogo di convergenza tra cultura e vita quotidiana, la Cité comporta la riorganizzazione di organismi preesistenti di natura e origine differenti.

<http://www.cus.wayne.edu>; Acció Ecologista, <http://www.pangea.org/acciecol>; Action Towards Local Sustainability, <http://www.sustainability.org.uk>.

<sup>16</sup> La bibliografia di riferimento per la stesura del paragrafo è la seguente:

[1] Isabelle Gournay, *Le nouveau Trocadéro*, Liège, Mardaga/Paris, Institut français d'Architecture, 1985

[2] Académie d'Architecture, *Catalogue des collections*, vol.1 (1750-1900), Paris, Académie d'Architecture, 1988, vol. 2 (1890-1970), ibid. 1997

[3] Werner Szambien, *Le musée d'architecture*, Paris, Picard, 1988

[4] Maurice Culot (a cura di), *Archives d'architecture du XXe siècle*, Liège, Mardaga/Paris, Institut français d'Architecture, 1991

[5] Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992

[6] Alain Guiheux (a cura di), *Collections d'architecture du Centre Georges Pompidou*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1998

[7] Simona Talenti, *L'histoire de l'architecture en France. Émergence d'une discipline (1863-1914)*, Paris, Picard, 2000

[8] Jean-Louis Cohen, Claude Eveno, *Une cité à Chaillot. avant-première*, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2001

[9] Dominique de Font-Réaulx (a cura di), *Le Musée de sculpture comparée: naissance de l'histoire de l'art moderne*, Paris, Éditions du Patrimoine/Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2001.

Siti Internet di riferimento: <http://www.archi.fr/IFA/>; <http://www.archi.fr/IFA/chaillot/index.htm>; <http://www.archi.fr/CEDHEC/>; <http://www.bodin.fr/chaillot/index.htm>.

Il principio è quello della sinergia tra istituzioni, ognuna delle quali ha attualmente una propria sede e proprie collezioni; esse verranno fuse in un'unica entità che ambisce a parlare di architettura a un'*audience* allargata. Le istituzioni, già esistenti o di nuova formazione, che entreranno a far parte del complesso della Cité de l'Architecture et du Patrimoine sono le seguenti:

- L'Institut français d'architecture (Ifa);
- Il Centre d'archives d'architecture du XXe siècle dell'Ifa;
- Il Centre des Hautes Études di Chaillot;
- Il Musée des monuments français (le cui collezioni costituiranno il nucleo iniziale del costituendo Musée d'architecture);
- Infine, una nuova biblioteca specializzata in architettura, urbanistica, tecniche costruttive.

La nuova Cité si farà inoltre carico di una serie di azioni in favore della promozione dell'architettura contemporanea, fino ad ora condotte dalla Direction de l'Architecture et du Patrimoine del Ministero della Cultura e della Comunicazione.

Ognuna delle istituzioni sopra nominate, e in particolare le prime tre, ha una storia e una vocazione specifica, che conviene brevemente ricapitolare.

L'*Institut français d'architecture* è stato creato nel 1980. Beneficia del sostegno economico della Direction de l'Architecture et du Patrimoine del Ministero della Cultura e della Comunicazione e ha oggi un ruolo centrale nel divulgare la conoscenza della produzione architettonica contemporanea e nell'alimentare il dibattito. Gestisce un importante archivio per la conservazione di progetti architettonici del XX secolo e organizza, con cadenza regolare, esposizioni di rilevanza internazionale (la più recente, dedicata a Auguste Perret e intitolata *Perret, la poétique du béton*, è attualmente aperta al museo Malraux di Le Havre). Jean-Louis Cohen dirige l'Ifa dal 1988.

L'*École de Chaillot*, o *Centre des Hautes Études di Chaillot*, è l'istituzione francese deputata alla formazione degli architetti impegnati nella conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico. Si tratta di un'istituzione di grande qualità e influenza. La sua nascita risale al 1887, anno della creazione presso il Musée de sculpture comparée di una cattedra di "Histoire de l'architecture française" affidata a Anatole de Baudot. È nel 1920 che viene formalmente istituito il Centre d'études supérieures pour la connaissance et la conservation des monuments anciens, istituzione che è all'origine dell'attuale. Il centro offre corsi di formazione specialistica nella tutela del patrimonio architettonico, urbano e paesaggistico; organizza inoltre corsi internazionali, e corsi speciali di formazione per gli architetti e gli urbanisti dello Stato (Aue). Il direttore del centro è attualmente François Loyer.

Il *Musée des monuments français* ha una collezione costituita in particolare da calchi e modelli d'architettura medievale. Le sue origini risalgono al Musée de sculpture comparée ideato da Viollet-le-Duc nel 1878, ribattezzato Musée des monuments français e collocato nella sua attuale sede a Chaillot in occasione dell'esposizione universale del 1937. Nel quadro del nuovo progetto museografico, il museo diventerà *Musée d'architecture*. La sua funzione sarà di esporre, a beneficio soprattutto del grande pubblico, alcuni temi e problemi fondamentali della storia dell'architettura dall'XI secolo ai giorni nostri. Appoggiandosi ai modelli in gesso (ma anche ai disegni e alle fotografie) già presenti nelle collezioni del Musée des monuments français, il nuovo progetto museografico porterà la collezione verso altre direzioni, documentando la storia dell'architettura del XX secolo e delle radici di alcuni problemi architettonici contemporanei attraverso acquisizioni di nuovi oggetti e materiale appositamente realizzato (audiovisivi, plastici...). L'attuale conservatore del museo è Dominique de Font-Réaulx.

A queste istituzioni si affiancherà, come detto, una nuova biblioteca, la *Bibliothèque de la Cité*, che includerà nelle proprie collezioni quelle dell'attuale biblioteca dell'Ifa e una parte della documentazione del Musée des monuments français ma che, in linea di principio, sarà una delle più importanti creazioni *ex novo* connesse all'operazione Cité. L'ambizione, per la Bibliothèque de la Cité, è di dar vita a quella biblioteca specializzata dei temi dell'architettura e dell'urbanistica di cui Parigi sostanzialmente manca (con la parziale ma limitata eccezione, appunto, della biblioteca dell'Ifa). A regime, la biblioteca dovrà ospitare 50.000 monografie sull'architettura del XIX e XX secolo e 400 periodici in abbonamento corrente. Una volta raggiunta la sua piena capacità, i suoi fondi saranno regolarmente versati alle grandi biblioteche di conservazione. La biblioteca includerà anche un importante polo audiovisivo, e produrrà con regolarità repertori e *reference* nel campo dell'architettura.

L'operazione è stata promossa nel 1998 dal Ministero della Cultura e della Comunicazione, e in particolare dalla Direction de l'Architecture et du Patrimoine diretta prima da François Barré (1997-2000), poi da Wanda Diebolt. All'origine della decisione un dibattito culturale prolungatosi nel tempo, ma anche una circostanza fattuale, l'importante incendio sviluppatosi nel 1998 in una parte del Palais de Chaillot, incendio che ha reso inaccessibili al pubblico le collezioni del Musée des monuments français, rendendo urgente la stesura di un progetto di restauro. Incaricato di curare la creazione della Cité de l'Architecture et du Patrimoine a Chaillot è stato Jean-Louis Cohen: professore all'università di Paris VIII e alla New York University, membro dei consigli scientifici del MoMA di New York, del Centre Canadien d'Architecture di Montréal e del Getty Grant Program di Los Angeles, autore di libri su Le Corbusier, Mies, Perret e Lurçat, sull'americanizzazione della cultura europea, sugli anni trenta. A lui, nominato nel 1998 anche direttore dell'Ifa, il compito di ricondurre entro un progetto culturale e museografico coerente la fusione tra le istituzioni preesistenti.

Dopo l'apertura, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine verrà a costituire un polo museale nel campo dell'architettura e delle discipline ad essa connesse forse discontinuo ma di grande ricchezza, potendo contare su una serie di collezioni di grande ampiezza che costituiranno la base per future iniziative culturali. Disegni originali di architetti del XX secolo, calchi in gesso, collezioni di fotografie e plastici di Otto-Novecento e altri documenti molto vari, cui si aggiungeranno le ricche collezioni della biblioteca multimediale, centrate sul Novecento e accessibili sia dai ricercatori sia dal grande pubblico. La Cité sarà divisa in dipartimenti, in parte corrispondenti alla precedente divisione istituzionale. Ogni dipartimento curerà tanto l'arricchimento delle collezioni che la realizzazione di specifici programmi culturali.

Il luogo in cui la Cité sarà allestita è di per sé un luogo simbolico, il *Palais de Chaillot* o *Nouveau Trocadéro* costruito da Jacques Carlu, con Louis Boileau e Léon Azéma, in occasione dell'Esposizione universale parigina del 1937. Edificio ricostruito sulle tracce, e che in parte incorpora, il precedente Trocadéro costruito dall'architetto Davioud e dall'ingegner Bourdais per una precedente esposizione universale, quella del 1878. La collina di Chaillot e l'antistante sito del Campo di Marte costituiscono un sito particolarmente pertinente per la creazione di un nuovo museo di architettura: sono stati tra secondo Ottocento e primo Novecento il luogo delle esposizioni universali parigine, quello in cui sperimentare soluzioni architettoniche innovative come la Galerie des Machines o la torre Eiffel. All'interno del Palais de Chaillot già hanno sede alcune delle istituzioni che dovranno convergere nel progetto Cité: il Musée des monuments français e l'École de Chaillot.

Nel progetto museografico in corso di realizzazione, il Musée d'Architecture, vero cuore del progetto da un punto di vista espositivo, sarà diviso in due gallerie, oggetto di due distinti progetti di allestimento. Al piano terra, la *Galerie médiévale et classique*, in buona parte corrispondente alle collezioni del Musée des monuments français, sarà allestita su progetto dello studio dell'architetto Jean-François Bodin. Al piano superiore, la *Galerie moderne et contemporaine* farà proprio un doppio principio espositivo, tematico e genealogico, e sarà allestita, a seguito di un concorso conclusosi nel luglio 2001, secondo il progetto dello studio spagnolo Gao ideas i projectes (Fernando Marzà, Josep Subirós e Eulalia Bosch), già curatore dell'allestimento del Centre de cultura contemporània di Barcellona. All'architetto Bodin si deve anche il progetto della restante parte delle modifiche necessarie al compiuto inserimento della Cité all'interno del Palais de Chaillot. La Cité avrà a disposizione oltre duemila metri quadrati di spazi destinati a esposizioni temporanee, più vari servizi per i visitatori: libreria, ristorante, auditorium, sale per conferenze e proiezioni.

I lavori, inaugurati a gennaio, dovrebbero portare all'apertura generale della Cité de l'architecture et du patrimoine entro l'inizio del 2005. I timori sulla realizzazione di un progetto dal notevole impatto culturale e politico che il recente mutamento di governo aveva fatto sorgere per qualche tempo in Francia sembrerebbero dissipati dopo che Jean-Jacques Aillagon, nuovo ministro della Cultura e della Comunicazione, ha confermato il 29 ottobre 2002 la realizzazione del progetto e fissato la sua configurazione definitiva.

La creazione della Cité de l'Architecture et du Patrimoine si inserisce in una storia recente che ha visto moltiplicarsi, in Europa, le istituzioni votate alla conservazione e alla promozione dell'architettura contemporanea: basti ricordare il Deutsches Architekturmuseum di Francoforte (1984), il Centre Canadien d'Architecture di Montreal (1989), il Nederlands Architectuurinstituut di Rotterdam (1993) e, in Francia, il Centre d'Architecture Arc-en-Rêve di Bordeaux. La nascita della Cité a partire da istituzioni e collezioni preesistenti di origine anche ottocentesca, il convergere in essa di istituzioni

legate a un'idea di tutela del patrimonio e non solo di promozione dell'architettura, infine la sua stessa collocazione in una città come Parigi differenziano parzialmente il caso da quelli sopraelencati. Al di là della collocazione parigina, la Cité non ha alcuna vocazione istituzionale che chiami in causa in modo diretto i rapporti con la realtà urbana in cui si inserisce. Il contesto in cui l'istituzione è destinata a muoversi appare al contrario fin dall'inizio quello delle grandi istituzioni internazionali nel campo dell'architettura e dell'organizzazione di grandi eventi di rilievo sovralocale. Per la natura stessa delle istituzioni nel campo dell'architettura e dell'urbanistica, peraltro, la capacità della Cité di promuovere dibattiti sull'architettura e l'urbanistica potrebbe avere un impatto diretto non solo sulle trasformazioni urbane ma sul modo stesso di costruire un'identità locale e il suo rapporto con le memorie depositate nello spazio costruito.

## 9. Pavillon de l'Arsenal<sup>17</sup>

Il Pavillon de l'Arsenal è un «Centro di informazione, di documentazione e di esposizione della Città di Parigi sull'urbanistica e sull'architettura»<sup>18</sup>. Istituzione dunque municipale, in contrapposizione ai musei statali in procinto di convergere nella Cité de l'Architecture et du Patrimoine. È un «luogo unico, in cui la pianificazione della città e le sue realizzazioni architettoniche sono messe alla portata di tutti», per citare la presentazione dell'istituzione diffusa tramite il suo sito Internet. Il Pavillon si propone di «mettere in mostra l'urbanistica e l'architettura parigina, mettere a disposizione dei visitatori una documentazione dettagliata, dare la parola ai molti attori coinvolti nella costruzione della città», con lo scopo di «permettere a un pubblico ampio di comprendere l'evoluzione di Parigi e dei suoi progetti». Raccontare dunque la storia della città, il modo in cui si è costruita, ma anche, e al tempo stesso, presentare il *savoir faire* della città e dei suoi attori, mettere il pubblico in grado di leggere le trasformazioni in corso.

Il Pavillon è stato aperto nel dicembre 1988, all'interno di un edificio di fine Ottocento situato sui terreni dell'antica île Louviers, tra la Senna e la place de la Bastille, nei pressi del ponte Henri IV. L'edificio prende il nome dall'antica presenza sul sito dell'Arsenale dei re di Francia. Restaurato e riallestito dagli architetti Bernard Reichen e Philippe Robert, l'edificio del Pavillon, costruito su disegni dell'architetto Clément nel 1878-79, aveva già in origine funzione espositiva: era infatti stato commissionato dal collezionista Laurent-Louis Borniche (1801-83) per esporvi la propria collezione di pittura. Venduto alla morte di quest'ultimo, ospitò in seguito varie attività produttive: uno stabilimento di pasta, uno spaccio di bevande alcoliche, un ristorante, per passare infine (dal 1922) tra le proprietà immobiliari della catena di grandi magazzini La Samaritaine, che vi installò dal 1931 un atelier di sartoria. Acquistato dalla città di Parigi nel 1954, era usato al momento della sua trasformazione come deposito per una parte degli archivi municipali.

Presieduto da un politico, il vicesindaco di Parigi con delega all'urbanistica e all'architettura, e guidato da un direttore generale (attualmente Ann-José Arlot), il Pavillon de l'Arsenal organizza ogni anno tre mostre tematiche e quattro mostre itineranti, pubblica poco meno di una decina di volumi, organizza una piccola serie di conferenze, un concorso per giovani architetti (*l'Appel aux jeunes architectes*, che offre a studi con alle spalle almeno un cantiere completato l'opportunità di costruire su un lotto parigino), e visite a cantieri appena terminati. Lo spazio di Boulevard Morland accoglie complessivamente ogni anno circa 100.000 visitatori. Lo spazio, che comprende anche un piccolo *bookshop*, è diviso tra un'esposizione permanente di 800 mq su *Paris: la ville et ses projets*, uno spazio di 600 mq al primo piano destinato alle mostre temporanee (prevalentemente su temi di storia della città e dei suoi architetti) e, nei mezzanini nord e sud del secondo piano, altri spazi (200 mq ciascuno) destinati a mostre d'attualità.

Intitolata come si è detto *Paris: la ville et ses projets*, l'esposizione permanente del Pavillon de l'Arsenal occupa l'intero piano terreno dell'edificio e associa in modo caratteristico ricostruzione storica delle trasformazioni dello spazio urbano e sguardo sui progetti più recenti. La mostra viene periodicamente aggiornata. È divisa in sei sezioni, che almeno nei titoli scandiscono una sequenza

<sup>17</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Parigi, 1988 **Internet:** [www.pavillon-arsenal.com](http://www.pavillon-arsenal.com) **E-mail:** [infopa@pavillon-arsenal.com](mailto:infopa@pavillon-arsenal.com) **Posta:** 21 boulevard Morland, 75004 Parigi, Francia **Telefono:** +33 1 42762632 **Fax:** +33 1 42763397.

<sup>18</sup> Cfr. il catalogo dell'esposizione permanente: Jean-Louis Cohen, Bruno Fortier (a cura di), *Paris, la ville et ses projets*, Paris, Éditions du Pavillon de de l'Arsenal/Éditions Babel, 1998 (terza ed. 1992).

temporale, una fase della crescita urbana identificata attraverso un limite fisico (spesso coincidente con le mura): la cinta muraria di Filippo Augusto (XII sec.), la formazione dei *grands boulevards* (XVII sec.), la cinta dei *Fermiers généraux* (XVIII sec.), la Parigi di Haussmann (XIX sec.), la cinta Thiers (XIX sec.), lo sviluppo della città e della sua regione (XX sec.). All'interno di ognuna di queste sezioni, l'esposizione di alcuni documenti storici si associa alla presentazione di progetti recenti che intervengono su quella parte di città, o su alcuni temi che essa sembra chiamare in causa: si parla dei *grands boulevards* di antico regime, della città classica ed ecco comparire il piano di Bullet e Blondel, ma anche il progetto, realizzato con successo, di Bernard Huet e Jean-Michel Wilmotte per la ripavimentazione e il ridisegno dell'arredo urbano degli Champs Elysées (primi anni '90). Un grande plastico interattivo, associato a un software di simulazione, è situato al centro dello spazio del Pavillon de l'Arsenal dedicato alla mostra permanente.

Le esposizioni temporanee alternano percorsi tematici di diverso taglio nel paesaggio urbano e nelle sue trasformazioni più recenti. Ogni mostra è affidata alla direzione scientifica di uno o più curatori esterni all'istituzione. Parigi può essere letta per materiali (*Le fer à Paris*, 1989; *La brique à Paris*, 1991; *Le bois, essence et sens*, 1994; *Paris sous verre*, 1997; *Le béton à Paris*, 1999), per figure professionali (*Le dessin et l'architecte*, 1992; *Paris d'ingénieurs*, 1995; *Jean Prouvé et Paris*, 2001), per figure spaziali ricorrenti (*Les toits des Paris*, 1994; *Paris côté cours, la ville derrière la ville*, 1998), per tipologie architettoniche (*Paris d'hospitalité*, 1991; *Paris à l'école*, 1993; *Un lustre de logements aidés*, 1995; *Les boutiques à Paris*, 1997), per attrezzature e reti tecniche (*Parcs et promenades de Paris*, 1989; *Paris souterrain*, 1991), e infine a volo d'uccello, nella storia delle sue trasformazioni e dei relativi modelli di riferimento (*Paris-Haussmann*, 1991; *Les seuils de la ville, des fortifs au péric*, 1992; *Paris s'exporte*, 1995; *Paris des faubourgs*, 1996, fino all'attuale *Territoires partagés, l'archipel métropolitain*).

Un numero significativo di queste mostre è di argomento storico: si tratta, beninteso, di una storia recente della città, sempre molto legata ai temi progettuali più al centro del dibattito e immancabilmente confinata entro l'ambito cronologico di una lunga modernità, tra Ottocento e Novecento. Non si tratta dunque di una replica del lavoro svolto da altre istituzioni che hanno storicamente il compito di documentare il passato urbano, come il Musée Carnavalet. Al Pavillon de l'Arsenal, passato e presente sono presentati come legati da un unico filo, e il legame tra mostre storiche e contemporaneità è sempre molto stretto: basti pensare alla mostra sulle trasformazioni della città guidate, nella seconda metà dell'Ottocento, dal prefetto della Senna Georges-Eugène Haussmann, allestita nel 1991 per cura di Jean Des Cars e Pierre Pinon, in piena sintonia con la riscoperta dell'*urbanisme d'ilot* e della complessa eredità del paesaggio urbano ottocentesco da parte di una cultura architettonica locale alle prese con i progetti delle grandi ZAC (Zones d'aménagement concerté).

Più ancora delle mostre, allestite nello spazio relativamente ristretto della galleria del primo piano, hanno buon impatto e ampia diffusione i cataloghi, eleganti volumi collettivi disegnati secondo uno standard grafico riconoscibile e ristampati con buona regolarità. Trentasei i titoli finora pubblicati, generalmente in coedizione tra il Pavillon de l'Arsenal e altri editori francesi (negli ultimi anni spicca per assiduità la casa editrice parigina Picard). Nel mercato editoriale relativamente ristretto della storia dell'architettura e della città in Francia, la massiccia promozione di iniziative editoriali su Parigi da parte del Pavillon de l'Arsenal ha permesso a molte ipotesi di ricerca di emergere e trovare una prima arena di discussione, anche se l'intera collana e in generale la serie delle mostre trarrebbe beneficio da una attività curatoriale più ferma nei propri obiettivi. Alla collana dei cataloghi il Pavillon de l'Arsenal affianca una seconda, di piccolo formato, chiamata *Mini PA* (una trentina in tutto i volumi finora pubblicati), che raccoglie i testi di alcune delle conferenze organizzate dal centro, sotto titoli come "Paris d'Architectes", "Territoires" e "Architectes répères", o altri studi di carattere più occasionale. Attraverso la pubblicazione dei testi delle conferenze, sono stati proposti al pubblico testi di architetti e critici contemporanei, in gran parte attivi sulla scena parigina, come Frédéric Borel, Mario Botta, Roland Castro, Henri Ciriani, Alexandre e Paul Chemetov, Jean-Louis Cohen, Christian de Portzamparc, Christian Devillers, Pierre-Louis Faloci, Massimiliano Fuksas, Aurelio Galfetti, Édith Girard, Vittorio Gregotti, Antoine Grumbach, Franck Hammoutène, Yves Lion, Fumihiko Maki, Marc Mimram, Claude Parent, Dominique Perrault, Pierre Riboulet, Bernard Tschumi.

Oltre agli spazi sopracitati, le superfici espositive del Pavillon de l'Arsenal comprendono le due *galeries d'actualité*, piccoli spazi dedicati a temi o cantieri caldi delle trasformazioni urbane e

architettoniche di Parigi, non senza qualche occasione di confronto internazionale. Nel mezzanino nord del secondo piano, con cadenza mensile, sono organizzate piccole mostre relative ai concorsi di architettura e urbanistica promossi dalla Città e alle grandi consultazioni urbane. Lo spazio ha inoltre accolto nella sua storia materiali di mostre di architettura itineranti provenienti dall'estero, per esempio su Chandigarh, sui concorsi European II, sull'architettura di Montreal negli anni '80, fino all'attuale, dedicata al cantiere di restauro di un edificio di Adolf Loos, la villa Müller a Praga (1928-30), e organizzata dal Museo della Città di Praga. Quanto al mezzanino sud, esso ospita in permanenza un salone video interattivo con 120 filmati offerti alla consultazione del pubblico: tra questi, i filmati realizzati in occasione delle mostre promosse dal centro e la videoregistrazione delle conferenze organizzate nei locali dell'istituzione.

Alcune delle mostre, così come una selezione di materiali tratti dall'esposizione permanente, sono allestite dal Pavillon de l'Arsenal anche nella forma di pacchetti di mostre itineranti, pensate per far circolare l'attività scientifica che si svolge nel Pavillon soprattutto all'estero, in occasione di scambi culturali con altre città. Per il tramite delle mostre itineranti, presentate finora in una quindicina di paesi fuori dalla Francia, il Pavillon svolge dunque anche un'attività, sia pure occasionale, di promozione dell'immagine della città fuori dai confini nazionali.

Il Pavillon de l'Arsenal non ha collezioni proprie. Non è dunque in alcun modo assimilabile a un centro per la conservazione di documenti sulla storia recente della città o sulle sue trasformazioni in questi ultimi anni. Compito dell'istituzione è solo promuovere la conoscenza dell'architettura "moderna" di Parigi attraverso una sistematica attività di pubblicizzazione. I compiti di conservazione dei materiali sono dunque delegati ad altre istituzioni e archivi, che generalmente, almeno per il periodo contemporaneo, hanno uno sguardo e un ambito d'azione non limitato alla sola Parigi: a cominciare dall'Ifa e dall'Académie d'Architecture. Il fatto di essere parte della macchina municipale per la promozione dell'architettura e dell'urbanistica garantisce però al Pavillon de l'Arsenal un dialogo costante con gli uffici municipali e con l'Apur (Atelier Parisien d'Urbanisme), istituzioni da cui viene una parte importante delle informazioni e dei materiali presentati nelle mostre di attualità. Il Pavillon de l'Arsenal ospita in compenso un piccolo centro di documentazione su temi di architettura e urbanistica, con particolare riguardo alla Parigi. La biblioteca raccoglie circa 3.000 opere. Più ricche le collezioni della Fototeca, con circa 70.000 negativi in bianco e nero che coprono il periodo 1940-1980 e, per gli anni più recenti, i risultati di campagne sistematiche di rilievo fotografico delle trasformazioni architettoniche, nella forma diapositive classificate per arrondissement e per tipo di operazione.

Sul piano della diffusione delle informazioni e dello scambio tra i saperi relativi alla costruzione della città, il Pavillon de l'Arsenal ha un ruolo prezioso di divulgazione e di scambio pubblico. Oltre alla già citata mostra permanente, all'organizzazione di conferenze, concorsi, visite e alla gestione del centro di documentazione conviene portare l'esempio recente dell'apertura al Pavillon della *Maison du Plan Local d'Urbanisme*, luogo permanente di esposizione dedicato alla costruzione del nuovo piano per Parigi. In un contesto di rinnovamento legislativo nel campo dell'urbanistica (il Plan local d'urbanisme è il nuovo strumento di pianificazione a livello comunale istituito dalla legge su "Solidarité et renouvellement urbains" del dicembre 2000), e in un momento in cui il nuovo progetto di Plu per Parigi è già passato al vaglio delle osservazioni delle *mairies d'arrondissement* (gennaio-marzo 2002), il nuovo spazio di esposizione permanente dovrebbe permettere al pubblico di seguire le trasformazioni del progetto. L'efficacia pubblica di iniziative come questa e il loro effettivo impatto sulla messa in moto di una procedura di elaborazione partecipata dei documenti di piano resta beninteso da verificare. Certo però l'episodio segnala come l'apertura di uno spazio di documentazione permanente rientri ormai tra le procedure ricorrenti delle decisioni urbanistiche che coinvolgono una collettività locale: strumenti di costruzione del consenso e di rafforzamento della legittimità dei meccanismi decisionali.

Risulta evidente nel Pavillon de l'Arsenal la tensione tra modelli diversi e solo parzialmente sovrapponibili, quello dell'*urban center* (luogo di documentazione esaustiva sulle trasformazioni urbane in corso), quello di istituzione municipale deputata alla promozione dell'architettura contemporanea (un ruolo che il Pavillon svolge peraltro solo sporadicamente) e quello infine di istituzione capace di organizzare con sistematicità mostre di diverso taglio che hanno per oggetto la città.

## 10. L'esperienza britannica

In Gran Bretagna non esiste alcuna iniziativa di tipo museale comparabile a quella del Centre di Barcellona, non sono riscontrabili istituzioni che si autodefiniscano *urban centers* o centri di cultura urbana sul modello del centro catalano. Sul tema del fenomeno urbano analizzato e studiato nel suo complesso, molte sono invece le istituzioni a livello universitario e le associazioni che se ne occupano anche secondo approcci multidisciplinari, a cui, tuttavia, non sembrano affiancarsi strutture di tipo museale od espositivo o forme di divulgazione rivolte ad un pubblico più vasto di quello strettamente specialistico. Tra questi figurano ad esempio il Centre for Urban Culture della School of History and Art History, dell'Università di Nottingham<sup>19</sup> e il Centre for Urban and Community Research dell'Università di Londra<sup>20</sup>.

La Gran Bretagna ha vantato e vanta una tradizione molto rilevante nel campo museale e in particolare nella valorizzazione del patrimonio industriale, riconoscibile in istituzioni come gli *open air museum*, antesignani degli ecomusei francesi.

Un discorso a parte merita il *Museum of London*, aperto ad un pubblico generalista. Fondato nel 1975 dalla fusione di due istituzioni preesistenti, il London Museum e il Guildhall Museum, il Museum of London, situato nel distretto del Barbican, nella City di Londra, è un organismo pubblico non governativo che dipende dal Ministero della Cultura e dei Media e dalla Corporation of London<sup>21</sup>. È proprio nell'ambito di quest'istituzione che ha preso avvio il progetto di un museo dedicato alla storia

<sup>19</sup> Dal sito del centro <http://www.nottingham.ac.uk/history/cuc/about.html>: «*Aims and Objectives* The Centre for Urban Culture is located in the Department of History, School of History and Art History. Its aim is to bring together a number of the Schools in the Faculties of Arts and Law and Social Sciences at the University of Nottingham to foster interdisciplinary research on urban culture and to build links with UK and international institutions to encourage collaborative research. It is devoted to the history of cities all over the world during the last two hundred years. It offers an exciting research environment for postgraduate study».

<sup>20</sup> Dal sito internet <http://www.goldsmiths.ac.uk/cucr>: «Mission:

- Encourage, develop and support multi-disciplinary research upon all aspects of economic, social and cultural life in cities and communities, with the aim of promoting excellence in research and developing basic social scientific understanding.
- Encourage, undertake and support policy relevant studies of the economic, social and cultural organisation of cities and communities, and studies of the formation and implementation of urban and community policies, with the aim of contributing to local, national and international debates.
- Promote national, European and international research on cities and communities and develop relations between academics and research workers at Goldsmiths and those working on similar themes in other national contexts.
- Build upon the strengths of Goldsmiths College by attracting researchers and visiting fellows, thus enhancing its national and international standing as a centre of research and expertise on cities and communities.
- Provide a resource for wealth creators, service providers and local communities, through the transfer of knowledge and skills, in order to enhance the capacities of local organisations and communities to define their own problems, research their own localities, evaluate services, identify needs and develop policies and programmes.
- Promote and extend the engagement of Goldsmiths College with urban and community issues through postgraduate education and training, and through conferences, short courses and consultancies (...) It is our ambition for Goldsmiths College to provide a focus in London for research on the city that builds itself upon our physical location in the heart of South East London, our traditions of involvement without local community and our mission. It also builds on our existing expertise. The Head of the Centre, appointed by the College, is Professor Michael Keith. The Centre incorporates the Centre for Inner City Studies which, as part of our Department of Social Policy and Politics, established an excellent reputation for policy relevant research on the geographical distribution of poverty, disadvantage and ill-health. It has housed the Deptford City Challenge Evaluation Project, which had a team of five researchers conducting a five-year evaluation of a major scheme of urban regeneration in Deptford. In addition, detailed and innovative ethnographic studies of city life have been conducted from the Department of Anthropology, and research into drug misuse in the inner city and crime and ethnicity from the Department of Community Studies. Research on subcultures and other work within the Department of Media and Communications has direct relevance to analysis of urban culture.

The Centre for Urban and Community Research provides the advantages of synergy to these existing activities, and will develop research in this area at Goldsmiths College within a coherent strategy and mission. The Centre is interdisciplinary and interdepartmental. It is housed adjacent to the main building of the College, in Laurie Grove, in a suite of rooms in a converted listed Victorian building which previously housed swimming baths and public baths. This Laurie Grove building is the site of the Research and Development precinct of the College. The work of CUCR is overseen by a Steering Group made up of members of the consortium of sponsoring Departments: Anthropology; Media and Communications; Politics; Professional and Community Education; Psychology; Sociology».

<sup>21</sup><http://www.museum-london.org.uk/frames.html> e <http://www.museum-london.org.uk/MOLsite/exhibits/capital.htm>.

del porto di Londra. Nell'ottobre del 1997, un finanziamento di poco più di 11 milioni di sterline proveniente dai proventi dell'Heritage Lottery Fund, ha fornito la base di partenza di questo nuovo progetto dedicato alla storia di Londra, del suo fiume, del suo porto e della sua gente, il *London's Museum in Docklands*<sup>22</sup>. Il progetto originario risale agli anni settanta, anni in cui si assiste alla prima chiusura di alcuni dei docks di Londra. Alcune ragioni spingono alla creazione di un museo dedicato all'interpretazione della storia commerciale e industriale della capitale britannica: da un lato l'inadeguatezza del National Maritime Museum, del Museum of London e del Museum of Science and Industry a svolgere questa funzione, e, dall'altro, l'assenza, nell'East London, di un polo museale in grado di competere con altri quartieri della città. Contestualmente alla raccolta dei materiali e alla costituzione di un primo fondo di collezione permanente, negli anni ottanta, anche grazie al supporto del governo inglese, viene avviato un progetto di storia orale dell'area, i cui risultati verranno catalogati per diventare parte dell'archivio del nuovo museo. Dalla metà degli anni ottanta, il London's Museum in Docklands godrà dell'appoggio della London Docklands Development Corporation, istituita nel 1981 per la rigenerazione urbana dei Docklands. Secondo le ormai collaudate formule di gran parte della museografia contemporanea, anche britannica, le esposizioni saranno allestite secondo un approccio di tipo multimediale. Il museo, il cui progetto è attualmente ancora in corso di elaborazione, aspira ad un flusso di pubblico di 200.000 visitatori l'anno e ambisce a diventare fulcro vitale dell'area.

Il *National Museum of Labour History di Manchester*, sorto nel 1990 da un progetto avviato con una diversa e più radicale impostazione ideologica negli anni sessanta e poi ridimensionato, soprattutto a partire dal 1979, con l'affermazione del partito conservatore al governo, è un altro tentativo di rappresentazione della cultura materiale di una nazione che merita di essere citato.

Negli anni ottanta in Gran Bretagna si sono moltiplicate le iniziative di recupero e valorizzazione del patrimonio industriale o pre-industriale a livello locale, tramite agenzie governative (come *Countryside Agency*) o associazioni volontarie (fra cui, ad esempio *Common Ground*), con azioni basate sulla partecipazione dei residenti e tese a promuovere il cosiddetto "sense of place"<sup>23</sup> (il *genius loci*, il carattere speciale di un luogo, di un territorio).

Molti degli *open air museum* britannici situati in siti industriali recuperati, e oggi visitabili, utilizzano reperti e installazioni originarie gestite da ex lavoratori e, spesso, hanno ricreato un'atmosfera artificiale, quasi disneyana, più vicina cioè al modello statunitense dei parchi a tema, che a quello francese degli ecomusei dell'inizio degli anni settanta. Tuttavia si tratta di realizzazioni dal forte impatto scenografico e con importanti ricadute sul piano didattico. In questo filone rientrano Beamish e Ironbridge, in Inghilterra, e Dunaskin in Scozia. Oltre a questo gruppo pressoché omogeneo di *open air museum* dedicati al patrimonio industriale, più o meno coevo ai primi ecomusei francesi, negli anni più recenti si sono sviluppate nuove iniziative che, pur senza utilizzare il termine ecomuseo, ne seguono il modello e, ancor più recentemente, si è assistito alla creazione di piccoli musei locali o *Heritage Centres*. In questo filone rientrano, ad esempio, il Trevithick Trust in Cornovaglia, l'Easdale Island Museum e la Kilmartin House in Scozia. Ancora più vicini alle caratteristiche dell'ecomuseo è, infine, il cosiddetto "Pennines Triangle", un consorzio di ecomusei composto dall'Allenheads Village Trust, dal Nenthead Mines Heritage Centre e dal Weardale Museum. Si tratta di iniziative sorte in ambito rurale, quasi sempre come reazione spontanea dei residenti al declino legato alla fine dell'epoca mineraria, mirate alla valorizzazione del patrimonio locale, con una logica di partecipazione e di mobilitazione di risorse volontarie.

*Beamish Open-air Museum, Durham*<sup>24</sup>. Fondato nel 1971, è una associazione di enti pubblici a livello locale. Il museo è una ricostruzione, della superficie totale di circa 20 ettari, della vita della comunità di Durham nei primi del Novecento. È stato realizzato attraverso la collezione di allestimenti e immobili autentici provenienti da diverse località della Contea, dalla ricostruzione di una tipica High Street con negozi e pub, dove è possibile acquistare e consumare, a quella di una piccola stazione ferroviaria del 1913, i cui treni vengono rimessi in moto, alla ricostruzione di un villaggio per lavoratori e di installazioni produttive con macchine a vapore. Completano il sito una miniera attiva fino al 1958 e oggi visitabile con l'aiuto di guide, e una fattoria. Il centro svolge attività didattiche curate da un

<sup>22</sup> Worklab Newsletter, n. 3, 2000.

<sup>23</sup> Peter Davis, *Ecomuseums. A Sense of Place*, Leicester University Press, London 1999.

<sup>24</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Beamish, 1971 **Internet:** <http://www.beamish.org> **E-mail:** [museum@beamish.org.uk](mailto:museum@beamish.org.uk)  
**Posta:** Beamish, County Durham, DH9ORG, Gran Bretagna **Telefono:** 0191.370.4000 **Fax:** 0191.370.4001.

apposito Education Department. Quest'ultimo produce materiale di documentazione per insegnanti e pubblica una newsletter. Il centro dispone inoltre di un archivio fotografico consultabile di circa 100.000 fotografie originali.

*Dunaskin open-air Museum, Patna, Ayrshire*<sup>25</sup>. Fondato nel 1986, il museo è costituito da una serie di fabbricati industriali risalenti al 1850 che occupano complessivamente circa 45.000 mq. Il centro mette in mostra la storia dell'industria del ferro, del carbone e della costruzione in mattoni attraverso alcuni dei più interessanti edifici industriali recuperati della Scozia e residenze di lavoratori.

*Ironbridge Gorge Museum*<sup>26</sup>. Simbolo della rivoluzione industriale per oltre due secoli, Ironbridge deve il suo nome al ponte in ferro realizzato nel 1779 sul fiume Severn su progetto di Abraham Darby III. All'epoca si era già sviluppata un'imponente installazione produttiva che il museo ha in parte recuperato. Di questa fanno parte fornaci, fabbriche, laboratori, canali e gli insediamenti di Coalbrookdale, Ironbridge, Jackfield e Coalport. Il centro è dotato di una biblioteca/archivio e di un proprio istituto con corsi di master, diploma e certificate in Heritage Management, Industrial Archaeology e Museums Management.

---

<sup>25</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Ayrshire, 1986 **Internet:** [www.home.btconnect.com/Dunaskin/](http://www.home.btconnect.com/Dunaskin/) **E-mail:** [dunaskin@btconnect.com](mailto:dunaskin@btconnect.com) **Posta:** Waterside, Patna, Ayrshire, KA67JF, Scozia **Telefono:** d.m. **Fax:** d.m.

<sup>26</sup> **Luogo e anno di costituzione:** Shropshire, 1779 **Internet:** [www.ironbridge.org.uk/ironbridge/](http://www.ironbridge.org.uk/ironbridge/) **E-mail:** [info@ironbridge.org.uk](mailto:info@ironbridge.org.uk) **Posta:** Coach Road, Coalbrookdale, Shropshire, TF8 7DQ, Gran Bretagna **Telefono:** 01952.884391 **Fax:**01952 435999.



## Capitolo II

### IL NOVECENTO IN ITALIA

A fronte di un panorama europeo dinamico e vivace, dove si moltiplicano le rappresentazioni espositive della storia contemporanea, la situazione dei musei storici in Italia presenta ancora pochi elementi di novità. È vero che negli ultimi anni si sono moltiplicate le occasioni di dibattito, e che le indagini condotte da singole istituzioni hanno confermato un interesse crescente da parte del pubblico per i temi storici (e un interesse non limitato all'utenza museale tradizionale), tuttavia permane un'assenza importante: non esiste un museo di storia contemporanea in grado di inserire l'intera parabola del Novecento italiano nel raggio della sua narrazione espositiva.

Più in generale, il museo storico continua a trovarsi in una posizione subordinata, sia per rappresentatività rispetto alle altre tipologie, sia nella considerazione delle istituzioni. Le ragioni dell'attuale stato di disinteresse sono molteplici, e comprendono la priorità per lungo tempo riconosciuta alla raccolta d'arte, ma anche il difficile cammino verso l'unificazione della penisola, che ha profondamente condizionato i modi e i tempi della museologia storica italiana.

I grandi musei di storia nazionale, che caratterizzano altri stati europei, in Italia lasciano il posto ai Musei del Risorgimento, improntati all'epica celebrativa della lotta e della vittoria e formati diffusamente nelle città del nord e del centro. Anche il racconto dei fatti della prima guerra mondiale si muove diversamente dalla rappresentazione internazionale, procedendo su linee parallele: nel sacrario, dove assume i toni del compianto e del lutto, e nel museo, proponendosi per contenuti e linguaggi come epifania delle vicende risorgimentali.

Il fascismo si appropria della dimensione nazionale e la enfatizza verso una retorica nazionalista (soprattutto esaltando la storia dell'Urbe), comunicando piuttosto attraverso mostre e riallestimenti di musei già esistenti, ma senza produrre istituzioni museali proprie.

A loro volta, le vicende della seconda guerra mondiale e della Resistenza non sono riuscite a dar vita ad una rappresentazione museale autonoma e peculiare, confluendo anche in questo caso negli istituti risorgimentali oppure nei musei civici.

Soltanto recentemente la riflessione sulla comunicazione della storia attraverso allestimenti museali ed ecomusei si è fatta più intensa, mostrando elementi di problematizzazione e di rigore scientifico maggiori, ma rimane comunque poco sistematica.

Il capitolo presenta una breve introduzione storica, seguita da un'indagine statistica relativa alle realtà presenti sul territorio e dalla presentazione di alcuni progetti recenti.



## 1. Nascita e caratteri del museo storico italiano

Lo stereotipo del museo di storia italiano si è modellato sui musei storici ottocenteschi delle piccole città, che nascevano investiti del ruolo ideale di raccolta delle testimonianze delle civiche virtù passate e delle indipendenze comunali<sup>1</sup>; su questi presupposti, e spesso all'interno degli stessi contenitori civici, si diffondono tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento i Musei del Risorgimento.

Dal momento che questi musei sono stati strumento di educazione politica, nati con l'esplicito obiettivo di orientare la memoria pubblica e di legittimare lo stato unitario appena costituito, la tendenza generale è stata quella di sollecitare l'adesione emotiva del visitatore-cittadino, con la conseguente esaltazione degli aspetti cronachistici ed affettivi, a discapito di un progetto di strutturazione consapevole dell'esposizione; per questo motivo la stragrande maggioranza dei reperti è spesso costituita da cimeli e reliquie, accumulati secondo gli schemi artigianali del collezionismo privato (e quindi in grado di suscitare la memoria dei protagonisti di quegli avvenimenti), e che sorreggono la presentazione elevandosi al grado di prova storica senza il confronto con altre fonti e senza il vaglio di un percorso analitico e critico. Come ha osservato Massimo Baioni, "il Risorgimento rappresentava il deposito di valori dal quale non si poteva prescindere, dato il carattere fondante che esso aveva per il nuovo stato: doveva essere "messo in scena" come riferimento simbolico all'unità e alla difesa delle istituzioni, come ancoraggio efficace per la *nazionalizzazione culturale* dei ceti medi"<sup>2</sup>.

I Musei del Risorgimento hanno costituito un vero e proprio archetipo per le rappresentazioni museali successive: l'iniziale assenza di procedure selettive nella strutturazione dei percorsi espositivi ha costituito un retaggio nei modi di presentare le collezioni storiche e ha condizionato prepotentemente l'elaborazione della tipologia storica. Infatti, i primi tentativi di rinnovamento storiografico e di modernizzazione museografica stimolati dal clima culturale e politico del Novecento non sembrano scalfire il paradigma del museo storico risorgimentale, che, anzi, viene a ricomprendere senza soluzione di continuità le testimonianze delle guerre coloniali e soprattutto della prima guerra mondiale: i materiali vengono alloggiati in nuove sale all'interno dei musei del Risorgimento, traducendo anche sotto il profilo delle immagini e degli itinerari espositivi l'interpretazione della guerra come ultima stazione della storia nazionale<sup>3</sup>.

La crisi dello Stato liberale e l'affermarsi del fascismo palesano una concezione del museo come «soggetto attivo che definiva l'identità della comunità di cui era espressione» e come strumento che «infondeva l'ideologia (estetica, sociale, politica) di chi lo aveva voluto». La forza evocativa degli oggetti e delle *reliquie* storiche viene utilizzata con grande rilievo propagandistico, incoraggiando un certo fervore nella rappresentazione della memoria, soprattutto attraverso le mostre storiche.

Con i nuovi indirizzi politici assunti dall'Italia dopo il secondo conflitto mondiale, la visione della storia risulta profondamente mutata: non più "opera di eroi", ma "agente democratico" di sviluppo sociale e culturale. Nei musei storici, questa impostazione, unita all'affermarsi della museologia come disciplina scientifica, non riesce però a trovare un'adeguata rappresentazione.

Il processo di trasformazione che coinvolge la gran parte del patrimonio italiano, con l'introduzione di criteri di modernizzazione nelle finalità e nelle funzioni del museo, modifica solamente aspetti superficiali degli istituti storici, senza rinnovare la struttura museografica, divulgativa e didattica. La valorizzazione del patrimonio, nella prospettiva di una riconsiderazione storica, fatica ad investire il vaglio critico dei materiali e ad immaginare le potenziali dotazioni accessorie (laboratori di restauro, fotografici, ecc.).

<sup>1</sup> A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Umberto Allemandi, Torino 1998, p. 44. Alle origini del tentativo di dare rappresentazione alla storia si può in realtà retrocedere fino al XVI secolo, quando lo storico umanista Paolo Giovio, tra il 1537 e il 1543, fa costruire vicino a Como una casa destinata a custodire la sua collezione di ritratti di uomini illustri. La raccolta era composta principalmente da medaglie e antichità, repertorate in quattro categorie: filosofi e uomini di lettere defunti; scienziati e letterati viventi; artisti; prelati, sovrani e uomini d'arme. Per ciascuno lo storico redige una breve nota bibliografica di cui pubblica la raccolta nel 1546 con il titolo *Elogia versi clarorum virorum imaginibus apposita*. La galleria dei ritratti di Giovio eserciterà forte influenza e fascino, diventando una forma esemplare per il museo storico (vd. R. Schaer, *Il museo tempio della memoria*, Universale Electa-Gallimard, Milano 1996).

<sup>2</sup> M. Baioni, *La "Religione della Patria". Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus Edizioni, Quinto di Treviso 1994.

<sup>3</sup> G. Daccò, *I musei storici in Italia*, intervento al Convegno di studi "Il museo per la storia" (Pavia, 23-24 novembre 2000), disponibile in <http://www.museostorico.bg.org/forum>.

La dimensione museografica pedagogica e celebrativa segna tuttora molti musei risorgimentali ma anche altre raccolte che possono qualificarsi come storiche (musei delle armi oppure musei storici per settori limitati, come quelli sui teatri, sugli strumenti musicali, su uomini illustri...), delineando il quadro di una istituzione caratterizzata da una scarsa dinamica interna.

Rispetto al panorama europeo, il moderno museo di storia in Italia è un istituto recente e di limitata affermazione: se all'estero la tipologia storica è la più comune, nel nostro paese costituisce a mala pena il 10%<sup>4</sup>.

## 2. Una fotografia statistica delle raccolte storiche in Italia

La crisi di identità del museo storico e la sua progressiva involuzione hanno impedito che tali istituzioni acquisissero un rappresentazione piena nei vari livelli istituzionali, e conseguentemente una visibilità e specificità riconosciuta. Inoltre, la mancanza di una riflessione ragionata sull'epistemologia del museo storico, dalla quale far discendere scelte museologiche e museografiche appropriate, ha acuito difficoltà già connaturate a questa tipologia: nonostante gli sforzi intrapresi per identificare dei criteri, anche laschi ma problematizzati, che stabiliscano quando un museo possa essere annoverato tra i musei di storia, la grande eterogeneità di contenuti, di ambiti, di dimensioni e servizi che caratterizza questa tipologia ne ostacola la definizione.

Quando è stato deciso di condurre un'indagine empirica allo scopo di censire e studiare il panorama museale storico italiano, ci si è scontrati in prima istanza proprio con la grande difficoltà di delineare l'universo di riferimento. Dal momento che l'indeterminatezza epistemologica ha prodotto liste disomogenee tra le fonti più istituzionali, si è scelto di procedere in modo più complesso, ovvero integrando elenchi diversi, allo scopo di meglio rispondere ai criteri di completezza e autorevolezza desiderati: si sono presi in considerazione sia i musei censiti nell'anno 2000 dalla guida del Touring Club Italiano, sia quelli del sito Internet [www.museionline.it](http://www.museionline.it)<sup>5</sup>. Ne risulta un elenco di 270 musei di storia e di documentazione, che possono ben considerarsi l'universo di quello che in Italia viene considerato essere un *museo di storia*<sup>6</sup>.

Dalle tavole illustrate riportate al fondo del capitolo, si osserva che il museo storico italiano è prevalentemente un istituto pubblico (cfr. tavola 5), che si colloca in una realtà geograficamente non omogenea, privilegiando le regioni settentrionali e parzialmente quelle centrali, con i tassi di infrastrutturazione museale più alti in Lombardia, Emilia Romagna, Lazio, Piemonte e Veneto (cfr. tavole 1 e 2).

L'assenza di dati sulle dimensioni dei musei (in termini di superfici ed entità delle collezioni conservate) non consente di valutare, al di là della determinazione quantitativa, anche l'effettivo peso e importanza. Circa le dimensioni, è plausibile ipotizzare che si tratti per la maggior parte di musei piuttosto piccoli. È invece possibile ed interessante notare come la concentrazione dei musei si differenzi, rispetto alla variabile geografica, se si valuta il rapporto tra musei e abitanti: i dati così aggregati permettono di relativizzare la rilevanza di regioni che per vastità del territorio sono sede di numerosi musei di storia, ma che, rapportate al numero di abitanti residenti, perdono il loro primato (cfr. tavola 3).

Per quanto riguarda la data di costituzione, la nascita del museo storico è relativamente recente e risale alla fine del XIX secolo con il Museo del Risorgimento; successivamente questa tipologia si sviluppa lungo tutto il corso del Novecento come istituto commemorativo: in particolare molti musei

<sup>4</sup> L'indagine condotta dall'Istat per il Ministero dei Beni Culturali e Ambientali nel 1992 censiva 306 musei di "storia e documentazione" su 3790 musei, monitorati tra tutte le unità museali del territorio italiano e comprendenti anche le case natali di personaggi illustri (cfr. Istat, *Indagine statistica sui musei e le istituzioni similari: 31 dicembre 1992*, Sistema statistico nazionale, Istituto nazionale di statistica, Roma 1995); nel 2000 il Touring Club Italiano (cfr. TCI, *Guida Touring Musei d'Italia. Anno 2000*, Touring Editore, Milano 1999) ne contava 210 su 2769, mentre sul portale [www.museionline.it](http://www.museionline.it) erano 157 su 2995.

<sup>5</sup> Si tratta della versione informatizzata de *Il libro dei musei*, curato dalla Adnkronos.

<sup>6</sup> Per completezza espositiva si menzionano anche gli oltre centro musei che la guida del Touring Club Italiano non definisce rigidamente come musei di storia e documentazione, ma come appartenenti contemporaneamente a tipologie diverse, a causa della difficoltà di catalogare in modo univoco il materiale conservato: si tratta, ad esempio, di alcuni musei civici che comprendono al loro interno sezioni diverse (artistiche, storiche, naturalistiche, scientifiche...). Per non appesantire l'elaborazione dei dati e falsare l'immagine finale dei musei che potrebbe derivare dal trattamento indifferenziato di casi così diversi, questo elenco viene tralasciato nell'indagine.

nascono nel ventennio tra le due guerre e conoscono una vistosa crescita negli ultimi venti-trenta anni, fenomeno, questo ultimo, da inserire nel contesto più generale della moltiplicazione dei musei di identità, di etnografia e della tecnica che si è verificata a partire dagli anni Settanta (cfr. tavola 4).

A fronte di queste considerazioni più generali, l'indagine ha tentato di creare una classificazione dei musei storici. Questo nonostante i problemi già accennati e che riguardano la difficile individuazione del museo storico in Italia, che annovera tra i suoi membri sia istituti dedicati ad avvenimenti storici (e che a buon diritto possono dirsi dei musei di storia veri e propri), sia musei il cui carattere storico emerge diversamente (per via di un generale interesse storico e documentario attribuito alle collezioni). La variabile tematica rimane l'unica in grado di discriminare, ad un primo approccio, all'interno di questa tipologia.

Sullo stimolo di indagini compiute in Francia per la compilazione di una guida ai musei storici francesi<sup>7</sup>, si distinguono qui cinque raggruppamenti (cfr. tavola 6): musei di identità territoriale, musei di storia nazionale, musei militari e armerie, musei biografici e musei dedicati alla storia di istituzioni e di gruppi sociali (è prevista anche una categoria "altro" in cui sono stati inseriti musei di carattere eterogeneo e per cui difficilmente catalogabili).

I *musei di identità territoriale* rappresentano il 10,4% dei musei di storia: si tratta di istituti che raccontano la storia di un territorio attraverso le diverse identità che lo hanno caratterizzato, ne ripercorrono l'evoluzione e ne ricostruiscono i valori, le attività produttive, i gruppi sociali e le vicende che hanno contribuito a formarne i caratteri; assumono spesso forme diverse dal museo tradizionale, in particolare nascendo come ecomusei, come centri di cultura locale, oppure in epoca più recente come sistemi a rete.

È importante evidenziare che, anche se è stata isolata una specifica classe, la storia locale e territoriale domina trasversalmente tutte le tematiche considerate, in particolare nel caso in cui eventi e personaggi di una città abbiano contribuito a glorificarne il nome a livello nazionale.

Ecco dunque che la classe chiamata *musei di storia nazionale* annovera principalmente musei municipali, con riferimento ai periodi storici del Risorgimento, delle guerre mondiali e, in parte, della Resistenza. Per questi musei è ancora più rimarcata la connotazione geografica, con una forte presenza nella parte settentrionale della penisola ed una impermeabilità quasi fisiologica delle regioni meridionali. In Italia sono la categoria predominante, rappresentando il 42,6%.

Un terzo gruppo tematico è formato dai *musei biografici* dedicati alla storia di grandi personaggi illustri. Si tratta spesso di case-museo, che conservano gli arredi o ricostruiscono gli ambienti dove "uomini di ingegno" sono nati o hanno vissuto; ad esse spesso vengono associati centri studi, premi letterari, istituti scientifici e musicali. I musei biografici in Italia rappresentano il 23,7% dei musei di storia e prevalgono nel Centro Italia (Emilia Romagna, Toscana e Marche).

La classe dei *musei militari e le armerie* costituisce il 14,8% del totale: sono musei strettamente legati agli ambienti della marina, dell'esercito e dell'aeronautica, che si propongono di raccogliere e documentare la storia della specialità o dell'arma in tutti i teatri in cui ha operato, con riferimento sia agli ordinamenti di pace sia agli eventi di guerra. Raccolte di interesse storico-documentario sono custodite anche presso unità di rango inferiore, come reggimenti e battaglioni, a testimoniare imprese in cui questi reparti hanno svolto un ruolo da protagonisti nel corso di episodi bellici o di catastrofi naturali. Da un punto di vista giuridico, questi musei assumono quasi sempre la forma di enti morali.

I musei che riguardano la *storia delle istituzioni e la storia dei gruppi sociali* sono il gruppo meno numeroso, attestandosi solamente al 4,8%. Questo dimostra il prolungarsi di una concentrazione dell'interesse per la storia più istituzionalizzata, unica e unitaria, a discapito di quella di minoranze, gruppi e comunità discriminate, sia dal punto di vista religioso sia da quello etnico. Il rapporto che intercorre tra museo storico e problematiche contemporanee legate alla società multiculturali e globalizzate sembra svilupparsi in forma negativa, di quasi assoluto silenzio, sintomo di un interesse e di una sensibilità ufficiali ancora poco inclini su questi temi.

La storia del Novecento non trova rappresentazione autonoma e organica, limitandosi alla presenza di musei dedicati ad aspetti particolari e poco inclini ad una riproposizione in un'ottica allargata. I casi del Museo Storico di Bergamo o di Trento propongono nuovi progetti di rappresentazione della storia della città, con riflessioni aperte sul XX secolo, ma si tratta pur sempre di città di medie dimensioni e poco visibili (e spendibili) sulla scena nazionale e internazionale.

<sup>7</sup> M.H. Joly, L. Gervereau, *Musées et collections d'histoire en France: guide*, Association Internationale des musées d'histoire, Parigi 1996.

### 3. Sviluppi e progetti

A fronte di questi dati, emergono nuovi orientamenti e progettualità.

Tradizionalmente in Italia la funzione dei musei storici nell'ambito dei circuiti di produzione e trasmissione della storia non ha ottenuto riscontri visibili, mentre in altri paesi europei da tempo essi svolgono un ruolo attivo sia come soggetti pienamente integrati nel dibattito storiografico, sia come oggetti tematici di ricerca sul rapporto *storia-memoria-identità*. Tuttavia, di recente anche il nostro paese si è inserito nel dibattito sulla natura e l'importanza del museo storico all'interno del più ampio contesto europeo.

L'interesse della comunità scientifica è emerso dai convegni sui musei storici che si sono tenuti nel 2000 a Torino, Bologna e Pavia<sup>8</sup>, mentre in linea con queste attese si sono affermate sulla penisola proposte interessanti: si tratta di progetti di rinnovamento di istituzioni consolidate, che prevedono l'aggiornamento degli aspetti espositivi e l'incontro con nuovi linguaggi di comunicazione (come nel caso del *Museo Nazionale del Risorgimento* di Torino, del *Museo del Risorgimento* di Bologna, del *Museo Storico Italiano della Guerra* di Rovereto), oppure di ideazione di nuovi musei dedicati ad eventi sacrificati o rimossi, in primo luogo il secondo conflitto la Resistenza, o ancora di formule gestionali preferenziali come la costituzione di vere e proprie reti di musei storici.

A Torino, a Bologna, come a Rovereto, non sono necessarie solo operazioni di re-styling, ma scelte impegnative per filtrare gli originari impianti ideologici nazionalistici e permettere ai musei di contribuire alla formazione di una consapevolezza critica della storia e di un comune senso storiografico.

Nel caso del secondo conflitto mondiale e delle sue dirette conseguenze, i primi e più importanti musei sono nati in Italia con il carattere di memoriali più che di musei storici: il Museo di via Tasso a Roma, il Monumento-museo al deportato di Carpi, la Risiera di San Sabba a Trieste, la casa dei fratelli Cervi a Gattico. Infatti la mancata attuazione di un processo di "nazionalizzazione della memoria" ha reso difficile ottenere il consenso pubblico necessario all'erezione di un museo storico che la rappresentasse in tutti i suoi aspetti<sup>9</sup>. Oggi, anche se – come ricorda Gian Enrico Rusconi – "continuano a sussistere storie separate, memorie inconciliate e quindi modi di identificazione collettiva divergenti", la rappresentazione della Resistenza assume un carattere più informativo e meno commemorativo grazie alla pluralità dei soggetti coinvolti nei progetti e alla collaborazione con gli Istituti Storici della Resistenza (come nel caso del Museo di Trento), che dall'immediato dopoguerra avviano la raccolta della documentazione e la ricerca storica, svolgendo una preziosa funzione di raccolta, di studio e di documentazione, senza tuttavia operare sul fronte museografico.

La formula tradizionale del contenitore museale rappresenta però un limite, per la diffusione di tracce di memoria sedimentate nel territorio, per questo si percorrono preferenzialmente strade alternative, che coniugano percorsi sul territorio a centri di interpretazione: tra le realizzazioni più recenti, possono essere ricordati gli ormai numerosi ecomusei, il progetto della Regione Emilia Romagna per la valorizzazione museale della *Linea Gotica*, il Museo del Senio, il del *Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Dritti e della Libertà*.

Nelle formule organizzative, la scelta di strutturare reti di musei è intesa in primo luogo a creare le condizioni indispensabili per esercitare un peso apprezzabile a livello istituzionale e ad organizzare a livello unitario la gestione delle risorse. Si pensi al progetto *I Musei per la Storia in Lombardia*, una rete che raggruppa quindici musei di storia in una ipotesi di lavoro regionale, pensata sia come luogo di incontro e confronto tra direttori, conservatori, operatori educativi delle varie istituzioni, sia come spazio virtuale per la creazione di un museo della storia lombarda nell'età contemporanea<sup>10</sup>. Oppure al

<sup>8</sup> "Per un museo del XX secolo", Torino, gennaio 2000; "Un futuro per il passato. Memoria e musei nel terzo millennio", Bologna, febbraio 2000; "Il museo per la storia", Pavia, novembre 2000.

<sup>9</sup> E. Alessandrone Perona, *Les musées de la Résistance en Italie*, in D.J. Grande, D. Poulot (a cura di), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cite*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1997; E. Alessandrone Perona, *Mémoire des conflits et conflits de mémoire: la Résistance italienne dans les Musées*, in J-C. Martin (a cura di), *La guerre civile entre histoire et mémoire*, Ouest Editions, Nantes 1995.

<sup>10</sup> Nel corso di due giornate di studio, tenutesi a Pavia il 23 e 24 novembre 2000, è stato redatto un documento ufficiale in cui si delineano gli obiettivi principali del progetto e le linee di realizzazione: la rete dei musei ha come scopo principale quello dello scambio di esperienze, di informazioni, l'incontro tra le associazioni di amici e l'organizzazione di iniziative sul territorio (conferenze e convegni); si prefigge di sviluppare un proficuo confronto tra addetti alla didattica, e di favorire la stipulazione di una convenzione con gli Uffici Provinciali scolastici della Lombardia per il riconoscimento dei musei storici quali soggetti privilegiati nella didattica della storia dell'età contemporanea; inoltre, presentando i musei suoi membri in modo

programma di lavoro delle amministrazioni provinciali di Vicenza, Belluno e Treviso, che, operando nell'ambito normativo regionale, hanno elaborato un piano per il coordinamento di una quarantina di musei e raccolte della Grande Guerra presenti sul territorio interprovinciale: in questa zona dell'alto Veneto, è presente una vasta realtà museale di istituzioni minori, piccole raccolte e collezioni, che conservano le testimonianze materiali di un immenso patrimonio documentario; si tratta nella grande maggioranza dei casi di strutture che denunciano carenze logistiche, di personale scientifico, di tutela e valorizzazione, ma che rappresentano un elevato valore simbolico e un momento di forte riconoscimento del cittadino-fruitore, e che il progetto può contribuire a valorizzare<sup>11</sup>.

Anche il progetto sulla *Linea Gotica* avviato nel 1997 è volto alla conservazione delle tracce delle azioni partigiane, degli sfollamenti, delle rappresaglie sui nemici accaduti lungo il sistema delle fortificazioni tedesche, nell'intento di "creare, all'interno del più ampio sistema museale regionale, una rete territoriale che metta in relazione musei storici, centri di documentazione, fondi archivistici e collezioni di enti pubblici o privati, predisponendo appositi itinerari tematici"<sup>12</sup>.

Gli esempi presentati rivelano la volontà di considerare i musei di storia come legame insostituibile per ricostruire e rilanciare il messaggio culturale, sociale, economico e religioso di un territorio più o meno vasto, e si concentrano sulla volontà di vedere riconosciuti dal punto di vista istituzionale o organizzativo i diversi istituti.

Una pressione in questo senso può forse derivare dal continuo interesse espresso dal Presidente della Repubblica Carlo Azelio Ciampi per la conservazione della memoria storica del nostro stato nazionale. Da queste sollecitazioni trae origine il progetto del Museo della Patria al Vittoriano, in Roma, che ha riproposto il dibattito teorico sulla natura e sul carattere fondante di un museo di storia patria, sul tema della nazione, della ragion d'essere della democrazia moderna, della Resistenza come momento cardine per la costituzione della repubblica italiana, al di là di ogni forma di revisionismo<sup>13</sup>.

Accanto a tutte queste proposte ormai avviate, la città di Milano ha cominciato a riflettere sull'istituzione di un nuovo ente culturale quale punto di riferimento per la comprensione del presente. Proprio l'imbarazzante mancanza di un museo di storia contemporanea nel panorama delle istituzioni culturali di una città come Milano, ha stimolato la progettazione di un *Laboratorio-Museo* in seno alle Raccolte Storiche del Comune, che da tempo hanno avviato una riflessione sistematica sulle modalità di interpretazione, di presentazione e di comunicazione della storia contemporanea.

Nelle linee progettuali il museo si propone di "raccolgere, conservare e valorizzare la documentazione, gli oggetti, le testimonianze della nostra epoca, permettendone una fruizione pubblica", definendo una politica di acquisizione adeguata a questi compiti; inoltre, accanto alla funzione espositiva troverebbe spazio quella documentaria, integrando una biblioteca, un'emeroteca e un archivio, qualificando l'istituzione come custode della memoria storica della città mirata ad una conoscenza basata sull'uso delle fonti. Il legame con la cittadinanza sarebbe garantito anche dalla volontà di essere momento di aggregazione della società civile, sia come istituzione preposta alla celebrazione di grandi eventi, sia come luogo e occasione di riunione per piccoli gruppi con una particolare storia da condividere. Infine, proponendosi come centro di un sistema che metta in

---

unitario nei confronti dei livelli istituzionali, si pone come organismo in grado di esercitare una attività di *lobby* per l'ottenimento di fondi, nei rapporti con la Comunità europea e nell'attività legislativa. Inoltre, per sostenere il continuo dialogo tra i musei aderenti alla rete, è stato progettato un forum virtuale, per cui si veda <http://www.museostoricobr.org/forum>.

<sup>11</sup> "La proposta mira a costruire un sistema a rete in grado di provvedere alla creazione di misure di salvaguardia di materiali e testimonianze della Grande Guerra, costituire un ideale punto di riferimento per il vastissimo "sommerso" fatto di collezionisti e appassionati favorendone la valorizzazione, dotare tutte le strutture di riferimenti scientifici qualificati, standardizzare i criteri espositivi, promuovere il circuito al pubblico locale e turistico creando sinergie con le attività economiche delle aree interessate". Nelle intenzioni il progetto si candida ad essere un "grande intervento di valorizzazione storica del territorio, capace di rispondere nelle sedi museali alle diverse domande della ricerca, della didattica, e della corretta divulgazione e, contemporaneamente, sul territorio a quel turismo di guerra, in questi anni in continua crescita". Cfr. M. Passarin, *Tre provincie per una rete dei musei della grande guerra*, intervento al Convegno di studi "Il museo per la storia" (Pavia, 23-24 novembre 2000), disponibile in <http://www.museostoricobg.org/forum>; M. Passarin (a cura di), *Musei storici e della Grande Guerra del Veneto*, ADLE Edizioni, s.d.; *I musei della Grande Guerra dalla Valcamonica al Carso*, Atti del Convegno, in "Annali", Museo Storico Italiano della Guerra, n. 3, 1994.

<sup>12</sup> Le informazioni sul progetto emiliano derivano da un dialogo telematico con il dott. Vito Patricchia.

<sup>13</sup> Alcuni quotidiani hanno ospitato il dibattito riportando gli articoli di M. Viroli, G. Berta, G. De Luna, G.E. Rusconi, C. Olmo, che esprimono le loro idee per un museo della Patria e della Repubblica: cfr. G. Berta, *Patria, non solo uomini illustri*, in "La Stampa", 26 marzo 2002; G. De Luna, *Vittoriano, purché non sia monumento*, in "La Stampa", 22 marzo 2002; C. Olmo, *Perché la Patria non diventi una noia*, in "La Stampa", 23 marzo 2002.

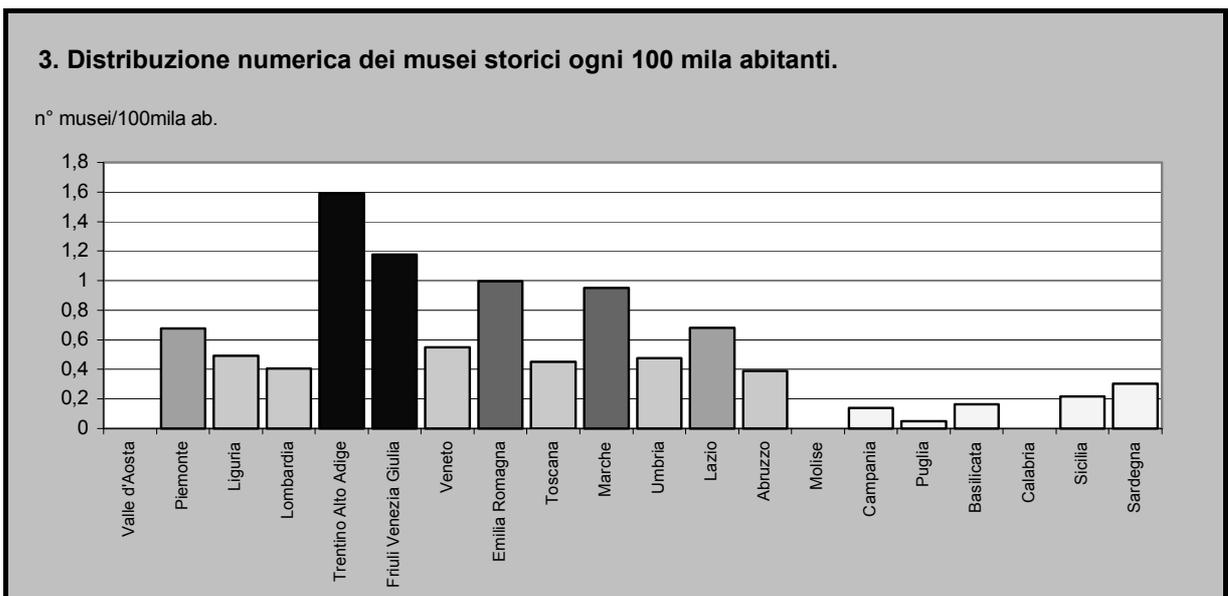
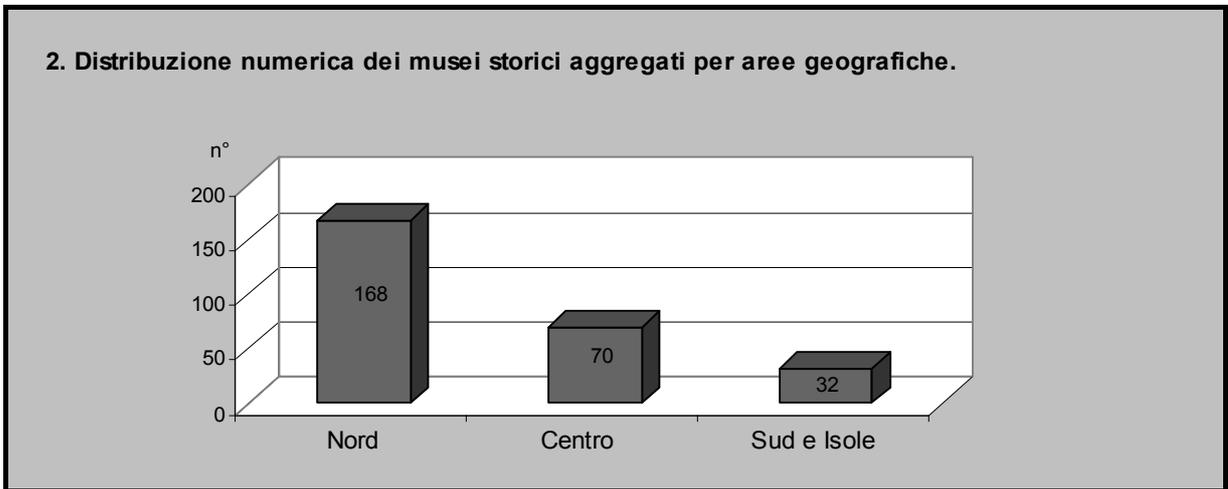
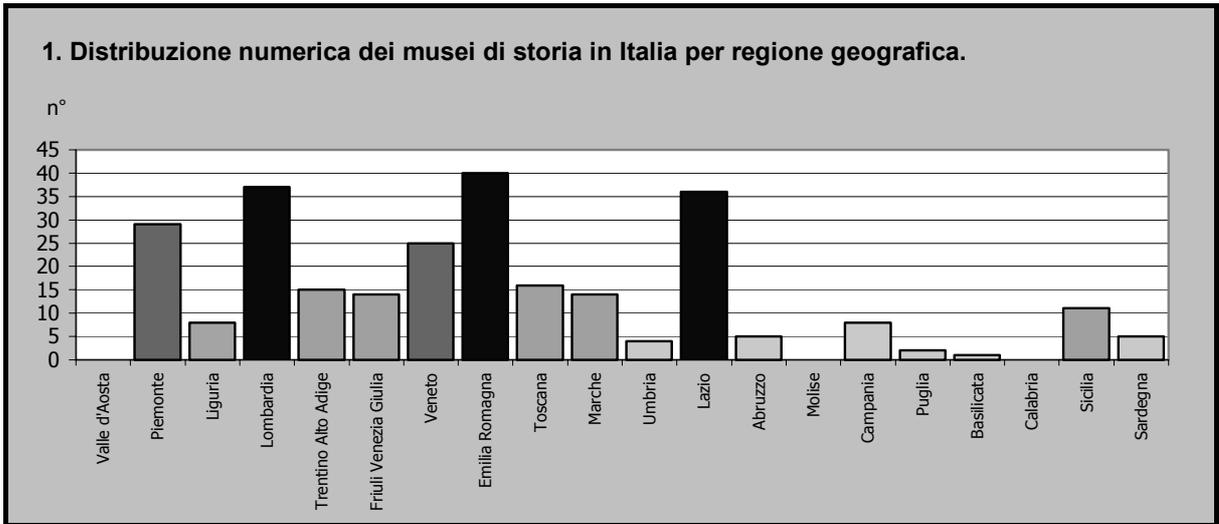
relazione i musei storici lombardi che affrontano il tema della contemporaneità, potrebbe avere un ruolo di grande rilievo all'interno di un progetto di interpretazione e lettura articolata della storia del 900, ed essere chiamato a completare la definizione dell'identità della città di Milano, già delineata da significative rappresentazioni museali di aspetti particolari (Museo Teatrale alla Scala, Museo Manzoniano, Museo del Risorgimento, Museo di Milano e altri ancora).

Il Laboratorio dovrebbe rappresentare il nucleo museologico concreto e sperimentale da strutturarsi in quattro sezioni con funzioni diversificate: una sezione espositiva-documentaria, incentrata a rotazione su un tema di particolare interesse per la storia di Milano e per la costruzione della sua identità (es. la città in guerra, il tempo della ricostruzione, la città del lavoro, la vita civile, la città della cultura, la città dell'economia, la capitale morale, la città multietnica); una sezione didattica, destinata ad un'utenza scolastica; una sezione culturale, che permetta di verificare "in tempo reale" gli interessi e le aspettative del pubblico; e infine una sezione aperta ai cittadini per la testimonianza diretta e per la partecipazione alla raccolta del materiale<sup>14</sup>.

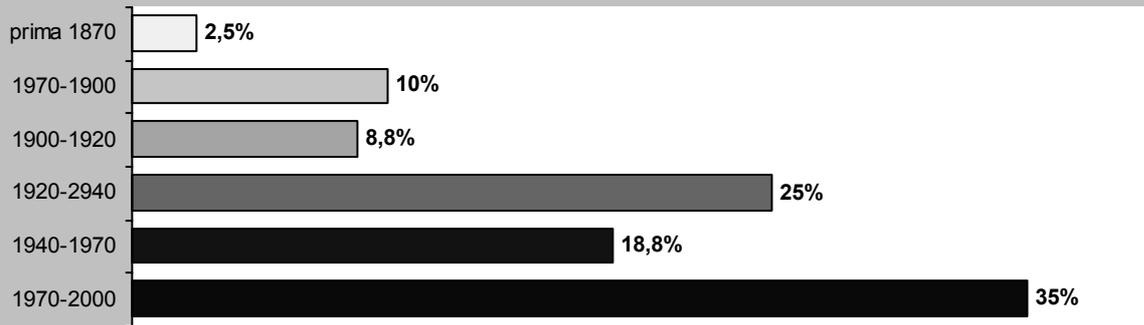
---

<sup>14</sup> R. Guerri, *Un progetto nuovo per Milano: il Laboratorio-Museo di Storia Contemporanea*, in R. Guerri, M. Negri (a cura di), *Nuovi Musei di Storia Contemporanea in Europa*, Edizioni Comune di Milano/Amici Museo del Risorgimento, Milano 2002.

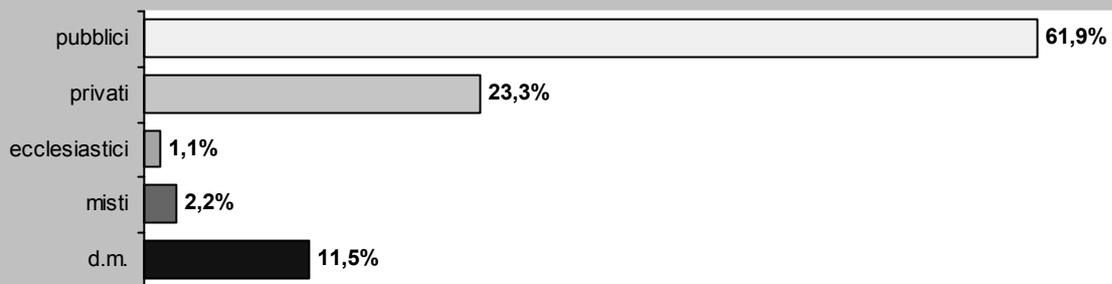
Musei storici in Italia: Tavole statistiche.



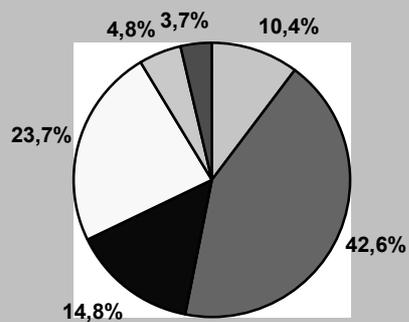
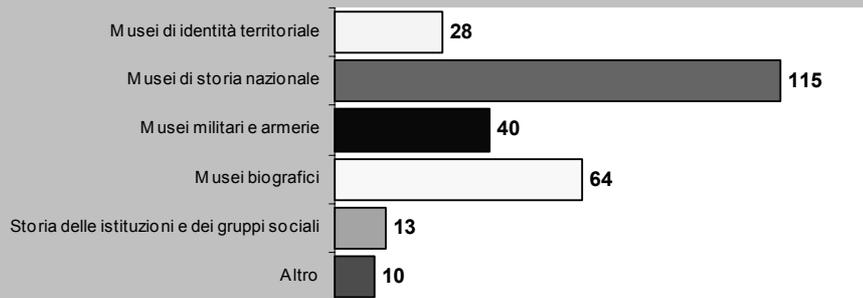
**4. Distribuzione percentuale dei musei di storia per anno di costituzione.**



**5. Posizione giuridica dei musei storici italiani.**



**6. Distribuzione dei musei storici per temi (numerica e percentuale).**



## Capitolo III

### LE RISORSE DI MEMORIA A TORINO: UN PERCORSO ATTRAVERSO LE MOSTRE DEL NOVECENTO

Dopo aver tracciato alcuni esempi di eccellenza nella rappresentazione del Novecento sulla scena internazionale e nazionale, la ricerca ha volto il suo interesse alla città: si è condotto uno studio che, partendo dalle mostre realizzate nel corso del Novecento, ha fatto emergere i temi, i momenti ed i modi in cui la storia di Torino è stata elaborata.

Un ampio spazio è stato dedicato alle mostre storiche che, ad esclusione del Museo del Risorgimento, sono state l'unico spazio espositivo riservato alla storia; a queste si trovano affiancati altri momenti ed eventi riservati alla storia politica, culturale, economica, industriale ed urbanistica, escludendo in buona parte la storia artistica, che invece si trova già esaurientemente illustrata nei musei torinesi.

Una prima fase ha visto un'indagine a tappeto di tipo cronologico: sono state identificate le mostre tenutesi a Torino e, dove possibile attraverso il catalogo, ne sono stati recuperati gli aspetti più significativi (soggetti promotori, organizzatori, curatori, comitati scientifici, materiali espositivi, allestimenti, bibliografia di riferimento). La base documentaria maggiormente orientativa e complessivamente più esaustiva in un primo momento è stata quella dell'archivio dei Musei Civici di Torino, consultato attraverso una ricerca a soggetto; successivamente la ricerca si è estesa a comprendere gli archivi dell'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea, quelli di altri istituti culturali presenti in città (Centro studi Piero Gobetti e Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci in particolare) e la biblioteca della Facoltà di Architettura. Contemporaneamente, soprattutto in relazione a progetti legati all'attualità, sono state interpellati gli enti di riferimento: la direzione del Progetto Speciale Comunicazione della Città di Torino, in merito ai padiglioni espositivi di Piazza Solferino; il Settore Musei della Divisione Servizi Culturali della Città di Torino, per quanto riguarda i progetti di musei urbani; infine Carlo Olmo, preside della I Facoltà di Architettura e consigliere per la qualità urbana della Città di Torino, per indicazioni sulle trasformazioni territoriali.

Il lavoro conoscitivo è confluito nella creazione di un consistente apparato di schede riprodotte in appendice a questo volume, ordinato cronologicamente e destinato ad essere un importante strumento di consultazione che, oltre alla sua funzione informativa, offre una serie di stimoli ulteriori (i comportamenti storiografici, i mutamenti sociali ed economici, il coinvolgimento di soggetti promotori via via diversi, ecc.). La ricerca si è fatta carico di ricavarne un'analisi di tipo tematico, concentrata sui seguenti aspetti: la storia patria e la Resistenza come argomenti di carattere storico-politico, il lavoro e l'industria per l'area socio-economica, l'urbanistica e l'architettura per le trasformazioni del territorio, e la storia culturale per quanto riguarda la cultura di massa e la società multiculturale.

Da questa rassegna emerge anche un sistema di connessioni e di equilibri che ha legato gli attori della ricerca, la pubblica amministrazione e la comunità: a seconda delle risultanze le diverse operazioni culturali possono essere state funzionali al consenso politico, frutto di un'esigenza di partecipazione oppure esito di un'elaborazione disciplinare autonoma.

Le osservazioni che emergono sono anche interpretabili come una sorta di mappatura delle fonti e dei documenti storici, fino a configurare una rete di risorse e di contenitori tematici che potrebbero costituire l'impalcatura di partenza per il Museo del Novecento.



## 1. Premessa. Il Novecento nei musei: il Museo Nazionale del Risorgimento Italiano

L'unica istituzione museale torinese che nel corso del Novecento ha elaborato forme di rappresentazione della storia cittadina è il Museo del Risorgimento, che, oltre ad essere stato l'unico museo storico di Torino, è anche uno dei più importanti musei storici d'Italia: costituito già nel 1878 in onore di Vittorio Emanuele II e collocato nella Mole Antonelliana dal 1880, nel 1937 viene trasferito nell'attuale sede di Palazzo Carignano, dove con progressivi ampliamenti e rallentamenti giunge a inglobare la seconda guerra mondiale.

L'itinerario museale privilegia – ovviamente – le vicende risorgimentali e la nascita dello stato unitario, in un percorso particolarmente attento alla componente piemontese-sabauda e con estensioni al primo cinquantennio di vita del regno d'Italia. Uno spazio considerevole è dedicato infine alla Grande Guerra (letta in una prospettiva di coronamento dell'opera degli uomini del Risorgimento) e, dal 1975, è stata allestita una galleria riservata al periodo di lotta clandestina al fascismo e alla Resistenza (il "secondo Risorgimento"): momenti entrambi di grande valore e significato nel percorso storico di costruzione e crescita della nazione.

L'ordinamento dei materiali esposti è di tipo cronologico e caratterizzato dall'ampia varietà tipologica degli oggetti (armi, uniformi, documenti, autografi, libri, ricostruzioni d'ambiente, opere d'arte).

*L'Italia nella Prima Guerra Mondiale.* Il percorso di visita si svolge attraverso la scansione dei principali momenti di svolgimento del conflitto, ripercorrendone le cause, gli schieramenti, le principali battaglie, il comportamento della popolazione civile (con particolare attenzione alle manifestazioni di protesta torinesi) e le decisioni politiche.

*L'antifascismo e la Resistenza.* La galleria dedicata a questi temi venne allestita grazie alla collaborazione con l'Istituto Storico della Resistenza in Piemonte ed il Centro Studi Piero Gobetti di Torino. La rappresentazione di questa fase storica avviene mediante alcune fasi cruciali: il movimento di scioperi e occupazione delle fabbriche del 1919-20, l'ascesa del fascismo e gli assalti alle organizzazioni del movimento operaio da parte delle squadre d'azione, il processo di costruzione dello stato totalitario e l'elaborazione della legislazione repressiva, le organizzazioni antifasciste, le guerre di regime, l'emanazione delle leggi razziali, la partecipazione alla seconda guerra mondiale (con le proteste politiche degli operai torinesi della Fiat), gli eccidi nazisti e le formazioni partigiane piemontesi, con una ricostruzione della storia della Resistenza nei suoi aspetti tanto eroici quanto quotidiani.

La necessità di esaminare e di rappresentare più ampiamente i temi relativi al fascismo e alla Resistenza ha trovato recente adempimento nella nascita del Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e delle Libertà, di cui si parla in maniera più approfondita in un'altra parte del presente rapporto di ricerca.

## 2. La storia patria

Nel '900 la storia nazionale è tema particolarmente sentito nell'ambito delle manifestazioni pubbliche e delle iniziative di rappresentazione della storia torinese. Il fatto risulta facilmente interpretabile e comprensibile, se si considera il ruolo di città capitale della Torino risorgimentale e della sua successiva esigenza di elaborare una nuova collocazione nell'ambito degli eventi storici di rilievo nazionale.

Lasciando da parte il Museo del Risorgimento, il tema viene qui sviscerato attraverso tre filoni tematici: la realizzazione di opere monumentali pubbliche a celebrazione di fatti o personaggi significativi; le mostre storiche dedicate alla dinastia Sabauda e al suo regno, particolarmente in epoca fascista; le celebrazioni del Centenario dell'Unità d'Italia tenutesi a Torino nel 1961.

## 2.1. I monumenti cittadini<sup>1</sup>

L'imponente impresa celebrativa delle glorie risorgimentali, pur attraversando nella seconda metà dell'Ottocento la fase più intensa, si protrae nei decenni successivi con la commissione e la realizzazione di alcuni ritratti scultorei (ad esempio il monumento a Giuseppe Mazzini del 1917 in via dei Mille, il monumento a Gustavo Modena del 1900 nell'Aiuola Balbo, il monumento ad Edmondo De Amicis del 1923 ai Giardini di Piazza Carlo Felice, e, ancora nel 1961, il Monumento al Fante).

Accanto a queste iniziative, la municipalità predispone interventi di edilizia monumentale posti a decorare particolari luoghi od opere pubbliche (come i gruppi allegorici del ponte Umberto I del 1910-11, i gruppi scultorei del Palazzo dell'Elettricità del 1915-28 in via Bertola, la Fontana Angelica del 1921-30 in piazza Solferino) e promuove la celebrazione di personaggi significativi della storia culturale e scientifica torinese (ad esempio il monumento a Galileo Ferraris del 1902-3 nell'omonimo corso; la lapide a Vittorio Alfieri del 1903 in Piazza Carignano; il monumento a Federico Sclopis del 1903-5 ai giardini della Cittadella; il monumento a Felice Govean, fondatore della Gazzetta del Popolo, collocato nel 1906 in via Madama Cristina; il monumento ad Ascanio Sobrero del 1914 ai giardini di Porta Susa; il monumento a Don Giovanni Bosco del 1920 in piazza Maria Ausiliatrice).

La prima guerra mondiale costituisce il primo grande evento di portata nazionale della storia del Novecento. A conclusione del conflitto, in tutta la popolazione italiana rimangono aperte le dolorose ferite provocate dall'impressionante quantità di morti avvenute sui fronti di combattimento. Come in altre città, a Torino si perpetua la memoria dei caduti con imprese commemorative: i parchi, le scuole, i cimiteri ed altri luoghi simbolici diventano la sede di monumenti celebrativi dedicati ai valorosi combattenti. Si possono ricordare:

- l'altorilievo della Scuola Ranieri (via Madama Cristina) ai militari di Sanità,
- il Monumento ai Cavalieri d'Italia, 1923 (Piazza Castello),
- il Parco della Rimembranza, 1925 (Colle della Maddalena).

La memoria dei caduti si presenta in questa prima fase come manifestazione di un dolore collettivo che unisce la comunità torinese attorno ai propri caduti e al contempo consegna alla città una sorta di riconoscimento del sacrificio consumato per il bene della Nazione. Con l'avvento del fascismo la dimensione corale della partecipazione e dell'omaggio alle perdite umane si sposta verso la glorificazione militare, che ben si accompagna alle pulsioni nazionalistiche ed assume forme monumentali di grande effetto scenografico e trionfalistico. Ne sono un esempio:

- il Faro della Vittoria, 1928 (Colle della Maddalena),
- il Monumento a Cesare Battisti, 1929 (Giardini della Cittadella),
- il Monumento all'Artigliere, 1930 (Giardini del Valentino),
- il Monumento al Carabiniere Reale, 1933 (Giardini di Palazzo Reale),
- il Monumento al Duca d'Aosta, 1937 (Piazza Castello).

Accanto alla strumentalizzazione della storia più viva e recente, il fascismo utilizza l'arte pubblica anche per la trasmissione di simbologie e riferimenti storici strettamente connessi ad una strategia di propaganda politica a vantaggio dell'immagine di regime, come accade con il "Giulio Cesare" collocato nel 1935 alle Porte Palatine.

## 2.2. La storia sabauda

Nel corso del ventennio fascista il recupero della storia sabauda, che a Torino costituisce un ambito di elaborazione storica privilegiato, deve essere interpretato probabilmente su un duplice livello. Da un lato occorre tenere in considerazione la nota strategia di propaganda politica di stampo nazionalista: tanto l'estensione del consenso quanto l'immagine del regime potevano ricevere un valido supporto dalla nobilitazione della storia sabauda che, considerando il suo esito di unificazione nazionale, può essere idealmente affiancata all'impresa mussoliniana di rigenerazione del Paese. L'apertura della prefazione al catalogo della *Mostra Storica* del 1935 si esprime esplicitamente: «Non occorre diffonderci per rammentare come la storia della terra subalpina sia alle origini delle odierne

<sup>1</sup> Le principali fonti bibliografiche sono: *Fantasmî di bronzo. Guida ai monumenti di Torino 1808-1937*, Martano Editore, Torino 1978; Lanzardo, *La città delle statue. Figure di pietra sulla scena di Torino*, Electa, Milano 1992.

fortune d'Italia, della quale essa preparò e conseguì l'unità politica (...) Riaprire le pagine della storia piemontese e farne rivivere le grandi figure vuol dire riandare alle vicende italiane nel loro lungo travaglio formativo e rendere omaggio a chi, in tempi remoti e meno lontani di oppressione straniera, seppe scorgere e perseguire, con tenacia indomita, la mirabile mèta realizzata col Risorgimento. E vuol dire anche trarne – nei giorni di passione in cui viviamo – un monito solenne, una forza incitatrice per gli odierni altissimi compiti»<sup>2</sup>.

D'altro canto si riesce ad individuare il proseguimento di un percorso locale di studi che, con atteggiamento non necessariamente ossequiante nei confronti del fascismo, continua ad aggiornare le conquiste risorgimentali: attorno ai due principali eventi espositivi che di seguito saranno presi in considerazione si vedono infatti impegnate alcune delle figure intellettuali più prestigiose del tempo, come Giovanni Chevalley, Cesare Bertera, Luigi Collino, Adolfo Colombo, Guglielmo Pacchioni, Lorenzo Rovere, Augusto Cavallari Murat, Vittorio Viale, ecc.

La prima mostra storica di argomento sabauda<sup>3</sup> viene allestita nel 1928, anno in cui si stabiliscono le celebrazioni della nascita di Emanuele Filiberto (che fu in qualche modo il primo ad eleggere Torino come città capitale e ad intraprendere un cammino di espansione politica in direzione italiana) e della vittoria italiana nella prima guerra mondiale. La mostra, di carattere prevalentemente documentario e di storia militare, era suddivisa in quattro sezioni: la *Mostra Storica Sabauda*, la *Mostra della Vittoria*, la *Mostra della Regia Marina* e la *Mostra della Regia Aeronautica*.

Parte della manifestazione si svolge in ambienti chiusi, più adatti ad esporre bandiere, ritratti, diplomi, codici modellini e altri documenti, mentre sia la Mostra della Vittoria che quella della Marina comprendono alcuni ambienti all'aperto dove, con accorgimenti anche piuttosto scenografici, sono presentate armi, sommergibili, apparecchiature, ricostruzioni ambientali, e dove è stato sistemato anche il "cinematografo della vittoria", con proiezioni giornaliere gratuite. Un apparato consistente, quindi, sicuramente di richiamo, ma di cui si legge un significato fortemente retorico e celebrativo; questo significato trova conferma nella lettera introduttiva al catalogo della mostra firmata dal Duca d'Aosta, dove si percepisce chiaramente l'intenzione di comunicare un'immagine forte e virile del popolo italiano: «Dal piccolo Ducato di Savoia al grande Regno d'Italia la Storia tesse la sua trama con fila d'oro (...) I Principi e i Re della mia Casa immortale dominano gli Eserciti (...) Il Popolo italiano grandeggia nei fasti della sua epopea (...) tutto esalta la mirabile fusione d'innanzi spiriti guerrieri con quella unica, immane, italiana foga, che scrollò secoli d'impero per sollevare il prestigio della sua novella dominazione».

La *Mostra Storica* che si tiene in Palazzo Carignano nel 1935 si inserisce invece nel quadro delle Celebrazioni Storiche Piemontesi promosse da Mussolini e la cui organizzazione è affidata alla Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti (e di qui all'Unione Provinciale di Torino). La mostra, corredata da un catalogo-guida ricco di informazioni, ha un impianto più rigorosamente storico-documentario rispetto alla precedente, e comprende una gran quantità di materiali ricercati e selezionati da una Commissione Tecnica di cui fanno parte Augusto Cavallari-Murat, Adolfo Colombo e Vittorio Viale. La distribuzione di quadri, mobili, calchi, libri, stampe, manoscritti (tra cui alcuni pezzi di alto prestigio) è organizzata per nuclei che fanno riferimento a singoli personaggi (duchi e re sabaudi oppure insigni statisti).

La felice collocazione in Palazzo Carignano (dove di lì a poco si trasferirà il Museo del Risorgimento) può servirsi di ambientazioni congeniali (si pensi per esempio all'aula del Parlamento Subalpino) ed è corredata di ricostruzioni ambientali (come la stanza di Carlo Alberto a Oporto) e allestimenti scenografici dove i materiali documentari ed artistici più preziosi sono adeguatamente valorizzati.

<sup>2</sup> Prefazione in *Catalogo-guida alla Mostra Storica in Palazzo Carignano*, Arti Poligrafiche Editrici, Torino 1935, pp.7-8.

<sup>3</sup> *La Mostra Storica Sabauda e della Vittoria nelle Celebrazioni Torinesi del VI Centenario di Emanuele Filiberto e del X Anniversario della Vittoria*, Casa Editrice Giovanni Chiantore, Torino 1928.

### 2.3. Italia '61

Per celebrare il primo centenario dell'Unità d'Italia la città di Torino viene scelta quale sede delle imponenti manifestazioni: in una riunione convocata a Roma il 10 giugno 1958 dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, i Presidenti delle Province Italiane e i Sindaci delle città capoluogo riconoscono a Torino il "diritto storico" di essere sede delle celebrazioni a carattere nazionale; nel 1960 viene dunque definito il Comitato Nazionale e sono stabilite le modalità del suo funzionamento.

Il poderoso evento, che coinvolge l'intera città e che determina la creazione di importanti infrastrutture e sedi espositive, è concepito attorno a tre mostre principali<sup>4</sup>:

- la *Mostra Storica dell'Unità d'Italia*, che «si propone di illustrare i momenti e gli aspetti di quel processo che ha portato alla proclamazione dello Stato Unitario e delle Libere Istituzioni»<sup>5</sup>;
- la *Mostra delle Regioni*, che «prospetta in modo adeguato le differenze caratteristiche delle singole Regioni italiane e il loro processo di integrazione, e in un padiglione unitario i loro punti di contatto»;
- l'*Esposizione Internazionale del Lavoro*, che «non intende illustrare soltanto il progresso tecnico di un secolo, ma soprattutto l'evoluzione del lavoro umano in tutti i suoi aspetti».

I temi affrontati dalle varie esposizioni sono di pertinenza e rilievo nazionale, ed il motivo delle celebrazioni presuppone un'analisi capillare e diffusa del primo secolo di "storia patria", ma nell'ambito di questi indirizzi di ricerca e di rappresentazione emerge con chiarezza il ruolo specifico di Torino, soprattutto da un punto di vista storico, politico e di storia dell'industria e del lavoro. Questo si verifica da un lato attraverso la valorizzazione dei luoghi e delle iniziative torinesi, che godono in quest'occasione di una risonanza e di un'attenzione privilegiate; dall'altra attraverso la declinazione in scala locale di alcuni dei temi generali, come emerge dall'interessante mole di studi prodotta in quegli anni.

L'evento celebrativo è anche occasione di stimolo per importanti studi locali sulla storia torinese e piemontese dell'ultimo secolo: di speciale rilievo il volume curato da Ernesto Caballo per Piemonte Artistico e Culturale e intitolato *Torino 1961. Ritratto della città e della regione*<sup>6</sup>, dove storici, studiosi, esperti e protagonisti della cultura torinese forniscono una descrizione a tutto tondo della città (brevemente riassunta nella tabella 1); in particolare, nella sezione intitolata "Cavalcata" «sono stati inseriti i capitoli che avevano un particolare rilievo, o un maggior sviluppo nel tempo, con talvolta un carattere vero e proprio di excursus attraverso decenni e finanche un secolo in determinati settori di vita, di lavoro, di iniziative».

Di seguito saranno esaminate le esposizioni di carattere storico presenti ad Italia 61, mentre per l'Esposizione Internazionale del Lavoro si rimanda al paragrafo 4 del presente capitolo.

#### *La Mostra Storica dell'Unità d'Italia*

La mostra è concepita con l'obiettivo di ricostruire davanti agli occhi dei visitatori il processo di formazione dell'unità nazionale, mirando ad un criterio di ricostruzione narrativa che non si riduca ad una mera esibizione di cimeli e documenti sul Risorgimento: «Si tratta in altre parole (...) di porre in rilievo le idee che l'avevano animato e diretto, di dare il necessario risalto non solo alle correnti di pensiero, ma agli uomini che avevano giocato le parti di primo piano; di ricreare fatti ed eventi, di far rivivere e parlare i polverosi e dimenticati documenti del passato, di sprigionare da essi tutta l'eloquenza di cui sono ricchi». La mostra si propone ovviamente di legare alla narrazione degli episodi risorgimentali un'ulteriore elaborazione, un'interpretazione di questa fase storica, cercando di sfuggire alla retorica e compiendo invece uno sforzo di imparzialità e oggettività, da perseguire attraverso una ricerca documentaria molto estesa.

<sup>4</sup> Si veda: *Italia 61. Guida Ufficiale*, a cura del Comitato Nazionale per la celebrazione del I centenario dell'unità d'Italia, Torino 1961.

<sup>5</sup> Per questa e le citazioni che seguono si veda: Ernesto Caballo (a cura di), *Torino 1961. Ritratto della città e della regione*, Piemonte Artistico e Culturale, Torino 1961.

<sup>6</sup> Op. cit.

Temi	Contenuti
CITTÀ PILOTA NELLA TECNICA	Torino come traino per lo sviluppo industriale italiano; quadro generale dell'industria torinese; mostre ed esposizioni: il Salone della Tecnica; l'elettricità; l'industria automobilistica; l'industria dolciaria; l'editoria; la vita in fabbrica.
LA BILANCIA DI TORINO	Esame della Torino contemporanea dal punto di vista di: infrastrutture; industria ed economia; turismo; viticoltura; moda e abbigliamento; andamento demografico; arte e antiquariato; artigianato.
CIVILTÀ DI TORINO	Università; Politecnico; studi scientifici; studi medici; insegnamento tecnico-professionale; studi storici; letteratura; vita culturale; musei e archivi; arte, musica e teatro; architettura e urbanistica; vita religiosa.
CAVALCATA	Radiografia di un secolo (storia di Torino); da capitale politica a capitale industriale; la radiotelevisione a Torino; la medicina; la resistenza; l'immigrazione dal Sud; i piemontesi all'estero.
GALLERIA	Immagini sulla vita torinese (la collina, il Po, Porta Palazzo...) con racconti, poesie, testimonianze.
CAMPIONI	Lo sport e i suoi protagonisti.
LE PROVINCE	Atlante piemontese (le caratteristiche morfologiche della regione); agricoltura; industria; la montagna; la collina; i castelli; i patrimoni artistici; la gastronomia.

**Tabella 1.** Il volume *Torino 1961* a cura di Ernesto Caballo: un secolo di storia torinese.

Le scelte espositive mirano a «contemperare le esigenze di spettacolarità e di presa sul pubblico», limitando all'indispensabile il contributo documentario e sfruttando invece il supporto iconografico, l'uso delle didascalie e la suggestione offerta dagli stessi spazi espositivi. Questi sono costituiti dalle sale di Palazzo Carignano, sede del Parlamento Subalpino e del Museo del Risorgimento, ma in realtà vengono compresi tutti gli edifici della storica "zona del comando" di Torino. Il proposito della mostra è ben espresso nelle pagine introduttive del catalogo<sup>7</sup>: «si stabili non certo di rinunciare alla parte più strettamente documentaria, ma di limitarla all'essenziale, presentando i documenti di maggior rilievo, di più immediato significato storico, facilmente rilevabili anche dal comune visitatore; e così di preferire in genere quelli a stampa ai manoscritti, ma mettendo davanti agli occhi dei visitatori gli originali dei documenti più caratteristici e più importanti per la conoscenza degli uomini e dei fatti; inoltre di dar grandissima importanza alla parte iconografica, avendo cura di offrire con ampie didascalie, con precisa indicazione del catalogo, la comprensione di ogni fatto storico illustrativo della Mostra; di sfruttare anche quel materiale che senza avere un'importanza strettamente storica, può documentare però un costume, una mentalità, un'abitudine di vita, tentando così di ricreare anche l'atmosfera in cui i nostri padri pensarono, soffrirono, agirono».

La Mostra Storica, che simbolicamente si conclude con una sezione dedicata agli "Echi risorgimentali della Resistenza", è affiancata da alcune mostre collaterali (cfr. tabella 2):

- Vecchio Piemonte<sup>8</sup>;
- Mostra dell'antico libro piemontese<sup>9</sup>;
- Armi e bandiere dell'Armeria Reale di Torino.

<sup>7</sup> C. L. Ottino (a cura di), *L'Unità d'Italia. Mostra Storica*, Pizzi Editore, Torino 1961. Si vedano anche: A. S. Fava (a cura di), *Il Risorgimento italiano nelle monete e nelle medaglie*, Tipografia Torinese, Torino 1961 e *Visioni della mostra storica dell'Unità d'Italia*, a cura del Comitato ordinatore della mostra, Torino 1961.

<sup>8</sup> Catalogo: *Mostra del vecchio Piemonte*, a cura dell'Archivio di Stato, Tipografia Torinese, Torino 1961.

<sup>9</sup> Catalogo: M. Bersano Begey (a cura di), *Mostra dell'antico libro piemontese*, Torino 1961.

	<b>Temi</b>	<b>Materiali e allestimento</b>
<b>L'Unità d'Italia. Mostra Storica</b> (Palazzo Carignano)	Gli ideali nazionali ed i primi aneliti; le speranze dei patrioti e Napoleone; l'oppressione austriaca e la Carboneria; i rivolgimenti del 1830-31 e Ciro Menotti; Giuseppe Mazzini e Vincenzo Gioberti rinnovatori della coscienza nazionale; le cinque giornate di Milano e l'impresa di Carlo Alberto; il decennio di preparazione: Vittorio Emanuele II e Cavour; L'unificazione e la formazione del Regno; il riscatto di Venezia ed il problema di Roma; da Porta Pia a Vittorio Veneto, alla guerra di liberazione; echi risorgimentali nella Resistenza.	Materiale documentario e cimeli collocati in una struttura metallica con grandi vetrine di cristallo, articolata e adorna di panneggi, unita ad alcune vetrine a tavolo. Prime due sale espositive di carattere introduttivo per i visitatori, con una grande planimetria luminosa della mostra, riproduzioni allegoriche delle varie sale, fucili e bandiere. Ogni sala possedeva una didascalia introduttiva all'ingresso, mentre tutti i materiali, riuniti in gruppi organici, portavano una didascalia particolare. Ricorso diffuso ai moderni mezzi della tecnica scenografica ed espositiva (effetti sonori, luministici, cinematografici, musicali...).
<b>Vecchio Piemonte</b> (Palazzo degli Archivi di Corte)	1. momenti più interessanti e significativi della storia del Piemonte e dello Stato sabaudo 2. magistrature e istituti dello Stato sabaudo: organi di governo e pubblica amministrazione, legislazione, assistenza ospedaliera, catasto, attività commerciali e industriali, esercito.	Documenti dell'Archivio di Stato di Torino esposti in eleganti vetrine appositamente progettate.
<b>Mostra dell'antico libro piemontese</b> (Biblioteca Reale)	Storia della cultura nei territori del Piemonte: le officine librerie medievali, la diffusione della stampa e della tipografia; testi e libri illustrati di largo uso o di particolare pregio.	Libri, manoscritti, pergamene, incisioni, opuscoli, ritratti, rilegature Uso di pannelli e diapositive a colori.
<b>Armi e bandiere dell'Armeria Reale di Torino</b> (Armeria Reale)		Armi, armature, bandiere, cimeli napoleonici, ricordi personali e corredo militare dei sovrani, stendardi, modellini di uniformi. Rinnovo dei locali e dell'illuminazione dell'Armeria. Esposizione secondo un criterio cronologico.

**Tabella 2.** Le mostre storiche di Italia '61.

### *La mostra delle Regioni*

La mostra sulle Regioni<sup>10</sup> è concepita a completamento della mostra storica e di quella del lavoro, per mettere a fuoco le componenti specifiche dell'identità nazionale ed il loro processo di integrazione. La varietà data dall'accorpamento di differenti regioni è vista come aspetto qualificante della ricchezza storica della penisola, e non come ostacolo alla realizzazione e al mantenimento dell'unità nazionale (superando quindi "l'unitarismo dogmatico del Risorgimento eroico").

Secondo le indicazioni fornite dal regista Mario Soldati (direttore artistico delle mostre di Italia 61), ogni Regione ha a disposizione un proprio padiglione, allestito su progetto di specifici comitati regionali; i padiglioni sorgono indipendenti ma collegati tra loro, in modo che dalle diciannove costruzioni risulti un complesso unico, che ricorda la configurazione della penisola. L'esposizione si conclude con una sezione unitaria, un padiglione unico destinato a «documentare le ragioni ideali e le

<sup>10</sup> Catalogo: *Mostra delle Regioni*, a cura del Comitato nazionale per le celebrazioni del I centenario dell'Unità d'Italia, presentazioni di A. Casati, M. Soldati, N. Renacco, Torino 1961.

conseguenze materiali dell'Unità d'Italia»<sup>11</sup>. Nelle parole di Adrio Casati (presidente del Comitato ordinatore della mostra), l'esposizione si propone di evitare «il carattere popolare d'una mostra merceologica, (...) puntando viceversa su una impostazione strettamente scientifica, che ha reso più evidente la validità formativa e culturale della rassegna». Per questo accanto alla mostra vera e propria si dà stimolo ad altre iniziative, come i convegni delle "giornate regionali", congressi e pubblicazioni<sup>12</sup>.

L'interessante progetto di allestimento (più estesamente spiegato nella scheda in appendice relativa alla mostra) va a soddisfare alcune esigenze fondamentali: si adatta alla rappresentazione di temi e materiali diversi a seconda della Regione; fornisce una lettura unitaria degli ultimi cento anni di storia nazionale; fa sì che il complesso edilizio appositamente creato si integri sia alle strutture realizzate per le altre due esposizioni, sia all'ambiente esterno. Nel catalogo-guida l'arch. Nello Renacco, progettista della costruzione dei padiglioni regionali e della sistemazione urbanistica della zona, afferma: «Si pensa di avere in tal modo offerto ai visitatori la distensione di una passeggiata dal Trentino alla Sicilia, in una successione di interni che tendono ad attenuarsi sino a sfumare in esterni riproducenti, per quanto possibile, i paesaggi propri di ogni singola regione ed intesi a sottolineare sia le caratteristiche naturali, sia il tema di esposizione. I diversi padiglioni costituiscono infatti un'alternanza di quinte inquadranti squarci di collina, boschi e tratti di fiume, mentre le pensiline che li collegano, sopraelevate, (...) scorrono, a tratti, immerse nel verde degli alberi ad alto fusto, volutamente salvati ed opportunamente integrati nella impostazione urbanistica».

Il piano generale della Mostra delle Regioni coniuga felicemente le esigenze di rappresentazione e riflessione storica all'espressione delle possibilità e delle progettualità legate allo sviluppo futuro della Nazione (soprattutto da un punto di vista industriale ed economico); tutto questo viene realizzato mediante un interessante progetto di rigenerazione e riqualificazione di uno spazio urbano ed è completato da un "progetto grafico" (ossia un piano comunicativo) appositamente studiato.

Ai fini della presente ricerca risulta interessante annotare i temi attorno ai quali ruota la concezione del padiglione sul Piemonte. La regione, ed in particolare Torino, sono presentate come luoghi dell'avanguardia, impegnate sul piano industriale e su quello delle conquiste sociali: l'argomento principale è "Il pionierismo industriale del Piemonte", affiancato dai due ulteriori temi relativi a "Le vie di comunicazione attraverso le Alpi" e "La vigna". Nell'insieme i contenuti espositivi spaziano dall'agricoltura alle infrastrutture, dall'industria (automobilistica, dolciaria, meccanica, tessile, cinematografica...) alla tipografia, dalla ricerca scientifica alla produzione di energia elettrica, dalla radio alle tecnologie. Il significato di questa mostra è evidente e apertamente dichiarato: «La mostra del padiglione piemontese (...) ha voluto d'altra parte sottolineare un altro fatto incontestabile: dopo aver rinunciato alla sua funzione di capitale, Torino e il Piemonte, in poco più di due generazioni, hanno ripreso il posto di "regione-pilota" attraverso l'attività dei pionieri che in ogni campo dell'industria si sono affermati con l'ardita modernità delle loro iniziative»<sup>13</sup>.

### 3. La guerra, la Resistenza e la deportazione

La rappresentazione delle vicende cittadine legate alla storia del Novecento si articola attraverso il racconto dei grandi eventi politici che hanno segnato la storia della Nazione. La celebrazione della Torino capitale risorgimentale rimane un tratto persistente nella presentazione delle eccellenze della città, soprattutto nella prima parte del secolo<sup>14</sup>, ma accanto ad essa è l'esperienza delle due guerre

<sup>11</sup> Il "Padiglione unitario" era impostato su una ripartizione cronologica (1861-1878: Il Nuovo Regno; 1878-1900: il Periodo Umbertino; 1900-1922: La Grande Guerra; 1922-1943: La Dittatura; 1943-1961: I nostri giorni) che andava ad inserirsi su un'articolazione tematica (Introduzione e vita istituzionale; L'Unità d'Italia; La vita tecnica e culturale).

<sup>12</sup> In seguito al congresso di studi *Gli squilibri regionali e l'articolazione dell'intervento pubblico* erano state edite due pubblicazioni: *Un secolo di statistiche italiane 1861-1961* e *Cento anni di vita nazionale attraverso le statistiche delle Regioni*. Un ulteriore congresso era stato dedicato a *Collettività locali e la costruzione Europea*.

<sup>13</sup> Adrio Casati, *Mostra delle Regioni*, in Ernesto Caballo (a cura di), *Torino 1961 ritratto della città e della regione*, Piemonte Artistico Culturale, Torino 1961, p.412. Caballo, curatore di questo volume già citato precedentemente nel testo, faceva parte del comitato regionale piemontese costituitosi per l'allestimento della mostra; con lui figuravano il prof. Grosso (presidente), Mario Abrate, Giovanni Dalmasso, G. da Milano, F. Garelli e Mario Passanti.

<sup>14</sup> Si veda in questo rapporto di ricerca il capitolo sulla Storia patria curato da Sara Abram.

mondiali a produrre un importante corpus di risorse per ripercorrere la memoria del Novecento torinese.

Il lutto corale subito per le perdite del primo conflitto viene espresso principalmente attraverso opere di arte pubblica e trova spazi espositivi permanenti negli ampliamenti del Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, confermando una linea di tendenza comune a tutta la realtà italiana: la volontà di inserire l'intervento armato nel solco della tradizione risorgimentale. Si sviluppa così un atteggiamento del tutto particolare rispetto ai processi di istituzionalizzazione della memoria di guerra, traducendo anche sotto il profilo delle immagini e degli itinerari espositivi l'interpretazione della guerra come ultima stazione della storia nazionale<sup>15</sup>.

Nel caso della seconda guerra mondiale e delle sue dirette conseguenze, la Resistenza e la Deportazione, la rappresentazione è passata soprattutto attraverso l'organizzazione di mostre di carattere temporaneo, mentre soltanto nel 1975 il Museo del Risorgimento, in collaborazione con l'allora Istituto per la storia della Resistenza in Piemonte, allestisce e dedica una propria sezione a questo tema<sup>16</sup>.

L'urgenza di testimoniare negli anni immediatamente successivi alla guerra i fatti della Resistenza si scontra per lungo tempo con la mancanza di una volontà politica nazionale disponibile a proporre, attraverso l'istituzione di un museo, la costruzione di una memoria pubblica. I conflitti di memoria, alimentati dalla spaccatura del paese tra il 1943 e il 1945, il trauma della guerra civile, e i conflitti di potere, nati dall'esclusione dal governo dei partiti protagonisti della Resistenza, hanno segnato le forme della rappresentazione simbolica, condizionandole sia dal punto di vista spaziale-geografico sia sotto il profilo temporale.

Il ricordo della Resistenza è stato perpetuato per altre vie, proiettato su un orizzonte locale, e innanzitutto per opera di istituzioni che, dall'immediato dopoguerra, avviarono la raccolta della documentazione, svolgendo una funzione di studio senza tuttavia operare sul fronte museografico. Tuttavia Torino si è espressa attraverso una ormai lunga storia di mostre temporanee, che a partire dal 1945 hanno cercato di far conoscere quell'esperienza, nei caratteri peculiari che hanno caratterizzato la lotta in Piemonte e la vita della città.

Anche se diversi studiosi hanno già ricostruito la sequenza di queste mostre ed analizzato i temi e le implicazioni storiografiche<sup>17</sup>, un rapporto di ricerca inteso a offrire una ricognizione delle risorse di memoria disponibili non può esimersi dal ripercorrere questo filone, considerando come necessità una narrazione della storia della Resistenza filologicamente impostata ed efficacemente comunicata all'interno della rappresentazione della storia torinese.

È possibile scorgere diverse fasi in questo processo di rappresentazione ed elaborazione storica, che associano finalità, contenuti e linguaggi diversi ai soggetti che di volta in volta si fanno promotori delle iniziative. Ad una prima fase "emotiva", caratterizzata dalla partecipazione e dalla condivisione, e che trova espressione sul finire degli anni Quaranta, segue un momento di ulteriore elaborazione che dalla metà degli anni cinquanta si prolunga fino alla metà degli anni sessanta.

Negli anni settanta, il fermento storiografico e il coinvolgimento politico e della cittadinanza approdano a progetti espositivi di carattere storico particolarmente rilevanti, mentre il decennio successivo volge la sua attenzione ad altri aspetti di storia culturale, sociale e di costume.

Una nuova fase si apre con gli anni novanta, che vedono non solo la realizzazione di importanti mostre promosse dalla Città e dagli Istituti piemontesi per la storia della Resistenza, ma anche l'avvio di progetti più strutturati e permanenti: si apre così a cavallo del secolo un profondo dibattito per promuovere la realizzazione di un museo della Resistenza e della deportazione a Torino.

La struttura del capitolo seguirà questa impostazione temporale.

<sup>15</sup> M. Baioni, *La "Religione della Patria". Musei e istituti del culto risorgimentale (1884-1918)*, Pagus Edizioni, Quinto di Treviso 1994 e M. Baioni, C. Fogu (a cura di), *La Grande Guerra in vetrina. Mostre e musei in Europa negli anni Venti e Trenta*, "Memoria e Ricerca", n. 7, gennaio-giugno 2001. Il tema è trattato in questo rapporto nel capitolo dedicato alla situazione dei musei storici italiani.

<sup>16</sup> Si veda in questo capitolo la premessa relativa al Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, p. 57.

<sup>17</sup> I principali studi sono stati condotti dall'Istituto per la storia della Resistenza in Piemonte e dal Centro Studi Piero Gobetti; in occasione della progettazione del *Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e delle Libertà*, inaugurato il 30 maggio 2003, il Settore Musei della Città di Torino ha prodotto in merito ampia documentazione.

### 3.1. Le testimonianze della Resistenza nel secondo dopoguerra<sup>18</sup>

Pochi giorni dopo la grande manifestazione del 6 maggio 1945, si lavora già alla creazione di una struttura interna al Comitato militare regionale piemontese affinché predisponga una raccolta di «tutti i materiali che serviranno a documentare e a far conoscere le gesta eroiche compiute dai Corpi dei volontari della libertà nella nostra regione»<sup>19</sup>. Uffici analoghi nascono in seno ad altri CLN regionali, nell'intenzione di costruire le fondamenta della memoria pubblica dei nuovi gruppi dirigenti e di evidenziare la rottura con il passato; animati da questo spirito innovatore, i promotori dell'iniziativa giungeranno alla creazione di importanti archivi contemporanei, fino alla loro trasformazione in veri e propri Istituti storici della Resistenza (a Torino nel 1947, a Genova e a Milano nel 1949).

Anche se gli Istituti non opereranno da subito – come accennato – sul fronte museografico, le loro raccolte documentarie alimenteranno le prime esposizioni sulla Resistenza, organizzate dal Comitato di Liberazione Nazionale per illustrare la lotta clandestina e divulgarne le vicende, note in modo frammentato agli stessi protagonisti.

La prima esposizione tenutasi a Torino nell'agosto del 1945, organizzata per raccogliere fondi a favore della Fondazione di solidarietà nazionale e realizzata grazie all'impegno di Felice De Cravero, raccoglieva documentazione fotografica sulla Resistenza in Piemonte, e fu esposta successivamente a Grenoble e a Nizza per dimostrare anche al di fuori dei confini nazionali «lo sforzo magnifico e i sacrifici sovrumani compiuti dalla formazioni partigiane e dai CLN durante il periodo di clandestinità e nel corso dell'insurrezione».

Un momento importante fu l'esposizione piemontese di Parigi del 1946, allestita nella *Salle Fox* dell'*Ecole des Beaux-Arts* in occasione della Conferenza di pace, sotto gli auspici del Ministero dell'Assistenza post-bellica e per iniziativa del Corpo volontari della libertà, e riproposta in versione ridotta nelle principali capitali europee e in molte altre località a partire dal 1947. Le enunciazioni d'apertura del volumetto *La Resistenza italiana* che accompagnò la circolazione delle mostra evidenziano i nuclei principali di un progetto espositivo di riflessione, più che di ricostruzione degli avvenimenti, manifestando la necessità di conoscere «quale è stato lo spirito, quale è stato il tormento, quale è stato soprattutto lo sforzo autonomo di liberazione del nostro popolo».

Questa impostazione si riflette nella scelta dei materiali, che risponde a criteri di forte impatto emotivo, e nella comunicazione simbolica, costruita su testi molto brevi e basata su un percorso argomentativo ridotto; alle immagini fotografiche è lasciato il compito enunciativo maggiore, mentre la documentazione punta su elementi di assoluta sintesi, come dati, statistiche o grafici. L'assenza di una riflessione sul fascismo come regime e il silenzio sulle responsabilità collettive degli italiani e sulla guerra civile è strumentale alla presentazione di un processo unico di lotta contro gli occupanti tedeschi, il cui protagonista attivo è il popolo, inteso nel senso più ampio: i civili massacrati, le donne e i bambini, gli operai, i soldati. Di conseguenza viene ad essere enfatizzato il ruolo dell'esercito e la qualità dell'organizzazione militare, attraverso cui i soggetti promotori desideravano legittimare il loro ruolo politico e di governo.

Tuttavia l'attenzione internazionale e l'entusiasmo di quei giorni non si tramutarono in un'azione politica importante; anzi, con la rottura dell'unità di governo tra partito cattolico e sinistra socialista e comunista nel maggio 1947, la rappresentazione della Resistenza cambiava in maniera significativa, faticando a trovare una dimensione simbolica condivisa a livello nazionale.

<sup>18</sup> Le fonti bibliografiche utilizzate sono: E.A. Perona, *Mémoire des conflits et conflits de mémoire: la Résistance italienne dans les Musées*, in J-C. Martin, *La guerre civile entre histoire et mémoire*, «Documents & Enquêtes», n. 21 Ouest Edition 1995; E.A. Perona, *Le musées de la Résistance en Italie*, in D.J. Grange, D. Poulot (a cura di), *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cite*, Presse Universiter, Grenoble 1997. Inoltre *Storia di Torino*, vol. 9, Einaudi, Torino 1999.

<sup>19</sup> *Pro memoria Grazzini* del 17 maggio 1945 (Torino, Archivi dell'Istituto storico della Resistenza in Piemonte). Il progetto originario prevedeva la costituzione di sezioni "statiche" (documenti ufficiali, stampa, materiali fotografici e cinematografici) e di una sezione "dinamica" per la propaganda. Una sezione speciale doveva essere dedicata all'Album dei Morti.

### 3.2. *La Resistenza nell'eco del Risorgimento*

Malgrado l'affermazione delle idee della Resistenza, che rappresentò la credenziale con cui l'Italia rientrò nella comunità internazionale, contribuendo a far ottenere al paese condizioni di pace favorevoli, la sua rappresentazione simbolica a livello statale e nazionale fatica ad esprimersi in modo scientifico e filologico<sup>20</sup>, e viene demandata ad iniziative di "patriottismo espiativo"<sup>21</sup>, con la commemorazione dei grandi eccidi attraverso l'erezione di sacrari e monumenti ai caduti. I gruppi e i partiti che si identificavano nella Resistenza, e che si trovarono dagli anni cinquanta all'opposizione, cercarono di alimentare la memoria dei loro militanti a livello locale, stimolando anche la riflessione critica.

A Torino, nel 1955, in occasione del decennale della Liberazione, viene allestita una mostra a Palazzo Madama, e un'altra viene predisposta per le celebrazioni di Italia '61 a Palazzo Carignano; segue una nuova esposizione a Palazzo Madama nel 1965. L'amministrazione civica si fa per la prima volta promotrice delle rappresentazioni simboliche, e l'organizzazione è affidata all'Istituto storico per la Resistenza in Piemonte e al Centro Studi Piero Gobetti, i due istituti culturali che in città assumeranno il compito della ricerca storica legata a questo periodo.

Se la mostra del '55 presenta ancora un'impostazione commemorativa ed emblematica, sia nel linguaggio sia nei contenuti, nelle mostre degli anni sessanta il materiale esposto vuole essere elaborato oltre la retorica del lutto: nell'intento di restituire un quadro non letterario della Resistenza e di formulare una precisa proposta didattica, agli apparati iconografici viene affiancato materiale documentario originale e oggetti simbolici (giornali, volantini, manifesti, piantine, lettere, sedia usata per le esecuzioni, scrivania con macchina da scrivere dei Gruppi di difesa delle donne di Torino), e comincia a farsi strada la proposta dell'istituzione di «un museo vivo che raccolga non soltanto le sbiadite fotografie o gli ingialliti pezzi di carta sovente stracciati, ma racchiuda le testimonianze più significative di venti anni di resistenza al fascismo e di venti mesi di lotta al nazismo»<sup>22</sup>.

D'altra parte, tuttavia, occorre rimarcare l'ambiguità che caratterizza la significazione delle manifestazioni più importanti, che si associano frequentemente e idealmente alle celebrazioni dei grandi momenti di lotta per l'indipendenza e per la libertà di epoca risorgimentale; in questo modo l'elaborazione del lutto per la libertà attinge allo stesso modo allo spirito unitario ed a quello democratico. Ne è un esempio la Mostra Storica dell'Unità d'Italia allestita a Palazzo Carignano per il centenario dell'Unità, che prevede una sala dedicata agli "Echi Risorgimentali nella Resistenza".

Anche quando, a partire dal 1973, si pensa di predisporre un'esposizione permanente in città sulle vicende della seconda guerra mondiale, verranno organizzati spazi circoscritti all'interno Museo Nazionale del Risorgimento, senza peraltro che la Resistenza sia menzionata nel nome del museo.

### 3.3 *Gli anni settanta, laboratorio della storia*

Nel corso degli anni settanta, nella favorevole convergenza tra interessi disciplinari, partecipazione pubblica (il 1968 aveva mostrato l'attenzione profonda per la Resistenza da parte dei giovani) e sostegno politico (nel 1975 si verifica il passaggio alle giunte di sinistra), la storia accademica trova ampi spazi di rappresentazione nelle mostre di questo periodo, che in molti casi hanno segnato tappe fondamentali nel percorso di comprensione ed interpretazione della storia torinese. Un ruolo di primo piano spetta agli studi sulla vita operaia, ma la rivisitazione comprende, tra l'altro, anche i temi della resistenza e della deportazione.

Il riconoscimento del ruolo politico e culturale alle associazioni degli antichi partigiani da parte delle amministrazioni locali dà inizio ad una serie di iniziative da parte del Consiglio Regionale del Piemonte volte a legittimare la Resistenza come fondamento dell'identità civile. Esprimendo preoccupazione per il «permanere anche nella nostra Regione da un lato di radici profonde che rendono ancora possibile il riaffiorare di un pericolo di autoritarismo fascista, e dall'altro dell'esistenza

<sup>20</sup> Anche la scuola, su un altro versante, scontava l'eliminazione degli ultimi trent'anni di storia dai programmi d'insegnamento.

<sup>21</sup> L'espressione è di G. E. Rusconi; cfr. G. E. Rusconi, *Resistenza e postfascismo*, Il Mulino, Bologna 1995.

<sup>22</sup> Ciclostilato presso la Biblioteca dei Musei Civici di Torino.

di una “trama nera” che ha sconvolto il nostro Paese dal ‘69 al ‘75»<sup>23</sup>, il presidente del Consiglio ribadisce come la condotta delle istituzioni miri al coinvolgimento di tutte le forze democratiche allo scopo di impostare un’azione politica di vigilanza e di consapevolezza popolare.

Scegliendo un nuovo campo d’azione, il Consiglio Regionale si fa così patrocinatore e sostenitore della *Mostra dell’antifascismo, della resistenza e della deportazione*, organizzata dal circolo “La Rosa Bianca” dell’A.A.M. di Torino a conclusione di un lungo e minuzioso lavoro di raccolta di materiale fotografico e documentario e di cimeli riguardanti il fascismo dal 1920 al 1945. La mostra, strutturata per essere itinerante e toccare varie città italiane e straniere fino al 1975, si rivolgeva ad un pubblico prevalentemente giovane: nell’intento dei promotori, infatti, essa doveva in prima istanza «rispondere ad una esigenza conoscitiva e divulgativa di eventi storici sui quali l’indirizzo stesso dei programmi scolastici aveva imboccato la strada della censura e poi della reticenza». Il materiale, esposto in ordine cronologico, è suddiviso nei tre momenti considerati fondamentali per l’azione antifascista<sup>24</sup>, recuperando in parte il contesto storico che illumina i passaggi tra questi momenti. La raccolta viene completata con una documentazione sulla nascita della Repubblica italiana e sulla Costituente ad opera delle forze politiche democratiche e antifasciste.

Nel frattempo, i contatti intervenuti tra il Circolo “La Rosa Bianca” e la Regione Piemonte allo scopo di dare alla mostra un assetto definitivo, approdarono al progetto di sistemarla all’interno del Parco Regionale della Mandria nel 1979. La ricerca di un opportuno adattamento sotto il profilo informativo e didattico ha costituito un fattore stimolante, sia per l’indagine degli storici, coinvolti per definire l’inquadramento storico della mostra<sup>25</sup>, sia per il progetto museografico, curato dall’Assessorato regionale, che doveva presiedere alle soluzioni espositive adeguate alla nuova dimensione della rassegna. In particolare, per facilitare la fruizione e il processo interpretativo del visitatore, si sceglie di non esporre completamente l’ingente documentazione raccolta fin dal 1969, ma di selezionarla in base a criteri di leggibilità, e di predisporre parallelamente un apparato documentario (carte e fondi di stampa) per studiosi e ricercatori; la volontà di attenersi al disegno informativo e didattico prefissato porta a definire la mostra come strumento di approccio, piuttosto che una mera presentazione di un patrimonio conoscitivo in buona parte acquisito. Come si legge nell’introduzione alla guida, le scelte fatte (di documentazione e di linguaggi) non mirano tanto a tradurre gli eventi in una narrazione lineare e compiuta, quanto a stimolare «la riflessione critica del visitatore sulla natura complessa delle motivazioni che accompagnarono il consenso alla partecipazione dell’Italia al secondo conflitto mondiale»<sup>26</sup>.

Questo proposito è stato perseguito cercando di fornire una rappresentazione del periodo storico lontana dai tradizionali moduli agiografici ereditati dalla storiografia sabauda-nazionalistica, inserendo nella narrazione i momenti più contraddittori del procedere incerto verso la fase unitaria, i conflitti, le realtà e i personaggi solitamente ignorati o rimossi. La ricerca di un linguaggio piano ed accessibile si risolve nell’ideazione di pannelli strutturati come pagine di giornale e nella predisposizione di una guida per consentire una fruizione più agevole, e soprattutto ripetuta e conservata nel tempo, degli scritti.

Accanto al progetto espositivo della Mandria, un’altra importante mostra offre rilevanti risorse materiali per la rappresentazione del fascismo e della guerra. Nell’ambito di un progetto globale e multidisciplinare legato alla storia del territorio, in questo caso di un quartiere di Torino (Borgo San Paolo), la mostra *Torino tra le due guerre* spiega i modelli culturali e organizzativi del fascismo, verificandone la funzionalità propagandistica in un ambiente preciso.

<sup>23</sup> Consiglio Regionale del Piemonte, Comitato per l’affermazione dei valori della Resistenza e dei principi della Costituzione Repubblicana, Circolo della Resistenza “La Rosa Bianca”, *Guida alla mostra dell’antifascismo, della resistenza e della deportazione 1920-1945*, Torino 1976 (Palazzo Lascaris, 22 aprile-9 maggio), p. 3.

<sup>24</sup> La mostra si configura nel seguente modo: 1) lotta in difesa della libertà contro il fascismo, 1920-1926; 2) cospirazione antifascista ed emigrazione politica, 1927-1943; 3) lotta armata di Liberazione nazionale contro il nazi-fascismo, 1943-1945.

<sup>25</sup> Il progetto è affidato agli storici torinesi Mario Giovana e Domenico Zucaro e al prof. Gianfranco Bianchi dell’Università Cattolica di Milano.

<sup>26</sup> Consiglio Regionale del Piemonte, *Guida alla Mostra permanente dell’antifascismo, della resistenza e della deportazione*, Torino 1979, p. 7.

L'intensità progettuale di questi anni è sostenuta infine dalle mostre biografiche dedicate a Piero Gobetti<sup>27</sup> e Antonio Gramsci<sup>28</sup>, che si caratterizzano per ipotesi interpretative ancorate ad una dimensione storico-critica, legandosi imprescindibilmente al loro tempo.

### 3.4. Resistenza e deportazione tra Novecento e Nuovo Millennio

Bisogna aspettare la metà degli anni novanta per incontrare nuove occasioni di elaborazione e presentazione sui temi della resistenza e della deportazione; come già accennato, nel decennio precedente l'attenzione è rivolta principalmente ad aspetti di storia culturale e di costume, con importanti rassegne sulla storia dei *media* (cinema, teatro, televisione, radio, editoria storica e giornalismo), anche in virtù del diffondersi degli studi di settore e dell'affermarsi delle scienze della comunicazione<sup>29</sup>.

Nel 1995, per il cinquantenario della Liberazione, la Città di Torino e l'Istituto per la Storia della Resistenza e della storia contemporanea allestiscono alla Mole Antonelliana la mostra *Torino in guerra* che, a fronte di un dibattito storiografico ripreso con forza a seguito delle vicende politiche nazionali, rappresenta un momento significativo per cementare la memoria collettiva, per ripercorrere l'itinerario che portò alla liberazione, per riflettere sull'importanza della difesa dei valori democratici. Curata da Giovanni De Luna, la mostra disegna lo scenario urbano, mappandolo negli aspetti politico-militari e allo stesso ricomponendolo attraverso la descrizione della vita quotidiana, e restituisce una fotografia a tutto tondo della città tra il 1940 e il 1945, secondo un compiuto progetto di ricostruzione storica.

Seguendo queste priorità contenutistiche, la scelta dei materiali si concentra intorno a grandi contenitori tematici (i bombardamenti, la vita quotidiana e la voglia di vivere, il potere, l'economia e i servizi pubblici, la guerra in città e l'insurrezione) che rappresentano le articolazioni di un unico racconto unitario. Visivamente, il principio organizzatore intorno a cui è aggregato l'intero percorso della mostra diventa la mappa di Torino, presente in ogni sezione tematica per consentire tante letture della topografia cittadina; attorno ad ogni mappa ruota un apparato iconografico e documentario (fotografie, manifesti, tavole statistiche, segmenti monografici caratterizzati per la compattezza e l'uniformità dei materiali<sup>30</sup>) che gode di un certo livello di autonomia, mentre le informazioni più strettamente funzionali alla loro lettura sono accessibili attraverso computer.

Accanto a questo impianto più tradizionale, le scelte stilistiche ed espositive prevedono strumenti descrittivi più dinamici, in grado di modulare efficacemente un diverso registro narrativo: in questa direzione si muovono il video-racconto di Torino in guerra (costruito sulla base di filmati d'epoca, fotografie, interviste a testimoni, discorsi radiofonici e altri documenti sonori) e gli eventi scenici dall'andamento teatrale che punteggiano il discorso.

Nelle sezioni della mostra è confluito tutto il materiale documentario scaturito da una ricerca che ha coinvolto i principali archivi pubblici e privati della città, oltre ad un ricco apparato iconografico in larga parte inedito (testimonianze e ricordi privati) e attivato attraverso i canali di informazione cittadini ("La Stampa", "Repubblica", testata regionale del Tg3 della Rai). Nel ricostruire lo scenario complessivo della Torino in guerra, fondamentali sono stati anche gli apporti di altri enti o istituti che hanno permesso di inseguire le tracce dell'esistenza della città anche in orizzonti geografici molto lontani: l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico di Roma, l'Istituto luce, l'Archivio centrale dello Stato di Roma, il Bundesarchiv di Koblenz, la Fondazione Luigi Micheletti di Brescia, l'Istituto storico della resistenza e dell'età contemporanea di Modena.

La mostra scaturisce dalla molteplicità di questi percorsi, che coniugano ricerca storico-filologica e coinvolgimento emotivo, e da un complesso impianto organizzativo; in questo senso essa appare veramente come la traduzione operativa dello sforzo di documentare la guerra in città.

<sup>27</sup> *Piero Gobetti e il suo tempo*, Torino, GAM - aprile/settembre 1976.

<sup>28</sup> *Gli anni di Gramsci*, Torino, itinerante (Istituto Sommelier, Pirelli di Settimo Torinese, Museo del Risorgimento, Villa Amoretti), dal 25 novembre 1977.

<sup>29</sup> Si veda il paragrafo 6.

<sup>30</sup> Gli ex-voto della Consolata, i vestiti e i capi di abbigliamento dell'Istituto statale d'Arte, la documentazione architettonica relativa alla distruzione e alla ricostruzione di alcuni luoghi storici della città (via Po, piazza Statuto).

Contemporaneamente a *Torino in guerra* prende corpo un altro progetto espositivo importante, che recupera una visione della guerra di liberazione ampliata all'orizzonte regionale, nelle sue specificità rispetto alla lotta nazionale. Sintesi di una rigorosa ricerca storica, la mostra *Con le armi. Senza le armi* offre un panorama largamente inesplorato del peculiare rapporto che si sviluppò proprio in Piemonte tra resistenza armata e resistenza civile, nella volontà di «leggere e interpretare quel clima di *statu nascenti* che accompagna le giornate dell'immediato dopoguerra»<sup>31</sup>.

Il taglio della comunicazione, che si innesta sull'idea di una problematizzazione strutturata dell'antifascismo, comporta la scelta di un impianto tematico in luogo della scansione cronologica. La sequenza dei temi proposti ha seguito da una parte l'approfondimento storiografico condotto dagli istituti storici per la Resistenza, dall'altra la possibilità di tradurre i risultati di questa ricerca in un sistema espressivo efficace. La struttura della mostra, concepita modularmente per essere itinerante, alterna documenti, immagini e video, e – diversamente dalle prime mostre sulla Resistenza – si basa su testi notevolmente articolati, ma comunque leggibili a più livelli di approfondimento.

Questa impostazione, che coniuga più sensibilmente ricerca storiografica e comunicazione al pubblico, caratterizza i nuovi disegni espositivi che, con l'apertura del *Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e delle Libertà* (giugno 2003), hanno trovato una dimensione museale nuova e istituzionalmente riconosciuta<sup>32</sup>. L'aspetto più interessante e nuovo di questi progetti risiede nel legame con lo studio delle strutture socio-antropologiche del territorio, che permette di inserire la Resistenza stessa in un percorso articolato di lungo periodo e diffuso capillarmente attraverso lo spazio urbano; a marcare questa scelta è sicuramente l'intervento di nuovi soggetti e di giovani storici.

#### 4. Industria e lavoro a Torino tra esposizioni e mostre dal 1961 ad oggi

Industria e lavoro sono temi ricorrenti e cruciali delle politiche culturali promosse a Torino dagli anni sessanta ad oggi da vari enti e istituzioni pubbliche e private. Un ragionamento, pur sommario, sulle varie declinazioni di questo tema complesso e stratificato attraverso il filtro delle mostre promosse a Torino negli ultimi decenni non può essere svincolato da alcune considerazioni sulla produzione storiografica riguardante la città di Torino e il suo rapporto con l'industria, una produzione di natura diversa (soprattutto per il pubblico cui s'indirizza) ma con cui le iniziative espositive inevitabilmente s'intrecciano, fino, in alcuni casi, a sovrapporsi.

Negli anni sessanta l'industria, soprattutto meccanica e automobilistica, appare come il principale motore della crescita economica dell'Italia, oltre che della città, e si è ancora lontani dalla storicizzazione di un fenomeno economico e sociale di vasta portata come quello innescato dalla prima vera rivoluzione industriale italiana<sup>33</sup>.

La crescita industriale del paese raccontata dal punto di vista delle imprese, degli attori economici e dei decisori pubblici, è al centro delle esposizioni industriali che nel corso della prima metà del Novecento nelle maggiori città europee, portano avanti l'eredità delle grandi esposizioni universali del secolo precedente, vetrina e celebrazione ottimistica e fiduciosa del progresso tecnologico e dell'espansione industriale.

Emblematica sarà in questo caso l'Esposizione internazionale del lavoro di *Italia 61* che vedrà coinvolti oltre alle principali aziende private e pubbliche italiane, le più importanti fondazioni bancarie italiane, la città di Torino e le principali élites cittadine. Quanto la rappresentazione dell'industria sia ancora imbevuta di retoriche celebrative negli anni del "miracolo economico" italiano lo si può facilmente cogliere leggendo anche solo l'introduzione che Giovanni Agnelli, tra i principali promotori di Italia 61, farà della stessa mostra del Lavoro nel palazzo progettato costruito in tempi record dall'ingegner Pier Luigi Nervi. L'esposizione internazionale del lavoro *L'uomo e il lavoro. cento anni di*

<sup>31</sup> C. Dellavalle, "Note sulla struttura della mostra", in *Con le armi, senza le armi. Partigiani e resistenza civile in Piemonte (1943-1945)*, catalogo della mostra, Torino 1995, p. 10.

<sup>32</sup> La mostra *Un'immagine dell'Italia. Mostra di una mostra sulla Resistenza (1946-2003)* si colloca appunto lungo questo filone.

<sup>33</sup> Il primo lavoro in questa direzione è il notissimo saggio di P. Gabert, *Turin ville industrielle*, Presses Universitaires de France, Paris 1964.

*sviluppo tecnologico e sociale: conquiste e prospettive*<sup>34</sup>, ospiterà i padiglioni di paesi stranieri, dalla Cecoslovacchia al Messico, organizzazioni internazionali, dal Bureau International du Travail, all'UNESCO, alla FAO. Scopo dell'esposizione sarà quello di «offrire una sintesi spettacolare di tutte le conquiste tecniche e sociali dell'ultimo secolo, specificate ed illustrate nelle sezioni estere», mentre la sintesi italiana avrà il compito di far emergere «la spiritualità di un processo che ha trasformato, con un'accelerazione incredibile, la vita e soprattutto il pensiero degli uomini, mirando a sottolineare l'obbligo morale di un ulteriore progresso per la realizzazione di quella solidarietà sociale e civile che è la meta ideale dell'uomo»<sup>35</sup>. Inutile sottolineare il ruolo centrale che a Italia 61 viene giocato dalla principale azienda torinese, la Fiat, cui sarà affidata la sezione Trasporti nell'Esposizione. Ed è sufficiente solo ricordare come le manifestazioni torinesi per la celebrazione del centenario dell'Unità d'Italia rappresentino un momento cruciale nell'acquisizione e nel consolidamento di una nuova identità per la città di Torino, per l'affermazione del suo nuovo ruolo di capitale industriale del paese, un nuovo primato, economico e tecnologico che andrà sostituendosi ad un primato politico perduto quasi cent'anni prima, com'è noto, con lo spostamento della capitale politica a Firenze e a Roma. Solo in questa prospettiva è possibile rileggere il significato delle varie mostre e manifestazioni collaterali, da quella storica a Palazzo Carignano a quella delle regioni nei padiglioni di corso Polonia, che vedono la luce in quell'occasione.

Gli anni settanta, accanto ad una ricca serie di iniziative sulla documentazione e divulgazione della storia della resistenza, dell'antifascismo e del movimento operaio<sup>36</sup>, vedono emergere un nuovo interesse storiografico diffuso per la storia dell'industria dal punto di vista del lavoro, una storia raccontata dai suoi protagonisti più umili cui si dà voce attraverso la testimonianza diretta, il racconto autobiografico, l'intervista. Attraverso la testimonianza orale s'intende far parlare un segmento della cultura, quella delle fasce economicamente più deboli, che per sua natura ha una scarsa coscienza della propria rilevanza e non si cura della preservazione dei propri documenti. Si tratta di una storia intenzionalmente antiletteraria e anonima, in cui l'intervento del ricercatore è ridotto al minimo, un racconto che ha l'ambizione di essere in tal modo imparziale e fedele all'oggetto che descrive, dalla quale si vuole escludere qualsiasi ridondanza interpretativa. Un progetto narrativo in cui rientrano la quotidianità e la storia anonima, in cui gli episodi della socialità non eccezionale hanno acquisito la piena dignità del racconto storiografico. In questo rinnovato quadro storiografico, è della fine degli anni settanta uno dei primi tentativi di tracciare la storia di un quartiere operaio torinese, quello di Borgo San Paolo, nella mostra su *Torino tra le due guerre* promossa dall'Assessorato alla Cultura della città e dal Comitato direttivo della Galleria civica d'Arte Moderna, il cui progetto in realtà risale al

<sup>34</sup> G. Agnelli, "L'Esposizione internazionale del lavoro", in E. Caballo (a cura di), *Torino 1961. Ritratto della città e della regione*, Ist. Grafico Bertello, Borgo San Dalmazzo 1960, pp. 21 sgg.

<sup>35</sup> Ibid., p. 23; la pubblicazione, vero e proprio repertorio delle ambizioni e delle capacità imprenditoriali delle élites torinesi alla fine degli anni cinquanta, è patrocinata dall'Associazione Piemonte Artistico e Culturale.

<sup>36</sup> Molto vasto il repertorio delle pubblicazioni e degli studi, sia a livello locale che nazionale, dedicato da intellettuali torinesi a questo tema lungo tutti gli anni settanta: R. Gianotti, *Lotte e organizzazione di classe nella Fiat (1948-1970)*, De Donato, Bari 1970; L. Lanzardo, *Classe operaia e Partito Comunista alla Fiat. La strategia della collaborazione: 1945-1949*, Einaudi, Torino, 1971; A. Andreasi, *Le condizioni della classe lavoratrice in Italia 1922-1943. Bruno Buozzi e il movimento sindacale italiano*, Feltrinelli, Milano 1973; U. Mussola, *Gli scioperi del '43. Marzo-aprile: le fabbriche contro il fascismo*, Editori Riuniti, Roma 1973, *La CGIL alla Fiat negli anni '50: la dinamica di una sconfitta*, tesi di laurea in Storia Contemporanea, rel. Aldo Agosti, Università di Torino, anno accademico 1973-74; C. Dellavalle, *Le lotte operaie a Torino*, in *Operai e contadini nella crisi italiana del 1943-44*, a cura di G. Bertolo, G. Guazza, Feltrinelli, Milano, 1974; D. W. Ellwood, *Ricostruzione, classe operaia e occupazione alleata in Piemonte 1943-1946*, in "Rivista di storia contemporanea", n. 3, luglio 1974, pp. 289-325; S. Garavini, E. Pugno, *Gli anni duri alla Fiat. La resistenza sindacale e la ripresa*, Einaudi, Torino 1974, F. Levi, *Torino*, in P. Ruffini, S. Vento, F. Levi, (a cura di), *Il Triangolo industriale tra ricostruzione e lotta di classe 1945-1948*, prefazione di Vittorio Foa, Feltrinelli, Milano 1974, pp. 221-306; G. Levi, *Il Lingotto. Storia di un quartiere operaio (Torino 1922-1973)*, Gruppo Ed. Piemontese, Torino [1974]; G. G. Migone, *Stati Uniti, Fiat e repressione antioperaia negli anni cinquanta*, in "Rivista di storia contemporanea" n. 2, aprile 1974, pp. 232-81; G. Sapelli, *Fascismo, grande industria e sindacato*, Feltrinelli, Milano 1975; A. Milanaccio, L. Ricolfi, *Lotte operaie e ambiente di lavoro. Mirafiori 1968-1974*, Einaudi, Torino 1976; G. Zunino, *Struttura industriale, sviluppo tecnologico e movimento operaio a Torino nel secondo Dopoguerra*, in *Movimento operaio e sviluppo economico in Piemonte negli ultimi cinquant'anni*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1978, pp. 61-128; M. T. Gavazza, *Cattolici e classe operaia a Torino. I cappellani del lavoro (1943-1949)*, in "Rivista di storia contemporanea", n. 2, 1979. *Storia del movimento operaio, del socialismo e delle lotte sociali in Piemonte*, diretta da Aldo Agosti, Gian Mario Bravo, 4 voll., De Donato, Bari, 1979-81; D. Jalla, S. Musso, *Territorio, fabbrica e cultura operaia a Torino. 1900-1940*, ricerca coordinata da Luisa Passerini, Regione Piemonte, Torino 1981.

1976<sup>37</sup>. Nell'ambito della mostra una sezione è dedicata al tema *Cultura operaia e vita quotidiana in Borgo San Paolo*<sup>38</sup>. Il grosso della sezione ospitata nei locali della Scuola Media statale di via Vigone 7, è costituito dalla documentazione raccolta attraverso un centinaio di interviste condotte in Borgo San Paolo e al Lingotto su di un campione di uomini e donne nati nei vent'anni a cavallo del 1900, ritirati dal lavoro, che hanno esercitato le professioni di operai, casalinghe, piccoli artigiani, piccoli commercianti e che hanno vissuto gran parte della loro vita nel borgo. Testimonianza orale e fotografica costituiscono la base documentaria della mostra. Il metodo della storia orale, come riporta il testo del catalogo, obbligò i curatori a doversi misurare con un tipo di materiale del tutto particolare, «fonti la cui struttura intrinseca difficilmente si presta a operazioni di sintesi e quantificazione [...] la scelta di partire dalle storie di vita, e di storie di vita raccolte con un preciso intento di minimo intervento da parte del ricercatore, ha determinato la raccolta di un materiale solo "audio" [...] il mezzo di registrazione meno condizionante ci è parso [...] il piccolo registratore a cassette ormai largamente entrato nella cultura popolare [...]. La rinuncia [...] all'uso di strumenti quali il videoregistratore o il cinema è stata motivata anche dall'impossibilità di produrre poi una documentazione non fuorviante e falsa [...]. Né abbiamo voluto costruire artificialmente il montaggio di storie di vita "condensate" da cui sia stato espunto (ma con quale autorità, allora, e in base a quali criteri?) ciò che si giudichi irrilevante [...].<sup>39</sup> Abbiamo dunque voluto soltanto costruire una discussione fittizia [...] tra protagonisti che non si conoscono ma che hanno vissuto con una gamma infinita di variazioni [...] le stesse condizioni storiche di vita sullo stesso territorio, giustapponendo frammenti dei loro ricordi in base alla nostra esperienza dei significati e proporre al visitatore di sfogliare in questa fantomatica compagnia l'album di famiglia del Borgo composto (sempre da noi, esterni), con quanto resta dei loro documenti»<sup>40</sup>. Questa sezione della mostra non si pone tanto come il tentativo di allargare la conoscenza sul periodo fascista, estendendo l'analisi ad un campo fino a quel momento trascurato, quanto come «lo sforzo di proporre un punto di vista specifico»<sup>41</sup>, in un momento in cui molti degli strumenti di analisi sociale si mostrano inadeguati e in cui il ruolo della vita quotidiana si propone agli storici sociali come il luogo in cui si radicano e si generano ideologie.

Di questi anni sono anche i primi studi dei rapporti tra industria e avanguardie architettoniche, tra organizzazione della produzione, *scientific management* e architettura razionalista, temi al centro degli interessi disciplinari degli storici dell'architettura<sup>42</sup>.

A partire dai processi di deindustrializzazione che interessano anche l'Italia - e Torino<sup>43</sup> - dalla prima metà degli anni ottanta in avanti, il tema dell'industria e del lavoro assumono una nuova e diversa centralità come un aspetto essenziale del patrimonio della città e del territorio piemontese,

<sup>37</sup> *Torino 1926-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976.

<sup>38</sup> G. Levi, D. Pianciola, B. Bianco, A. Frisa, M. Gribaudo, S. Cavallo, E. Gennuso, C. Savio, "Cultura operaia e vita quotidiana in Borgo San Paolo", in *Torino tra le due guerre*, Musei Civici, Torino 1978, pp. 2-45. Si veda in particolare S. Cavallo, G. Levi, E. Gennuso, *Mémoire populaire et vie quotidienne dans un quartier ouvrier de Turin 1920 - 1945*, relazione al convegno "Mémoire collective ouvrière", Le Creusot, 7-9 ottobre 1977. Cfr. anche M. Gribaudo, *Mondo operaio e mito operaio. Spazi e percorsi sociali a Torino nel primo Novecento*, Einaudi, Torino 1987, rielaborazione della tesi *Procès de mobilité et d'intégration. Le monde ouvrier turinois dans le premier demi-siècle*, Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1984; cfr. anche L. Passerini, *Torino operaia e fascismo: una storia orale*, Laterza, Roma-Bari, 1984.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>42</sup> Sul rapporto tra organizzazione del lavoro e ambiente costruito, molte sono state le riflessioni di intellettuali torinesi, intrecciate con la letteratura internazionale: R. Gabetti, "Organizzazione razionale e architettura razionale", in *Id.*, *Architettura Industria Piemonte negli ultimi cinquant'anni. Edilizia industriale e paesaggio*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1977, pp. 66-83; A. Abriani, V. Castronovo, *Fiatorino*, in "Lotus International", n. 12, settembre 1976, pp. 42-57; F. Bucci, P. Tavecchio, *La macchina totale. La razionalizzazione fordista dello spazio*, in "Classe", a. XIII, n. 22, dicembre 1982, pp. 211-41; R. Banham, *A Concrete Atlantis. U. S. Industrial Buildings and European Modern Architecture 1900-1925*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) - London 1986; trad. it.: *L'Atlantide di cemento. Edifici industriali americani e architettura moderna europea 1900-1925*, Laterza, Roma-Bari 1990; *Id.*, *Fagus et Fiat: architecture moderne et représentation de l'industrie américaine*, in J.-L. Cohen, H. Damisch, *Américanisme et modernité. L'idéal américain dans l'architecture*, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Flammarion, Paris 1993.

<sup>43</sup> Per Torino emblematico fu il convegno sulla riconversione del Lingotto, *Lingotto. La consultazione internazionale: un momento di dibattito sull'architettura*, atti della giornata di studio patrocinata da Fiat e Cica (Comitato internazionale dei critici di architettura), Torino: 19 maggio 1984, Eco, Torino 1984; cfr. anche *Lingotto. La memoria dell'industria*, atti del convegno di studi Torino: 25 maggio 1984, s.e., s.l., 1984; L. Gallino, *La scomparsa dell'Italia industriale*, Einaudi, Torino 2003.

della sua eredità culturale, della sua memoria. Conoscenza, catalogazione, indagine storiografica, in questo nuovo contesto, si accompagnano alla preoccupazione che questa memoria non vada persa. Conoscenza e divulgazione sono finalizzati alla conservazione e alla valorizzazione di oggetti e di saperi che hanno visto via via dissolversi la loro funzione originaria, che hanno mutato di senso, trasformato la loro stessa natura. Sul piano più generale questo processo di patrimonializzazione dell'industria e della cultura materiale, dei saperi e delle tecniche della società industriale (e preindustriale) darà luogo dalla fine degli anni settanta in poi ad una vera e propria esplosione di un settore espositivo nuovo, quello degli ecomusei e dei musei del territorio<sup>44</sup>. Musei dove spazio e storia coincidono, territorio e cultura si sovrappongono, quasi in assenza d'intermediazioni interpretative.

Tra gli anni ottanta e novanta, il riordino sempre più sistematico di archivi personali e pubblici conduce ad iniziative culturali il cui nucleo è rappresentato dalle collezioni (e dal valore evocativo degli oggetti in mostra), più che dalla centralità di un tema che si vuole sviscerare, da un progetto storiografico e critico precisato. Le bandiere operaie e contadine ritrovate all'Archivio Centrale dello Stato nel 1978 da Carla Gobetti o i *reportages* fotografici di Mario Gabinio o Carlo Baravalle, diventano allora la lente attraverso cui leggere le varie declinazioni di un tema, che vi comparirà come sfondo al racconto biografico (nella mostra al Museo Nazionale del Risorgimento) o come oggetto d'interesse estetico, figurativo, giornalistico (nella mostra *Fotografia luce della modernità. Torino 1920/1950*)<sup>45</sup>.

Identità regionale e fissazione di una storia del territorio sono l'oggetto de *Il Piemonte e la sua storia*<sup>46</sup>, mostra itinerante nei capoluoghi delle province piemontesi nel corso del 1991, che si presenta come vero e proprio "teatro della memoria" delle trasformazioni che hanno interessato il territorio piemontese evocate attraverso la forza espressiva di testi, carte e oggetti.

Nel 1994 la città industriale sarà corollario quasi necessario alle manifestazioni per la rievocazione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902. In quell'occasione *Il sogno della città industriale*<sup>47</sup>, sarà il tentativo di documentare la situazione della Torino d'inizio secolo, nel cruciale momento di trasformazione verso la grande industria.

Mentre negli anni novanta verranno pubblicati primi studi monografici sulla nascita dei due più grandi stabilimenti industriali torinesi<sup>48</sup>, sarà ancora la Fiat a promuovere una serie di mostre sulla storia dell'azienda, della sua struttura industriale e produttiva e delle socialità che promuove al di fuori della fabbrica, ad iniziare dal ritratto della principale industria italiana attraverso le fotografie del suo archivio raccolte tra l'anno della fondazione e il 1960, una rappresentazione pittorica alla quale non sono estranei gli elementi seduttivi e promozionali dell'immagine fotografica, che tuttavia apre molti percorsi possibili di una storia dell'azienda, dell'evoluzione degli ambienti produttivi e delle tecnologie, dello sviluppo della complessa rete di relazioni economiche e amministrative, innescate dall'impresa<sup>49</sup>. Entro questo filone vanno collocate le manifestazioni del centenario della fondazione dell'azienda automobilistica torinese, ritratto dell'azienda dall'officina artigianale, attraverso il "miracolo italiano" fino alla "fabbrica integrata"<sup>50</sup>, cui si affianca, quello stesso anno, la mostra al Museo dell'Automobile *Torino all'alba della Fiat* promossa dall'Associazione Aziende Metalmeccaniche e Affini (AMMA).

L'inaugurazione, lo scorso anno, della Pinacoteca Marella e Giovanni Agnelli su progetto di Renzo Piano è stata infine l'occasione di una mostra sulla fabbrica del Lingotto e i suoi modelli architettonici di riferimento ospitata nelle sale dello "scrigno" sulla pista di prova della fabbrica.

<sup>44</sup> Questo filone di ricerca è ricco di proposte e realizzazioni in Piemonte dove ha trovato l'appoggio istituzionale della Provincia di Torino, cfr. A. Cerrato, A. De Rossi, C. Franco (a cura di), *Ricerche e proposte per il progetto cultura materiale, Provincia di Torino, Tipolito Subalpina, Torino 1998.*

<sup>45</sup> *Fotografia luce della modernità. Torino 1920/1950: dal pittorialismo al modernismo*, catalogo della mostra, Torino Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", 10 ottobre-17 novembre 1991, Fratelli Alinari, Torino 1991.

<sup>47</sup> S. Musso (a cura di), *Il Sogno della città industriale. Torino tra Ottocento e Novecento*, con scritti di L. Gambino et al., catalogo della mostra Torino: 13 ottobre - 18 dicembre 1994, Fabbri, Milano 1994.

<sup>48</sup> C. Olmo, *Il Lingotto 191-1939. L'architettura, l'immagine, il lavoro*, Umberto Allemandi, Torino 1994; Id., (a cura di), *Mirafiori 1939-1962*, Umberto Allemandi, Torino 1998; G. Berta, *Mirafiori, Il Mulino*, Bologna 1998.

<sup>49</sup> *Fabbrica e dintorni. La Fiat nelle fotografie del suo archivio 1899-1960*, a cura di C. Buffa, testi di P. Ortoleva, A. Russo, catalogo della mostra Torino: ottobre-novembre 1992, Fabbri-Bompiani, Milano 1992.

<sup>50</sup> Accanto al catalogo della mostra, cfr. V. Castronovo, *Fiat 1899 - 1999. Un secolo di storia italiana*, Rizzoli, Milano 1999.

## 5. Architettura e trasformazioni del territorio

Città e industria: a lungo, fin dai tempi della *Turin ville industrielle* di Pierre Gabert, il modo in cui la cultura torinese ha affrontato il problema delle trasformazioni territoriali della città nel corso del XX secolo si è lasciato ricondurre a questo binomio. Molte delle indagini storiografiche e delle iniziative espositive ricordate nel precedente paragrafo, dedicate alla storia e alla memoria dell'industria, hanno comportato una attenzione, magari implicita e parziale, per gli aspetti spaziali dei fenomeni osservati<sup>51</sup>. Al tempo stesso, però, il tema delle trasformazioni di Torino nel corso del Novecento ha faticato a ritagliarsi un proprio spazio autonomo all'interno del campo delle iniziative culturali, come se fosse difficile a Torino pensare a una "storia urbana" distinta almeno in parte dalla storia della produzione e del suo impatto: un fatto che risulta evidente dalla lacunosità e sporadicità delle mostre dedicate alla questione dagli anni sessanta ad oggi. D'altra parte, la scarsa presenza dell'architettura e dell'urbanistica della Torino del novecento all'interno delle esposizioni qui schedate non è che il riflesso di un fenomeno più ampio: ovvero, la tardiva assunzione del tema (con l'eccezione rappresentata da un ristretto numero di figure ed episodi chiave) da parte della storiografia. Nel volume dedicato a Torino all'interno della nota collana "Le città nella storia d'Italia" di Laterza, uscito nel 1983, alla ricostruzione della storia dello sviluppo urbano nel corso del XX secolo non sono dedicati che pochi e fugaci cenni conclusivi, in gran parte centrati sul piano regolatore del 1908 e sugli stabilimenti Fiat del Lingotto e di Mirafiori<sup>52</sup>. E per molte delle principali istituzioni culturali impegnate in iniziative sul fronte della storia dell'architettura e della città, soprattutto l'età barocca e l'Ottocento hanno rappresentato il centro dell'interesse fino a tempi a noi molto vicini: la ricca attività editoriale ed espositiva dell'Archivio Storico del Comune di Torino può da questo punto di vista rappresentare un esempio significativo<sup>53</sup>. Certo ha giocato a lungo, contro la storicizzazione delle trasformazioni urbane del XX secolo, il pregiudizio circa la difficoltà di affrontare in sede storica un passato impossibile da valutare con la dovuta "distanza" critica. Ma la disattenzione è stata anche il risultato di una complessa congiuntura culturale che meriterebbe di essere analizzata con più ampiezza.

Nel campo delle mostre, la già ricordata mostra *Torino tra le due guerre* (1978), rappresenta forse l'esito più significativo di una stagione di interesse per le trasformazioni urbane degli anni del fascismo centrata intorno ad alcuni temi forti: i programmi di lavori pubblici, a cominciare dalla ricostruzione di via Roma; il rapporto tra capitale industriale e capitale immobiliare; le culture professionali<sup>54</sup>; e poi, come già ricordato, la questione della storia e della memoria della città industriale, con le indagini su quartieri come Borgo San Paolo e il Lingotto e gli avvisi di un'ambiziosa stagione di ricerche sulla *oral history*, culminata negli anni ottanta con i lavori di Luisa Passerini e Maurizio Gribaudo<sup>55</sup>. Che l'iniziativa resti pressoché isolata è sintomatico. In anni di poco successivi, e in

<sup>51</sup> Attenzione più evidente in lavori come Roberto Gabetti, *Architettura industria Piemonte negli ultimi cinquant'anni*, con fotografie di Giorgio Avigdor, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1977; Carlo Olmo, *Torino da città capitale a città industriale*, in *Le città capitali*, a cura di Cesare De Seta, Roma-Bari, Laterza, 1985; Id., *Turin et ses miroirs fêlés*, «Annales ESC», XLIV, 4 (1989), pp. 759-791.

<sup>52</sup> Vera Comoli Mandracci, *Torino*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 219 sgg. Interamente dedicato, come tutti i volumi della relativa collana, al secondo Ottocento e la Novecento è invece Valerio Castronovo, *Torino*, Roma-Bari, Laterza, 1987, che si concentra però sulla storia politica, culturale ed economica, limitando l'esame delle trasformazioni degli assetti urbani a pochi cenni.

<sup>53</sup> Per un catalogo delle pubblicazioni e un elenco delle più recenti mostre promosse dall'Archivio Storico del Comune, si veda il sito internet [www.comune.torino.it/archiviositorio](http://www.comune.torino.it/archiviositorio).

<sup>54</sup> *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra, Torino, Musei Civici, 1978; nel campo dell'architettura e delle arti figurative, alcune ricerche erano state preparate dal volume collettivo *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Torino, Edizioni Progetto, 1976, pubblicato dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti in occasione del primo centenario della sua fondazione e definito nella presentazione come «catalogo» e «corredo complementare» di «una mostra con la quale si voleva illustrare appunto quel momento importante della storia recente di Torino; mostra che non si è potuta poi realizzare per un complesso di circostanze non favorevoli» (Franco Mazzini, *Una ricerca su Torino. Ipotesi per una mostra*, ivi, p. IX).

<sup>55</sup> Passerini, *Torino operaia e fascismo* cit.; Gribaudo, *Mondo operaio e mito operaio* cit. Oltre ai testi già ricordati nel paragrafo precedente, si veda *Oral History: fra antropologia e storia*, numero monografico di «Quaderni Storici», XII, 35 (1977), e in particolare l'articolo di Giovanni Levi, Luisa Passerini, Lucetta Scaraffia, *Vita quotidiana in un quartiere operaio a Torino fra le due guerre: l'apporto della storia orale*. Diverse per taglio metodologico e per confini cronologici, ma accostabili alle precedenti in quanto testimonianza di un interesse continuo nei confronti del tema, sono le ricerche promosse qualche anno più tardi da Giovanni Levi e Carlo Olmo sul quartiere di San Donato: cfr. *Terra, uomini e istituzioni in una città che si*

relazione a un progetto preliminare di piano regolatore che non giungerà mai all'adozione, un diverso gruppo di ricercatori costruisce una diversa immagine della memoria della Torino dell'Ottocento e del Novecento, più legata a ipotesi di tutela e di catalogazione dei beni culturali e ambientali presenti sul territorio.<sup>56</sup> Un'etichetta intesa in un'accezione ampia, che spinge a schedare un vasto numero di manufatti edilizi anche "minori" e relativamente recenti, a condurre ragionamenti sui tessuti urbani e sulla loro strutturazione, a cercare nel paesaggio urbano invariante morfologiche e ricorrenze tipologiche. La diffusione della ricerca resta affidata (come nel caso di altre ricerche, per certi versi paragonabili, compiute in anni precedenti)<sup>57</sup> alla sola pubblicazione, anche se l'iniziativa conosce un piccolo esito espositivo<sup>58</sup>. La città dei beni culturali è la mostra di se stessa, e non a caso le matrici culturali di queste iniziative si ritroveranno (oltre che come trama narrativa dietro mostre di argomento più specifico) in tutte le principali guide di architettura pubblicate a Torino a partire dagli anni ottanta<sup>59</sup>. Non siamo all'ecomuseo, ma all'idea di una fruizione museificata di un territorio fatto di tessuti consolidati, assi rettori, emergenze e permanenze, poco disponibili alla trasformazione e pronti piuttosto per eventuali visite guidate.

Nella riflessione sulle proprie tradizioni e sui propri strumenti operativi, la cultura architettonica locale sembra compiere un percorso parzialmente diverso, che passa attraverso le trasformazioni della Facoltà di Architettura, la storicizzazione di figure chiave di "maestri" come Carlo Mollino o, più tardi, Mario Passanti, la progressiva affermazione degli architetti protagonisti della stagione del cosiddetto "neoliberty". Proprio la polemica sul neoliberalismo sollevata negli anni cinquanta sulle pagine di «Casabella» e di «Architectural Review»<sup>60</sup> può essere assunta come punto di riferimento per ricordare che un discorso critico sulle forme di una tradizione architettonica locale e sui suoi rapporti tanto con l'eclettismo che con la stagione delle avanguardie inizia a Torino precocemente, e conduce a risultati di qualche interesse. Anche in questo caso, l'impatto espositivo di questo lavoro critico resta in parte sottotraccia: ma le mostre monografiche su figure come Alessandro Antonelli<sup>61</sup> o Carlo Mollino<sup>62</sup>, o sul nascere di una tradizione politecnica<sup>63</sup>, possono certamente essere ricordate.

A partire dalla fine degli anni ottanta, la maturazione di alcuni di questi percorsi interpretativi appare evidente e sfocia in occasioni espositive di rilievo. La mostra sull'*Architettura degli anni '80 in Piemonte*, del 1990, tenta di declinare in senso "regionale" una serie di esperienze progettuali e didattiche consolidate nel tempo<sup>64</sup>. L'anno successivo, al Lingotto, la mostra *Architettura e urbanistica a Torino 1945/1990* rappresenta il primo tentativo compiuto di storicizzare la stagione del secondo dopoguerra, tanto nel campo delle trasformazioni urbane che in quello delle culture architettoniche<sup>65</sup>. La mostra può essere assunta come il punto d'inizio di una crescita dell'attenzione storiografica per i processi di cambiamento sociale e spaziale degli ultimi decenni che risulterà evidente

---

*industrializza: indagine su San Donato, 1850-1900*, Città di Torino, Assessorato alla Cultura e Circoscrizione San Donato-Campidoglio, s.d. (ma 1984).

<sup>56</sup> Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti, 1984, 2 voll.

<sup>57</sup> A partire dal punto di riferimento costituito da Politecnico di Torino, Istituto di Architettura Tecnica, *Forma urbana e architettura nella Torino barocca. Dalle premesse classiche alle conclusioni neoclassiche*, a cura di Augusto Cavallari-Murat, Torino, Utet, 1968, 2 voll. in 3 tomi; si veda anche sulla stessa linea, più recentemente, Politecnico di Torino, Dipartimento di ingegneria dei sistemi edilizi e territoriali, *Torino nell'Ottocento e nel Novecento. Ampliamenti e trasformazioni entro la cinta dei corsi*, a cura di Paolo Scarzella, Torino, Celid, 1995.

<sup>58</sup> Politecnico di Torino, Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, catalogo della mostra, Torino, Celid, 1984.

<sup>59</sup> Si vedano soprattutto Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re (a cura di), *Guida all'architettura moderna di Torino*, Torino, Designers Riuniti Editori, 1982, seconda ed. Torino, Lindau, 1995; Vera Comoli e Carlo Olmo (a cura di), *Torino. Guida all'architettura*, Torino, Allemandi, 1999.

<sup>60</sup> Si vedano gli articoli comparsi sui numeri 215 e 216 (1957) di «Casabella-Continuità» e Reyner Banham, *Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture*, «The Architectural Review», 747 (1959).

<sup>61</sup> Franco Rosso, *Alessandro Antonelli 1798-1888*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 8 giugno-15 ottobre 1989), Milano, Electa, 1989.

<sup>62</sup> *Carlo Mollino 1905-1973*, catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, 5 aprile-30 luglio 1989), Milano, Electa, 1989.

<sup>63</sup> Un «museo virtuale» sulla storia del Politecnico di Torino è visitabile sul sito [www.museovirtuale.polito.it](http://www.museovirtuale.polito.it).

<sup>64</sup> Pierre-Alain Croset (a cura di), *Architettura degli anni '80 in Piemonte*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti, 7 luglio- 4 agosto 1990), Milano, Electa, 1990.

<sup>65</sup> Luigi Mazza, Carlo Olmo (a cura di), *Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990*, catalogo della mostra (Torino, Lingotto, Palazzina uffici, 16 aprile-19 maggio 1991), Torino, Allemandi, 1991; volume parzialmente ristampato sotto il titolo di *Cantieri e disegni. Architetture e piani per Torino, 1945-1990*, Torino, Allemandi, 1992.

nel periodo successivo, anche se, una volta di più, con esiti misurabili più sul piano della produzione storiografica che su quello delle mostre. Basti pensare ai volumi dedicati alle fabbriche Fiat del Lingotto e di Mirafiori<sup>66</sup>, ai volumi della *Storia di Torino* Einaudi dedicati al periodo contemporaneo<sup>67</sup>, o alle recenti ricerche promosse dall'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea sullo studio di Torino e della sua area metropolitana negli anni del secondo dopoguerra.<sup>68</sup>

La conquista di un approccio propriamente storiografico allo studio della Torino del secondo Novecento rappresenta dunque nel complesso un fenomeno recente, e il livello di maturità di alcuni lavori pubblicati in questi ultimi anni rende ottimisti circa la possibilità di cominciare a pensare a iniziative espositive o museali capaci di affrontare il tema delle trasformazioni del territorio contemporaneo con strumenti interpretativi raffinati. A lungo, nel corso del XX secolo, l'interpretazione storica sulle trasformazioni in corso, lo sguardo retrospettivo sui processi di cambiamento, si sono costruite quasi solo nei discorsi e negli sguardi degli attori protagonisti di quel cambiamento. Oggi all'istituzionalizzazione di percorsi di documentazione e interpretazione dei processi di trasformazione, con la creazione di un luogo come l'*urban center*, può accompagnarsi la maturazione di un discorso storico sul contemporaneo. Non è escluso che i due percorsi non possano trovare qualche punto di convergenza.

## 6. Cultura di massa e società multiculturale

Gli ultimi decenni del secolo hanno visto la realizzazione di mostre che hanno cercato di guardare ad alcuni aspetti del Novecento in una prospettiva evolutiva, concentrando spesso l'analisi su aspetti della storia culturale e sulla loro connessione con le coordinate storiche, sociali e di costume.

Gli anni ottanta e novanta hanno visto il realizzarsi di importanti mostre sulla storia dei *media* (cinema, teatro, televisione, radio, editoria storica e giornalismo). I temi si presentano in genere come contenitori piuttosto ampi, e gli strumenti di indagine e di rappresentazione assumono spesso un carattere multidisciplinare e innovativo, anche in virtù del diffondersi degli studi di settore e dell'affermarsi delle scienze della comunicazione.

Nella maggior parte dei casi si è trattato di un tentativo di abbozzare un ritratto della città in un determinato momento della sua storia (*Torino anni Venti*, già del 1974; *Torino nella cultura europea dalle testimonianze dell'Archivio Storico della città*, del 1992; *Torino in Europa. Un percorso di qualità tra storia, arte e tecnologia*, del 1993; *Torino nei cartelloni della Belle Époque 1875-1915*, del 1996; *Le capitali d'Italia: Torino, Roma, 1911-1946: arti produzione spettacolo*, del 1997). In altri l'eccellenza della città emerge attraverso un luogo rappresentativo (come nella mostra *L'arcano incanto: il Teatro Regio di Torino 1740-1990*, del 1991); un personaggio (*Giuseppe Pomba. Nascita dell'editoria moderna in Piemonte*, del 1976); un prodotto (*Manifesti pubblicitari torinesi 1900-1960*, del 1989); una produzione rappresentativa (*Torino città del cinema*, del 1995).

Torino ospita anche importanti rassegne sulla storia nazionale della radio (*La radio. Storia di sessant'anni 1924/1984, e successivamente La radio ieri oggi e domani*) e della televisione (*Lo specchio e il suo doppio: dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*, del 1987).

La multiculturalità è uno degli aspetti sociali più evidenti e caratterizzanti della storia torinese del Novecento. La città, soprattutto in virtù dell'alta offerta lavorativa e delle potenzialità economiche, è

<sup>66</sup> Per il Lingotto, Carlo Olmo (a cura di), *Il Lingotto, 1915-1939: l'architettura, l'immagine, il lavoro*, Torino, Allemandi, 1994; Filippo De Pieri, *Storia della città e progetti di trasformazione. Il caso del Lingotto a Torino*, in Catia Mazzeri (a cura di), *Le città sostenibili. Storia, natura, ambiente. Un percorso di ricerca*, Milano, Franco Angeli, 2003, pp. 218-228; Carlo Olmo, Marcella Pralormo, Michela Comba, *Le metafore e il cantiere: Lingotto, 1982-2003*, Torino, Allemandi, 2003. Per Mirafiori, Carlo Olmo (a cura di), *Mirafiori 1936-1962*, Torino, Allemandi, 1997; Giuseppe Berta, *Mirafiori*, Bologna, Il Mulino, 1998.

<sup>67</sup> Michela Rosso, *La crescita della città*, in *Storia di Torino*, vol. VIII, *Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)*, a cura di Nicola Tranfaglia, Torino, Einaudi, 1998, pp. 425-471; Alessandro De Magistris, *L'urbanistica della grande trasformazione (1945-1980)*, in *Storia di Torino*, vol. IX, *Gli anni della Repubblica*, a cura di Nicola Tranfaglia, Torino, Einaudi, 1999.

<sup>68</sup> Fabio Levi, Bruno Maida (a cura di), *La città e lo sviluppo. Crescita e disordine a Torino 1945-1970*, Milano, Franco Angeli, 2002.

stata in diverse fasi la meta di movimenti migratori, provenienti dal Sud Italia in un primo momento, e in misura consistente dai paesi extracomunitari negli ultimissimi decenni. A queste nuove presenze si deve affiancare l'insediamento storico di altre comunità, come per esempio quella ebraica.

Gli eventi espositivi torinesi solo sporadicamente, ed in anni piuttosto recenti, si sono dedicati espressamente a questi temi. Le prime mostre significative, tra quelle rilevate, sono espressione della comunità ebraica, una comunità instauratasi a Torino già da molto tempo (l'importante sinagoga fu costruita più di un secolo fa) e con una storia vissuta di particolare complessità e dalle molteplici implicazioni. Lasciando qui da parte la mostra *Roberto Terracini. Immagini di una vita partigiana* del 1992, consacrata ad un tema più circoscritto, in altri due casi (la mostra *Ebrei a Torino* del 1984 e quella *Ieri sposi. Matrimoni ebraici in Piemonte* del 1999) si legge la volontà di definire i caratteri distintivi e unificanti dell'intera comunità, da un lato attraverso un coinvolgimento il più possibile allargato dei suoi componenti (oggetti, documenti, fotografie e testimonianze sono infatti raccolti mediante la partecipazione di numerose famiglie ebraiche piemontesi), dall'altra in un costante riferimento alla realtà locale, mettendo in luce legami e intrecci con Torino e il Piemonte. Le due mostre sono anche occasione di consolidamento e valorizzazione degli enti preposti alla conservazione della memoria storica e delle tradizioni ebraiche, ossia la Comunità Ebraica di Torino e l'Archivio delle tradizioni e del costume ebraici "B. e A. Terracini".

Per quanto riguarda il consistente fenomeno di integrazione tra gli abitanti torinesi e gli immigrati provenienti dai paesi africani e medio-orientali, si può ormai parlare della multiethnicità come uno degli elementi costitutivi e caratterizzanti della città (così come emerge dalla mostra *L'immagine della notizia: trent'anni di reportage a Torino e provincia*, oppure ancora in quella *Dalla A alla Zeta: alla scoperta di Torino tra storia, grandi opere, trasformazioni, servizi e iniziative della città* del 2001). Negli anni più recenti si è assistito alla creazione di eventi e strutture finalizzate alla conoscenza e all'incontro reciproci. Soprattutto grazie alla presenza di enti istituzionali (il Centro Interculturale del Comune di Torino prima di tutto, aperto nel 1996 in seno alla Divisione Servizi Culturali) è stata avviata la manifestazione annuale *Identità e differenze*, che nelle ultime edizioni ha offerto alcuni eventi espositivi interessanti per il nostro ambito di riflessione:

- *I Torinesi nel II e III millennio*, mostra fotografica a cura delle Edizioni Angolo Manzoni presso l'Unione Culturale Franco Antonicelli (2001);
- la mostra fotografica *I volti di un borgo: commercianti e artigiani a San Salvario* (2001);
- la mostra fotografica *Cantieri: luoghi reali e simbolici del cambiamento* (2002).

Risulta particolarmente interessante quest'ultima mostra, che propone un contesto interessante quale osservatorio di questi fenomeni: il cantiere edile, che in una realtà d'immigrazione corrisponde in genere alla prima collocazione lavorativa per i nuovi arrivati, viene visto come lo specchio di una società in trasformazione.

## Capitolo IV

### PER UN MUSEO DEL NOVECENTO DI TORINO: STUDI E PROGETTI

Nel percorso di ricerca che dallo sguardo internazionale si è mano a mano focalizzato sulla realtà torinese, e dopo avere analizzato le risorse di memoria storica presenti a Torino, questo capitolo cercherà di ripercorrere momenti ed iniziative legati a progettualità museali rivolte alla città.

La prima delle proposte esaminate, formulata da Vittorio Viale, e che ha come sfondo un'idea di museo di tipo storicizzato, è stata inseguita per diversi decenni dallo studio e dalla perseveranza di alcuni tra i principali intellettuali presenti sulla scena torinese; pur rappresentando l'unico disegno museale centrato sulla storia torinese, si è concluso unicamente nella realizzazione di una mostra, senza esiti permanenti, a causa di un mancato sostegno politico.

Nella seconda parte sono invece radunati progetti maturati nell'ultimo decennio, che si appoggiano ad un concetto moderno di museo, sia per quanto riguarda le forme museografiche, sia per la definizione del patrimonio oggetto di salvaguardia e valorizzazione, sia nello spaziare tra numerose metodologie di ricerca e differenti supporti tecnici.

Tentando di risolvere problemi legati alla reperibilità e alla dispersione delle testimonianze e dei materiali, si procede con ipotesi di musei diffusi ed ecomusei urbani (che rendono possibile il recupero della topografia storica e del tessuto sociale del territorio), ipotesi di *urban center* (progettato per far conoscere la città e documentare le sue trasformazioni da un punto di vista urbanistico e architettonico), e ipotesi di un museo di impresa, meglio configurato nella formula di museo/archivio del lavoro (dove si cerca di garantire la salvaguardia delle risorse documentarie e di promuovere la comparazione e la valorizzazione delle fonti).

Un progetto che guardi alla realizzazione di una proposta museale per la storia del Novecento di Torino non potrà esimersi dal confrontarsi e dall'interagire con queste proposte.



## 1. Il museo storico di Torino

Le vicende relative alla creazione di un Museo di Torino risultano particolarmente interessanti sia perché permettono di focalizzare, storicamente, una tipologia museale (il museo storico della città) nella sua dimensione concettuale e patrimoniale; sia perché dimostrano come in una città tanto ricca di istituzioni museali e patrimoni artistici, come Torino, fosse comunque sentita l'esigenza di creare un luogo espositivo pubblico dedicato alla storia locale.

### 1.1. *L'affermarsi di una tipologia museale a livello internazionale e le proposte torinesi*

Le prime proposte per la creazione di un museo storico della città si registrano a Torino nei primi anni del Novecento, su iniziativa dell'Amministrazione comunale: lasciati liberi i locali del Museo Civico prima occupati dal Museo del Risorgimento (trasferito alla Mole Antonelliana), risultava «intenzione del Sindaco di ordinare in questi un Museo storico del Comune, sembrando opportuno riunire insieme ed esporre al pubblico tutti i ricordi e le memorie cittadine esistenti nell'archivio e negli Uffici municipali. In detto Museo troverebbero posto tutte le pergamene, stampe, disegni, sigilli, diplomi, autografi, quadri, costumi, armi, statuti ed in genere tutti gli oggetti e documenti che interessano la nostra Città (non attinenti il Risorgimento)»<sup>1</sup>. L'iniziativa, mirata a fornire una collocazione significativa a materiali storico-documentari sparsi per le strutture civiche, risentiva probabilmente di alcune sollecitazioni esterne: fin dal 1880 il *Musée Carnavalet* di Parigi, con il prestigio delle sue raccolte, si presentava in Europa come ammirevole esempio di museo storico cittadino, mentre in Italia, proprio nel 1908, s'inaugurava a Firenze il museo *Firenze com'era*, e nella capitale prendeva corpo il progetto del *Museo di Roma* (di cui il primo banco di prova aveva avuto luogo proprio a Torino, con la *Mostra della Città di Roma* all'Esposizione generale italiana del 1884).

Il sindaco Frola incaricava quindi Vittorio Avondo (in qualità di Direttore del Museo Civico) e i Capi d'Ufficio di verificare e proporre una serie di oggetti che potessero entrare a far parte del Museo.<sup>2</sup> Nel rispondere positivamente, Avondo segnalava la necessità di effettuare alcuni interventi di restauro ai locali individuati e suggeriva di nominare un'apposita commissione formata da studiosi della storia di Torino. *L'Elenco degli oggetti da destinarsi a far parte del Museo Storico del Comune* allegato alla lettera di risposta<sup>3</sup> prefigurava quindi un nucleo patrimoniale di partenza, individuando al contempo alcune tipologie di oggetti: si trattava prevalentemente di documenti, piante topografiche, disegni e progetti relativi alle trasformazioni urbane, dipinti (ritratti, vedute, episodi storici), orologi e strumenti scientifici, stemmi, insegne, materiali lapidei, fotografie, costumi, argenterie ed oggetti preziosi donati al Comune, distribuiti lungo un arco cronologico che dall'età comunale (Statuti della Città di Torino) giungeva alla contemporaneità (con le grandi Esposizioni). Parte degli oggetti faceva parte delle collezioni del Museo Civico, mentre per la restante parte «in previsione del futuro detto Museo, quando si fece il trasporto degli oggetti del Risorgimento nella Mole Antonelliana, si lasciarono in quei locali parecchi oggetti (memorie cittadine) quali la corona civica e medaglia d'oro a Paolo Sacchi, le vasche e vasi d'argento dono dei Governi della Gran Bretagna e Stati Uniti al Conte F. Sclopis, il prezioso cofano della bandiera offerta dalle città italiane, auspice Bologna, nel 1898, ritratti, corone, ecc, ecc»<sup>4</sup>.

Nonostante la convergenza tra volontà politica e protagonisti della cultura torinese, non si approdò ad una realizzazione museale. Secondo la documentazione consultata il progetto fu ripreso verso la fine degli anni Trenta e, forzatamente interrotto a causa del periodo bellico, sarebbe stato oggetto di ripetute proposte e ripensamenti fino ai primi anni settanta.

---

<sup>1</sup> Deliberazione della Giunta municipale 31 agosto 1908, in Archivio dei Musei Civici di Torino (d'ora in poi AMC), Carte Amministrative annuali, fasc.540.

<sup>2</sup> AMC, Carte Amministrative annuali, fasc.540, lettera del Sindaco al Direttore del Museo Civico, Torino 5 settembre 1908.

<sup>3</sup> *Ibidem*, lettera di Vittorio Avondo al Sindaco di Torino, Torino 10 settembre 1908.

<sup>4</sup> AMC, Carte Amministrative annuali, fasc.42.1, Anno 1909, pratica n.2.

### 1.2. *I primi tentativi di Vittorio Viale*

Nel secondo dopoguerra la proposta museale fu ripresentata dall'Amministrazione civica e particolarmente caldeggiata dall'allora Direttore dei Musei Civici, Vittorio Viale. In un promemoria indirizzato all'Assessore alle Belle Arti<sup>5</sup>, Viale indicava tra le proprie mansioni la «gestione tecnica e amministrativa (...) dell'istituendo Museo di Torino (...), che vuole raccogliere e conservare i documenti e le memorie riguardanti la Città di Torino ed illustrarne le vicende storiche, lo sviluppo edilizio, i monumenti, i costumi e la vita. Esso avrà sede alle Mole Antonelliana, a riparazioni avvenute. Intanto si stanno raccogliendo i materiali». Dopo pochi mesi, Viale si rivolgeva alla Commissione Alloggi<sup>6</sup> per sostenere il rinnovo della concessione d'uso di alcuni locali, da parte del Comune, a favore di Silvio Simeom. Membro del Comitato Direttivo dei Musei Civici<sup>7</sup>, Simeom possedeva e conservava in questi locali una raccolta di cimeli e memorie cittadine «di una grande importanza e di grande interesse per la storia della città (...) che comprende pezzi di altissima rarità e pregio»; la vocazione museale era in qualche modo evidente, dal momento che «Silvio Simeom ha tenuto e desidera tenere detta raccolta a disposizione degli studiosi e (...) ha già manifestato l'intenzione Sua di generosamente donare coteste importantissime raccolte all'istituendo Museo di Torino che avrà sede alla Mole Antonelliana». Questa collezione bibliografica e iconografica, dedicata alle arti e ai mestieri dell'antica Torino, costituiva quindi uno dei tasselli destinati a formare l'auspicato Museo<sup>8</sup>.

Negli anni immediatamente successivi la Mole fu destinata ad ospitare la collezione della prof. Maria Adriana Prolo (ossia il futuro Museo del Cinema), con sincero disappunto da parte di Vittorio Viale, che in questo modo vedeva svanire la possibilità di riservare una sede tanto illustre al Museo storico di Torino, di cui da anni aveva «già in mente la sistemazione, per farne uno dei Musei più interessanti e più vivi della nostra Città»<sup>9</sup>.

### 1.3. *La mostra Torino nei secoli*

L'opportunità di costituire a Torino un museo storico della città fu oggetto di una relazione tenuta da Vittorio Viale al Rotary Club di Torino nel 1959<sup>10</sup>, relazione che costituisce un'efficace messa a fuoco dei propositi e dei pensieri maturati nel frattempo dal Direttore. Pur riconoscendo la ricchezza e la varietà dei monumenti storici cittadini, Viale invitava a riconoscere come si tratti «sempre di cose sparse, di opere, o al più di momenti e di aspetti della vita cittadina, ma non composti in quadro, non sistemati in raccolta, non costituenti un museo». Ciò che manca è dunque un percorso documentario ed interpretativo unitario, «un museo che raccolga, conservi ed esponga in un organico quadro le memorie ed i documenti che riguardano la nostra Città e ne illustri le vicende storiche, grandi o piccole che siano; le trasformazioni e lo sviluppo edilizio della Città; l'arte ed i monumenti; le glorie, i cittadini che hanno ben meritato di lei; le caratteristiche ed i costumi locali, il lavoro, le usanze, la vita anche spicciola della sua gente: tutto ciò insomma che abbia per nome e per patria Torino».

<sup>5</sup> AMC, Carte Amministrative annuali, fasc.540, relazione redatta da Vittorio Viale e datata 28 dicembre 1946.

<sup>6</sup> AMC, Carte Amministrative annuali, fasc.540, lettera di Vittorio Viale alla Commissione Alloggi della Città di Torino, Torino 10 aprile 1947.

<sup>7</sup> Del Comitato facevano parte, nel 1946: il sovrintendente Carlo Aru, Mons. Aleramo Cravosio, l'ing. Giovanni Chevalley, l'arch. Arturo Midana, il dott. Carlo Lavatelli, il dott. Lorenzo Rovere e Silvio Simeom.

<sup>8</sup> L. Firpo (a cura di), *Immagini della collezione Simeom*, Torino 1983; A. Griseri, 1930. In *Palazzo Madama con Vittorio Viale. Attualità di un modello di museo*, in S. Pettenati e G. Romano (a cura di), *Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, catalogo della mostra, Torino 1996, pp.3-6.

<sup>9</sup> AMC, Carte Amministrative pluriennali, fasc.145, lettera di Vittorio Viale all'Assessore all'Istruzione e Belle Arti, Torino 11 luglio 1952: "(...) la Mole è un monumento di notevole interesse e pregio architettonico, anche se l'interno è stato purtroppo molto alterato dai recenti lavori, e costituisce ormai il più popolare simbolo della Città di Torino. Appunto per ciò, parecchi anni sono, io avevo proposto ai Civici Amministratori del tempo, che avevano dato il loro pieno consenso, che a riparazioni avvenute, la Mole ospitasse il costituendo Museo della Città di Torino. E proprio per questo la Mole era stata allora, ed è tuttora, fra gli edifici dipendenti dalla Direzione dei Musei. (...) Certo se i pochi locali disponibili alla Mole fossero attribuiti al Museo del Cinema, diventerebbe impossibile sistemarvi il Museo della Città di Torino, e cadrebbe il bel piano che la precedente Amministrazione aveva, su mia proposta, accolto con tanto favore..."

<sup>10</sup> A. Peyrot, V. Viale, *Immagini di Torino nei secoli*, Torino 1973.

Nello specifico il progetto risultava piuttosto ambizioso, esteso a livello sia cronologico che tipologico. Una prima sezione doveva essere dedicata al «ritratto storico, edilizio ed urbanistico della Città», in dieci sezioni che dalla Torino romana arrivavano al presente. I materiali potevano essere costituiti da modelli, reperti e parti di monumenti e di ambienti di cui fosse possibile rintracciare testimonianza o documentazione. Dagli esempi europei già avviati, Viale ereditava la propensione alla ricostruzione e all'ambientazione, capaci di rendere maggiormente piacevole la visita al museo.

La seconda sezione del museo doveva invece ripercorrere la storia passata di Torino per il tramite di alcuni eventi o temi principali, che Viale sommariamente elencava indicando in questa la sezione preponderante all'interno dell'istituzione.

Per quanto riguarda l'aggregazione delle raccolte, le fonti dovevano essere identificate nei musei già esistenti, in un'attenta politica di acquisti supportata da una seria ricerca in biblioteche, archivi, musei e raccolte private, e infine ovviamente nella sollecitazione a lasciti e donazioni.

La proposta fu nuovamente da stimolo per l'Amministrazione Civica che, in base a una deliberazione della Giunta Municipale del 2 settembre 1960, «ha ritenuto opportuno di inserire la costituzione del nuovo museo nel quadro delle iniziative assunte in occasione delle prossime manifestazioni celebrative del Centenario dell'Unità d'Italia», utilizzando come sede provvisoria i locali del primo piano di Palazzo Cavour<sup>11</sup>. Anche questa volta l'idea decadde, e fu piuttosto il Rotary a promuovere il progetto: nel 1969, a Palazzo Reale, veniva allestita la mostra *Immagini di Torino nei secoli*, curata da Ada Peyrot e Vittorio Viale. Le opere presentate, consistenti in documenti, stampe, disegni, dipinti con vedute di Torino e del suo territorio dal secolo IV alla fine dell'Ottocento, prefiguravano una delle principali sezioni del museo della città di Torino: si trattava di più di 600 pezzi distribuiti in 14 sale, ed il riscontro di pubblico fu estremamente positivo (oltre ventimila visitatori in pochi giorni di apertura).

Sulla scia della mostra del 1969, il sindaco di Torino Andrea Guglielminetti ritenne opportuno costituire un comitato di studio, «al fine di poter raccogliere proposte, suggerimenti ed idee»<sup>12</sup>: ne facevano parte il Sindaco stesso, l'assessore Giovanni Picco, l'ing. Mario Catella per il Rotary ed esponenti di primo piano della cultura e dei musei torinesi (Vincenzo Bottasso, Marziano Bernardi, Luigi Mallè, Ada Peyrot, Aldo Passoni e Vittorio Viale).

Nel corso della prima riunione, il 24 settembre 1969, si chiarirono alcune impostazioni generali. Innanzitutto si dichiarava la volontà di costituire un museo che avesse come referente principale la comunità cittadina: «non è detto infatti che il museo debba essere concepito soltanto nella sua parte più aulica, ma deve anche comprendere settori meno illustri ma anche più interessanti come gli aspetti della vita civile, militare, religiosa, ospedaliera, assistenziale, commerciale (dall'epoca romana a quella odierna). I giornali cittadini si sono già occupati dell'argomento: (...) al riguardo si assicura che non sarà rifiutata la collaborazione anche dei cittadini che intendano partecipare alla iniziativa e fa presente che sono già pervenute segnalazioni di materiale esistente in depositi, archivi e proprietà private, di cui bisognerebbe assicurarsi la disponibilità al fine di evitarne la dispersione». Una questione molto dibattuta risultava poi quella della sede del museo, con ipotesi che andavano da Palazzo Reale (sale del secondo piano) alla Villa della Tesoriera o Villa della Regina; la definizione di una sede, anche provvisoria, era vista non solo come una questione logistica ma anche come buon elemento di stimolo e di garanzia nei confronti di eventuali donatori. Secondo il parere di Viale, il progetto museale ed i materiali presentati alla mostra *Torino nei secoli*, uniti ad altri già di proprietà dei Musei Civici, potevano costituire un ottimo nucleo di partenza per un primo avviamento, anche se la questione principale da risolvere rimaneva l'acquisizione da parte del Comune della preziosissima raccolta Simeom. Un'ulteriore apertura tematica poteva comprendere infine alcune sezioni riguardanti l'artigianato, la stampa, i giornali, la musica e il teatro.

Da un punto di vista museografico, mentre Viale si esprimeva favorevolmente verso l'utilizzo di copie e di riproduzioni, il Mallè non le riteneva adatte, e Catella sottolineava il fatto che «il Museo debba essere previsto in modo tale da destare la curiosità e l'interesse del pubblico». Infine il Bottasso

<sup>11</sup> AMC, Carte Amministrative pluriennali, fasc.145.

<sup>12</sup> Lettera del Sindaco di Torino al Direttore dei Musei Civici, Torino 8 settembre 1969, in AMC, Carte Amministrative pluriennali, fasc.245, 1969-1970, Riunioni comitati direttivi (fondo documentario da cui sono tratte le informazioni che seguono relative alle riunioni del "Comitato di studio per l'istituzione di un museo storico della città di Torino").

sottolineava l'importanza che venisse intrapresa la pubblicazione della Storia di Torino (sulla base di un'analoga iniziativa già realizzata a Milano ed in corso di attuazione in molte città italiane) e «conclude che il Museo è comunque un mezzo atto a richiamare l'attenzione, a tutti i livelli, per determinati problemi locali, determinati aspetti del passato e del presente della nostra città».

Nel corso della seconda riunione del Comitato di studio, tenutasi il 24 marzo 1970, in cui si approfondiva la possibilità di collocare il museo in Villa della Regina, Vittorio Viale esponeva il "piano generale di impostazione" (che riprendeva le linee progettuali presentate nel catalogo della mostra del 1969), basato su un principio fondamentale: «il Museo nella sua impostazione non si propone la semplice esposizione, sia pure in forma ordinata e magari cronologica, di quadri, di oggetti, di stampe eccetera riguardanti Torino, come si fa in quasi tutti i musei del genere in altre città, ma deve offrire la documentazione al più possibile completa, e organicamente disposta in rigoroso ordine sistematico, della storia e delle vicende della nostra Città; della vita e del lavoro dei suoi abitanti, nei più vari aspetti».

A causa del mancato seguito delle trattative avviate con l'Istituto Figlie dei Militari per la concessione in uso di Villa della Regina, il sindaco Guglielminetti fu costretto a concludere il proprio mandato senza poter avviare la realizzazione del museo storico di Torino.

Temi	Soluzioni museografiche
<p><i>Sezione A</i> Ritratto storico, sviluppo edilizio ed urbanistico di Torino (in 10 "capitoli")</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso di copie e riproduzioni</li> <li>- Ambientazioni</li> <li>- - Esposizione sia cronologica che tematica</li> </ul>
<p><i>Sezione B</i> Aspetti della storia e della vita della Città e dei torinesi (in 20 "capitoli"):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- il Comune, sua storia e suoi magistrati</li> <li>- i territori di proprietà o dipendenti dal Comune</li> <li>- la vita religiosa: vescovi e santi</li> <li>- la corte sabauda nei rapporti con la Città e i torinesi</li> <li>- vicende storiche, militari e politiche riguardanti la città</li> <li>- reggimenti e milizie con stanza a Torino</li> <li>- i grandi architetti che hanno creato Torino</li> <li>- grandi cittadini, poeti e artisti di Torino</li> <li>- l'università e le accademie</li> <li>- le istituzioni benefiche</li> <li>- teatri, feste, cerimonie</li> <li>- le congregazioni di arti e mestieri</li> <li>- l'arte della stampa</li> <li>- giornali e giornalisti</li> <li>- industrie e commerci</li> <li>- costumi, usanze, curiosità</li> <li>- gli ospiti di Torino e le loro descrizioni</li> </ul>	<p><b>Fondi Collezionistici</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Collezione Simeom</li> <li>- Collezione Lanzone</li> <li>- Materiali provenienti dalle istituzioni torinesi (Archivio di Stato, Galleria Sabauda, Musei Civici)</li> <li>- Lasciti e donazioni da privati cittadini</li> </ul> <p><b>Obiettivi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rappresentare la storia di Torino dall'età romana al presente</li> <li>- Illustrare non solo i grandi fatti e gli episodi illustri, ma comprendere aspetti della vita civile, militare, religiosa, artigianale, commerciale, culturale della città</li> <li>- Evitare un approccio (e un allestimento) unilaterale, a favore della multidisciplinarietà e della varietà delle tipologie di oggetti</li> <li>- Coinvolgimento della cittadinanza nella fase progettuale e di raccolta dei materiali per il museo</li> <li>- Fare del museo un luogo di riflessione sui problemi locali, relativi tanto al passato quanto al presente della città</li> </ul>
<p><i>Sezione C</i> Rappresentazione della città attuale</p>	

**Tabella 1.** Il museo della città di Torino secondo il primo progetto di Viale.

#### 1.4. L'acquisto della Collezione Simeom

Nel 1973 si verificarono due eventi significativi: il Soprintendente Umberto Chierici si pronunciò favorevolmente per la collocazione del museo storico nelle sale del secondo piano di Palazzo Reale, ma soprattutto il Comune procedette finalmente all'acquisto della Collezione Simeom. Una nota

conservata presso l'Archivio dei Musei Civici<sup>13</sup> mette in evidenza la ricchezza del patrimonio entrato a far parte delle collezioni comunali e ne sottolinea la chiara vocazione storica.

Gli oggetti della Collezione Simeom comprendono<sup>14</sup>:

- oggetti, stampe, libri, cimeli e documenti;
- incisioni, litografie, disegni (ritratto iconografico di Torino e dei suoi dintorni, eventi e vicende della città; ritratti di principi e personaggi, costumi e divise); si tratta di più di 2000 pezzi, tra cui non poche rarità;
- libri su Torino;
- incunaboli e rari volumi che rappresentano l'antica editoria torinese e piemontese;
- collezioni complete di guide, calendari e manifesti;
- libretti di opere rappresentate dal XVI al XIX secolo nei teatri di Torino;
- legature torinesi del Sette e Ottocento;
- materiali sulle professioni, l'artigianato, le istituzioni di cultura e beneficenza, le botteghe, il dialetto...

La raccolta Simeom, unita ai nuclei di musei, biblioteche e archivi, integrate da piante, carte, grafici e riproduzioni di opere e documenti, si trovava quindi ad essere il fulcro di un rinnovato progetto museale che, meglio specificato per quanto concerneva le scelte espositive e i contenuti, nei temi e nell'impostazione ricalcava fundamentalmente il progetto di Viale. Una relazione datata 25 maggio 1973 ipotizzava l'itinerario museale nella sede di Palazzo Reale e, in alcuni elenchi allegati, annoverava le opere presenti nel Museo Civico d'Arte Antica e nella Galleria Civica d'Arte Moderna che potevano interessare il Museo storico<sup>15</sup>.

Sollecitata per l'ennesima volta, la proposta museale era destinata ancora una volta ad una ostinata e definitiva battuta d'arresto.

Sale	Temi	Materiali
1	Sviluppi e trasformazioni della città	Piante, vedute, plastici, progetti
Da 2 a 7	Ritratto iconografico della città	Dipinti, modelli di edifici, disegni, stampe, riproduzioni
8 e 9	Ambientazioni barocche	Allestimento storico di Palazzo Reale
10	Vicende storiche della città	Non specificati
11	Vita e feste religiose, i santi di Torino, le istituzioni di beneficenza	Non specificati
11 e 12	Università e altre istituzioni culturali	Non specificati
13	Reggimenti, milizie, guardie nazionali	Bandiere e divise
14	Storia della stampa a Torino	Libri, raccolte di calendari, legature, fogli volanti, giornali
15	Vita e costume dei torinesi; ville suburbane, caffè, circoli e ritrovi	Dipinti, disegni, stampe
16	La lingua di Torino	Materiali raccolta Simeom
17	Feste, carnevali e funerali	Non specificati
Da 18 a 21	Storia del teatro a Torino	Dipinti, acquerelli, disegni, stampe, ricostruzioni di scenografie, plastici e documenti, libretti d'opere
22 e 23	Le università delle arti e dei mestieri	Statuti, documenti, elenchi, opere e prodotti di industrie e di botteghe artigiane (maioliche, porcellane, mobili, argenti, stoffe, ricami...)

**Tabella 2.** Il Museo della Città di Torino: il progetto di Vittorio Viale successivo all'acquisto della Collezione Simeom.

<sup>13</sup> Dattiloscritto senza firma né data, in AMC, Carte Amministrative pluriennali, fasc.245.

<sup>14</sup> L'inventario dei beni facenti parte della collezione e la perizia dei medesimi vennero eseguiti da Ada Peyron e consegnati alla Direzione dei Musei Civici nel 1974: AMC, Carte Amministrative pluriennali, fasc.245.

<sup>15</sup> Relazione senza firma, datata 25 maggio 1973, in Carte Amministrative pluriennali, fasc.245.

## 2. Una raccolta di progettualità

Nella città di Torino attualmente sono in via di elaborazione alcuni progetti di studio e valorizzazione intesi a recuperare aspetti diversi della storia del Novecento: la storia politica e sociale, la storia industriale, la storia culturale e l'urbanistica. Queste proposte si trovano in stadi di avanzamento differenti, che vanno dalla semplice impostazione delle premesse storiografiche a ipotesi museali ormai realizzate. In diversi casi sono gli stessi organi istituzionali a sollecitare e favorire l'attuazione di questi progetti, anche alla luce del tentativo di recuperare aree periferiche o edifici dismessi della città.

### 2.1. *Il Museo della Resistenza, della deportazione, della guerra, dei diritti e delle libertà*

A partire dal 1997 diverse sollecitazioni giungono al Comune di Torino perché prenda corpo la realizzazione di un museo della Deportazione e della Resistenza da attuarsi in collaborazione con la Regione, le Province piemontesi, l'Associazione ex deportati e le Associazioni partigiane. Quanto già offerto attraverso la programmazione di eventi e manifestazioni legati alla celebrazione del 25 aprile<sup>16</sup> confluisce nella progressiva definizione della soluzione museografica e ne costituisce allo stesso tempo una verifica: abbandonata l'idea di creare un museo-contenitore tradizionale (idea peraltro complicata dalla reale difficoltà di identificare un edificio adeguato), si è approdati ad un progetto di museo diffuso che interpreti e coinvolga gli attori e i luoghi della memoria disseminati sul territorio.

Gli attori sono stati individuati negli istituti ai quali compete la ricerca scientifica e la conservazione del patrimonio archivistico di riferimento (l'Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea e l'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza): insieme al Comune e alla Provincia, questi enti si sono costituiti in un'Associazione che si pone come soggetto titolare e gestore, garantendo l'autonomia della futura istituzione.

I luoghi prescelti costituiscono nel loro insieme una narrazione che, con la capillarità di una mappatura, ri-evoca la memoria della guerra e della Resistenza a Torino: i quartieri, le strade, le piazze della città sono lo scenario e la testimonianza della storia, scandita attraverso alcuni grandi temi (le leggi razziali, la guerra, la Resistenza, la deportazione, la liberazione). Il visitatore del museo diffuso può conoscere luoghi che conservano soltanto il ricordo di quanto avvenuto, ma anche luoghi rimasti immutati: il rifugio antiaereo di piazza Risorgimento, il Sacratio del Martinetto e lo scalo ferroviario di Porta Milano recuperano la loro dimensione di evidenze storiche, diventando poli di celebrazione, di esperienza e di attività formative.

Il centro di interpretazione che completa il progetto museale, inaugurato il 2 giugno 2003, collocato in un edificio dei Quartieri Militari juvarriani, che accoglie anche la sede dell'Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea e quella dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza. Grazie alla capacità scientifica e documentaria apportata dai due istituti, si genera la necessaria e qualificante complementarietà tra la funzione più divulgativa della sede espositiva ed esplicativa e la funzione di ricerca e approfondimento.

### 2.2 *L'ecomuseo urbano dell'area metropolitana torinese*

«Il progetto di *Ecomuseo urbano* della città di Torino si propone di partire da alcune esperienze di ricerca e promozione del patrimonio storico locale in corso in più quartieri cittadini per sperimentare formule innovative di tutela e valorizzazione dei beni culturali e paesistici urbani su scala metropolitana»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Apertura e animazione di alcuni luoghi della memoria (Sacro del Martinetto, Rifugio antiaereo di piazza Risorgimento, Sinagoga, ex stazione ferroviaria Torino-Ceres); pubblicazione, a cura dell'ISRP, del volume *Torino 1938/1945. Una guida per la memoria*; iniziative in alcuni luoghi fuori dalla città (Val Sangone, Valli di Lanzo con il Colle del Lys, Val Pellice); collaborazione con la Divisione Servizi Educativi della Città per le attività nelle scuole dell'obbligo.

<sup>17</sup> D. Jalla, *Per un Ecomuseo urbano dell'area metropolitana torinese*, presentazione a "Incontro Nazionale ecomusei 2003", Biella, 9-12 ottobre 2003.

<b>Temi</b>	<b>Luoghi musealizzati</b>	<b>Itinerari</b>
Leggi razziali		Piazza Carlina, Ospizio Israelitico, Ricoveri municipali, luoghi della precettazione e del lavoro coatto, Arcivescovado, palestra dell'Ymca, stadio Filadelfia, Ospedale Mauriziano Reparto infettivi, luoghi della comunità ebraica.
Guerra	Rifugio antiaereo di Piazza Risorgimento	Sedi relative a: Partito Nazionale Fascista e Regio Esercito, rifugi antiaerei e direzioni di sfollamento, aree bombardate, vita quotidiana.
Resistenza	Sacrario del Martinetto	Sedi relative a: riunioni e attività partigiane, tedeschi e partito fascista repubblicano, luoghi di lotta armata.
Deportazione		Porta Nuova, Albergo Nazionale, Caserma La Marmora, Campo della Gloria, Associazione ex deportati politici in Germania, Associazione superstiti politici dei campi di concentramento, Fiat Mirafiori. Carceri Nuove, Casa Littoria.
Liberazione		Sedi relative a: insurrezione, difesa dei fascisti.
	<b>RISORSE</b>	
<b>Centro di interpretazione del Museo diffuso</b>	<p>Percorso introduttivo di orientamento: mappe animate, schermi.                      Percorso espositivo immagini, testi e oggetti, declinati su scala locale e per mezzo di parole chiave.                      Sala proiezioni: filmati in successione.                      Visita al rifugio sotterraneo (allestimento evocativo).                      Spazi di esposizione temporanea</p>	
<b>Istituto Piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea</b>	<p><b>Archivio</b>                      Archivi del Cln e delle formazioni partigiane che operarono nella regione                      Documentazione originale dell'Ufficio storico del Clnrp                      Versamenti effettuati dai comandanti e dai partigiani appartenuti alle varie divisioni                      Documenti di organismi politici                      Microfilm di carte americane, inglesi tedesche, francesi                      Archivi di partiti politici e banca dati dei materiali giudiziari                      Consistenza: circa un milione e quattrocentomila documenti cartacei, cui si aggiungono i documenti custoditi nella nastroteca e nell'archivio fotografico.</p> <p><b>Biblioteca ed emeroteca</b>                      Consistenza: circa 18.000 volumi e 490 testate, specializzati sulla storia del secondo conflitto mondiale, dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione.                      Fondo di stampa clandestina e delle principali testate della stampa piemontese del secondo dopoguerra.</p>	
<b>Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza</b>	<p><b>Archivi audio-visivi</b>                      Documenti fotografici (guerra di Spagna - cinema italiano, tedesco e americano anni '30 e '40 - fascismo - antifascismo - resistenza - prima guerra mondiale - guerra d'Etiopia).                      Documenti cinematografici (1.500 unità filmiche con cinegiornali e documentari Resistenza).                      Documenti audio-visivi (film e programmi tv, interviste originali, film e autoproduzione).                      Documenti sonori (cassette e bobine: interviste, conversazioni, convegni).</p>	

**Tabella 3.** Progetto del Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e delle Libertà.

La riflessione sulle identità territoriali è viva a Torino fin dagli anni settanta, quando gli storici torinesi si sono dedicati allo studio di alcuni quartieri cittadini per definire la loro struttura urbana e comunitaria in relazione al contesto storico e allo sviluppo industriale.

Negli anni immediatamente successivi queste premesse teoriche non sono state riformulate in ipotesi di intervento effettivo sul territorio, e solo negli anni novanta l'attenzione è nuovamente caduta sulla necessità di lavorare a livello territoriale.

Uno dei casi più significativi riguarda i quartieri di Lucento, Madonna di Campagna e Borgo Vittoria, dove l'attività di studio e di ricerca storica negli anni ha coinvolto abitanti, studenti e insegnanti, e che in alcuni momenti ha acquisito particolare rilievo:

- alla fine degli anni settanta nasce il *Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana*;
- dal 1992 viene pubblicato il *Bollettino di ricerca storica sulla periferia urbana*;
- nell'ottobre del 2000 è stato inaugurato il *Centro di Documentazione Storica*.

Queste iniziative sono state da stimolo per attività seminariali, in collaborazione con l'Università di Torino, per la pubblicazione di alcuni volumi storici<sup>18</sup>, per corsi di aggiornamento per insegnanti. A questo proposito si osserva come l'attività con le scuole sia, accanto alla ricerca storica, uno dei perni fondamentali, dove si segnalano diversi tipi di esperienze, dalla segnalazione di luoghi storici fondamentali all'interno dei quartieri, nell'ambito dell'iniziativa *La scuola adotta un monumento* sono stati segnalati, alla pubblicazione di un testo curato dalle scuole elementari, alla progettazione di musei di storia della scuola.

A raccogliere gli stimoli di questo lavoro è soprattutto il Centro di Documentazione Storica, che, essendosi posto quale strumento di tutela sui beni storici ed artistici del territorio, è divenuto l'attore principale nel promuovere una proposta operativa. Il centro si occupa principalmente di condurre e svolgere l'attività di ricerca, affidata alle Commissioni redazionali, e di gestire le strutture e le risorse in suo possesso (la biblioteca, lo schedario, l'archivio documentario) tramite le Commissioni di settore.

Le prime esigenze emerse sono quelle di articolare un insieme di percorsi didattici di semplice fruizione, con mostre itineranti o stanziali; di coinvolgere scuole e istituti nell'attività di ricerca storica; di creare ulteriori supporti per interventi di salvaguardia e valorizzazione dei beni presenti sul territorio. Si fa strada l'opinione che soddisfi tale esigenze un'ipotesi di museo-diffuso<sup>19</sup>: questo dovrebbe riguardare i processi di formazione dell'insediamento urbanistico alla fine dell'Ottocento, quando tutta la periferia nord-ovest della città, per le proprie caratteristiche morfologiche, è stata interessata dalla prima fase dell'industrializzazione torinese. Lo sviluppo economico, sociale e produttivo dell'area è in questo modo percepibile percorrendo i luoghi fisici del territorio (come il canale Ceronda o la Strada antica di Lucento): nei punti di maggiore interesse dovrebbero essere dislocati pannelli informativi, supportati da plastici e ricostruzioni virtuali.

L'attività informativa e promozionale sarebbe svolta dal Centro di Documentazione Storica con la distribuzione di una guida ai percorsi, la predisposizione di visite guidate e l'organizzazione di incontri tematici. La tabella seguente rende conto delle parti eventualmente coinvolte nel progetto museale, progetto che però è concepito in una prospettiva di progressivo ampliamento e ulteriore coinvolgimento della comunità.

<sup>18</sup> Laboratorio di Ricerca Storica sulla Periferia Urbana (a cura di), *Soggetti e problemi di storia nella zona nord-ovest di Torino fino al 1796. Lucento e Madonna di Campagna*, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, 1997; Laboratorio di Ricerca Storica sulla Periferia Urbana (a cura di), *Soggetti e problemi di storia nella zona nord-ovest di Torino dal 1796 al 1889. Lucento, Madonna di Campagna e Borgo Vittoria*, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, 1998; Laboratorio di Ricerca Storica sulla Periferia Urbana (a cura di), *Soggetti e problemi di storia nella zona nord-ovest di Torino dal 1890 al 1956. Lucento, Madonna di Campagna e Borgo Vittoria*, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, 2001; Laboratorio di Ricerca Storica sulla Periferia Urbana (a cura di), *Economia e società nell'Oltredora torinese da fine Cinquecento a fine Settecento*, Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino, 1998.

<sup>19</sup> Un'iniziativa simile riguarda anche il territorio urbano della VI Circoscrizione (ex quartieri di Barriera di Milano, Regio Parco, Barca Bertolla, Falchera, Villaretto).

Tema	Luoghi musealizzati	Itinerari
processi di formazione dell'insediamento urbanistico alla fine dell'800	Castello di Lucento	Borgata Ceronda; linee ferroviarie Torino-Milano e Torino-Ceres con i "trinceroni"; vecchia Barriera di Lanzo, Casa del Popolo ed esercizi commerciali ed artigianali di Via Giachino; salti d'acqua del canale Ceronda presso Officine Savigliano; ramo bealera Lucento al Panificio Alleanza Cooperativa Torinese; area stazione terminal della Torino-Ceres.
Centro di Documentazione Storica	<b>Risorse</b> <b>Biblioteca</b> 2000 volumi <b>Schedario</b> 300 schede, ordinate per soggetti ed oggetti <b>Archivio</b>	

**Tabella 4.** Progetto di ecomuseo diffuso della Circoscrizione V della Città di Torino.

Accanto al progetto di ecomuseo diffuso della Circoscrizione V, altri quartieri in città stanno operando in una prospettiva di "tutela attiva" e partecipata del patrimonio urbano diffuso. I Gruppi, le associazioni e i centri attivi che operano a livello circoscrizionale sono invitati a confrontarsi entro un quadro condiviso, che possa servire come punto di riferimento e come base per un coordinamento su scala urbana degli interventi attuali su scala locale.

Il proposito è quello di creare un «ecomuseo esteso all'insieme del territorio metropolitano, articolato su base circoscrizionale e/o comunale, strutturato in forma autonoma, dotato di propri organi e strutture (...) in una *prospettiva aperta e in progresso*, capace di federare via via altre realtà»<sup>20</sup>. La città di Torino si propone di fornire il proprio sostegno al progetto e ha costituito una sede di coordinamento informale con i rappresentanti delle Circoscrizioni di Barriera di Milano, Borgo Vittoria e, successivamente, del Lingotto, riuniti per l'elaborazione di un documento preliminare.

L'attivazione del progetto è prevista nei primi mesi del 2004, attraverso la realizzazione e la sperimentazione dei primi interventi e delle prime attività nelle tre Circoscrizioni pilota e l'eventuale coinvolgimento di altre realtà cittadine.

### 2.3 Tra museo e vetrina: progettualità per l'Urban Center torinese

L'*urban center* di Torino, denominato "Officina Città Torino", esiste dal 2001, in forma esclusivamente virtuale. Un portale internet per la comunicazione al pubblico delle trasformazioni urbane in corso, gestito da un settore dell'amministrazione civica costituito *ad hoc*, il Settore Urban Center della Divisione edilizia e urbanistica, attualmente diretto da Mariella Perletti<sup>21</sup>. Il portale non è che la prefigurazione di un progetto più ambizioso, un urban center con una localizzazione stabile e una più ampia gamma di funzioni, che si prevede di installare entro il 2006 all'interno delle Officine Grandi Riparazioni (OGR), edificio industriale dismesso situato all'interno dell'area di trasformazione individuata dal piano regolatore vigente come "Spina 2", in prossimità della nuova Biblioteca Civica progettata da Mario Bellini e del raddoppio del Politecnico.

La decisione di dotare Torino di un urban center può essere letta come una manifestazione locale di un fenomeno più vasto. Alcune iniziative analoghe sono nate o stanno nascendo negli ultimi anni in alcune città italiane: si possono citare la "Casa della Città" di Napoli, gli urban center di Milano<sup>22</sup> e di Pesaro e, ultimo in ordine di tempo ed esempio particolarmente spettacolare, il

<sup>20</sup> D. Jalla, *cit.*

<sup>21</sup> <http://www.oct.torino.it>. Il progetto "Officina Città" è finalizzato alla promozione e la realizzazione di iniziative, attività e strumenti finalizzati alla conoscenza, al confronto, all'approfondimento delle politiche urbane di Torino e delle loro relazioni con il contesto metropolitano. I temi di lavoro riguardano la città e le sue trasformazioni, con particolare attenzione verso la qualità dell'architettura e la cultura del progetto.

<sup>22</sup> [http://www.comune.milano.it/urban\\_center/index.html](http://www.comune.milano.it/urban_center/index.html).

padiglione "eBO", aperto dall'amministrazione comunale bolognese in piazza Maggiore, di fronte a Palazzo Re Enzo, all'interno di un padiglione progettato dallo studio Mario Cucinella Architects<sup>23</sup>.

Questi esempi italiani nascono a loro volta dall'importazione di modelli europei e nordamericani (dal celebre "Infobox" di Potsdamer Platz a Berlino a istituzioni più complesse come l'Architektur Zentrum Wien), e rispondono ad alcuni problemi che tanto la cultura amministrativa quanto la cultura urbanistica si pongono con insistenza da qualche anno a questa parte. La necessità di rendere più efficaci gli strumenti che la pubblica amministrazione ha a propria disposizione per comunicare ai cittadini le scelte in corso di definizione. La necessità di creare un consenso allargato intorno a quelle stesse scelte. L'importanza, percepita con insistenza dalla cultura urbanistica, di allargare i meccanismi di partecipazione al processo di formazione delle decisioni e di ricorrere a una pluralità di strumenti persuasivi e argomentativi, più ampi del solo linguaggio tecnico<sup>24</sup>. La necessità di costruire luoghi capaci di promuovere un dibattito e un confronto sulle trasformazioni urbane che né i luoghi deputati della rappresentanza politica né gli organi di stampa sembrano oggi capaci di promuovere con sufficiente efficacia e capacità di ascolto. Ma anche altri obiettivi possono stare dietro la costituzione di un urban center: per esempio, la creazione di un punto di riferimento che permetta alla stessa pubblica amministrazione, ai diversi attori pubblici coinvolti nei processi di trasformazione urbana, di superare le proprie frammentazioni e costruire forme di gestione dei processi maggiormente coordinate. O ancora il più stretto coinvolgimento e ascolto di una serie di attori locali che le procedure tradizionali della decisione tendono a coinvolgere solo in misura marginale. O infine la promozione di una nuova immagine urbana, utile tanto per rafforzare la coesione sociale degli attori locali che per consolidare la posizione della città nel contesto del marketing urbano internazionale.

La creazione dell'urban center torinese è proposta per la prima volta in occasione dello svolgimento a Torino del V Congresso nazionale degli architetti (giugno 1999). Successivamente, il primo piano strategico per l'area metropolitana torinese, reso pubblico nel 2000, riprende con forza l'ipotesi, facendone una delle linee d'azione raccomandate all'interno del documento. Il modello di urban center ipotizzato viene descritto nei seguenti termini: si tratta di un luogo dove i progetti per la città e il territorio vengono raccontati e resi comprensibili agli utenti e agli specialisti, adatto a favorire la comunicazione tra amministrazione locale e cittadini e fra cittadini e amministrazione locale, che rende fruibili servizi e strumenti per l'accessibilità di tutte le informazioni inerenti a processi di pianificazione.

I compiti dell'Urban Center sono: assolvere al dovere di trasparenza ed informazione delle azioni dell'Amministrazione Locale; soddisfare il diritto di partecipazione alle scelte del cittadino; promuovere e facilitare la mediazione tra Enti Locali, operatori sul territorio e sistema sociale; contribuire a promuovere la cultura del progetto e della pianificazione, migliorandone la gestione tecnico amministrativa; promuovere attività di progettazione negoziata e partecipata; valorizzare il patrimonio urbanistico del territorio.

L'ipotesi per il progetto torinese prevede l'integrazione del nucleo flessibile, adatto agli allestimenti temporanei e ai momenti di incontro, con una struttura permanente nella quale prevedere sezioni dedicate alla storia delle trasformazioni urbane e al susseguirsi dei diversi piani per la città, potenziate da esperienze multimediali e da una biblioteca-mediateca di settore.

Inoltre il progetto potrebbe contestualizzarsi assumendo alcune specificità basate su esperienze in corso come: l'Urban Center virtuale, on-line sulla rete Internet (in riferimento ai progetti Torino Facile e Torino 2000); l'Urban Children Center, sezione dedicata all'infanzia e all'adolescenza di supporto a progetti come "la città sostenibile dei bambini e della bambine"; l'Urban Center itinerante, un modulo attrezzato con il compito di diffondere sul territorio la comunicazione sull'iniziativa<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> <http://www.esposizioneebologna.org>.

<sup>24</sup> Si veda la sezione monografica dedicata agli urban center in «Urbanistica Informazioni», 149 (1996); Giovanni Caudo, Anna L. Palazzo (a cura di), *Comunicare l'urbanistica*, atti del convegno, Firenze, Alinea, 2000.

<sup>25</sup> Azione 6.1.5 del piano strategico torinese. I piani strategici sono, come è noto, documenti di pianificazione non prescrittivi, elaborati nella forma di un accordo tra attori locali per il perseguimento di obiettivi di sviluppo economico e sociale giudicati di importanza primaria. Il piano strategico di Torino rappresenta un esempio particolarmente precoce di pianificazione strategica per il contesto italiano. La promozione della sua attuazione è affidata a un'associazione, «Torino Internazionale», cui hanno aderito oltre 100 grandi attori pubblici e privati. Per il documento e per l'associazione, si veda il sito <http://www.torino-internazionale.org>.

Segue la promozione, da parte dell'amministrazione municipale, di uno studio di fattibilità la cui redazione è preceduta da un ascolto allargato di molti attori della scena locale, un processo che permette di verificare la diffusa attenzione nei confronti dell'iniziativa e anche di formalizzare alcune ipotesi di collaborazione più stabile, in particolare con la Prima Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino e con la Galleria d'Arte Moderna (GAM).<sup>26</sup> Passi successivi sono l'individuazione dell'edificio delle OGM come possibile sede dell'urban center e di un "polo espositivo della città" (la giunta comunale approva il programma il 17 aprile 2002), e l'apertura di una gara di progettazione per la sistemazione del complesso<sup>27</sup>. Il concorso si chiude nel febbraio 2003, con la scelta del progetto presentato dagli architetti Armando Baietto, Sebastiano Battiato e Beppe Bianco. La consegna di una prima parte dell'opera è prevista per il 2006.

L'importanza assegnata alla realizzazione di un portale virtuale (un vero e proprio *Virtual Urban Center*, come viene definito) è fin dall'inizio molto forte nel caso torinese. Un effetto anche della mancanza di una sede fisica, o meglio della situazione, per certi aspetti curiosa, per cui l'urban center potrà ottenere una sede permanente solo a conclusione di alcuni di quei processi di trasformazione che è chiamato a documentare. Questa peculiarità rende particolarmente interessante il tipo di approccio adottato dai responsabili dell'urban center nei confronti della comunicazione multimediale. Il sito internet dell'urban center torinese è più ricco di contenuti rispetto a quelli di analoghe istituzioni italiane, e il livello della progettazione grafica e multimediale risulta particolarmente avanzato. Risulta evidente l'intenzione di fare dell'esperimento urban center un'esperienza di punta nell'uso dell'*Information Communication Technology* da parte di una pubblica amministrazione, e alcuni documenti preparatori non nascondono l'ambizione di fare dell'urban center virtuale uno dei punti di riferimento della nascente Torino della new economy, attraverso il ricorso sistematico a tecnologie di punta nel campo della rappresentazione del territorio, della gestione delle informazioni e dei dati, nel rapporto con gli utenti, nella rappresentazione virtuale anche attraverso modelli 3D.

Anche in questa versione virtuale (ma il suo impatto sull'organizzazione dei servizi municipali e di alcune forme di raccolta e diffusione delle informazioni è già notevole) l'urban center resta uno strumento indispensabile in una città attraversata da profondi processi di trasformazione, che prendono le mosse dal progetto del passante ferroviario e dal PRG degli anni novanta per giungere fino ai progetti per le olimpiadi invernali del 2006, ai programmi Urban, a esperienze di assoluta rilevanza come il "Progetto periferie" del Comune di Torino. Le strutture e le tecnologie a disposizione dell'urban center hanno avuto un ruolo importante in occasione della presentazione (coronata da successo) della candidatura di Torino per ospitare il XXIII Congresso internazionale di architettura del 2008, un evento che rafforza la visibilità internazionale della città dal punto di vista delle trasformazioni urbane e non fa che rendere più importante il ruolo che l'urban center virtuale è chiamato a svolgere nei prossimi anni. Questo mentre l'urgenza di disporre di una sede fisica per comunicare al pubblico obiettivi e risultati dei progetti per Torino 2006 ha indotto ad allestire in Piazza Solferino il cosiddetto *Atrium*, che svolgerà fino al 2006 il ruolo di un piccolo urban center dedicato alle questioni olimpiche.

Se i programmi iniziali saranno confermati al momento della realizzazione del progetto, l'urban center torinese dovrebbe essere anche sede di un archivio di architettura. Quest'ultimo dovrebbe raccogliere gli archivi torinesi d'età contemporanea in qualche modo legati alla progettazione, costruzione, gestione dell'architettura e della città: archivi di società professionali, di costruttori, di ingegneri e di architetti che hanno contribuito a forgiare l'immagine della città del Novecento. Su questo versante - raccolta e conservazione degli archivi - modelli culturali di riferimento sembrano essere quelli forniti dalle politiche culturali di centri espositivi e di ricerca dedicati all'architettura e alla città già esistenti quali il Centre Canadien d'Architecture (CCA) di Montréal e il NederlandArchitectuur

<sup>26</sup> Pier Giorgio Turi, *Officina città: verso l'urban center di Torino. Studio di fattibilità per la realizzazione di un centro delle politiche urbane in area metropolitana* (febbraio 2001), versione ridotta consultabile sul sito [http://www.oct.torino.it/sdf\\_light.pdf](http://www.oct.torino.it/sdf_light.pdf).

<sup>27</sup> Gara che si svolge sulla base delle linee guida progettuali fissate in una ricerca commissionata al Dipartimento di Progettazione Architettonica del Politecnico di Torino e finanziata da Compagnia di San Paolo e Fondazione Cassa di Risparmio di Torino: *Indagine conoscitiva e progettuale sull'ipotesi di trasformazione dell'edificio delle Officine Grandi Riparazioni in un nuovo polo espositivo della Città, contenente al suo interno uno spazio dedicato alle grandi mostre di carattere interdisciplinare e un urban center* (marzo 2002). Sintesi dei risultati della ricerca sul sito [http://www2.polito.it/dip/dipra/schede/s1\\_6.html](http://www2.polito.it/dip/dipra/schede/s1_6.html).

Institut (NAI) di Rotterdam. Resta comunque da verificare quale tipo di rapporto tra conoscenza storica, conservazione di materiali, esposizioni legate all'attività della GAM e documentazione delle trasformazioni della città contemporanea prenderà forma all'interno delle Ogr una volta che i lavori di sistemazione della sede fisica dell'urban center saranno completati.

Una proposta nella realizzazione dell'urban center portebbe essere quella trasferire a Torino il modello del CCCB: con i suoi vantaggi ma anche con le sue difficoltà, avrebbe un significato essenzialmente sperimentale, forse persino provocatorio, nella misura in cui consentisse di rimettere in discussione architetture e spazi urbani di grande rilevanza qualitativa e quantitativa<sup>28</sup>.

#### 2.4. Casa degli archivi e Museo del lavoro e dell'impresa: breve storia di un progetto decennale

Al Convegno organizzato dalla Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci e dalla Regione Piemonte "Industria, Lavoro, Memoria" a Torino (7-8 novembre 1994) per la prima volta archivisti di impresa e del sindacato misero a confronto lo stato dell'arte dei rispettivi settori in Italia e lanciarono nella tavola rotonda finale due proposte operative: lavorare congiuntamente sui due tipi d'archivio da parte di archivisti e studiosi; favorire la costituzione di centri appositi con formula innovativa, sulla scorta di un ampio esame d'esperienze straniere d'avanguardia (in Svezia, Inghilterra, Francia) e a seguito di un'ampia discussione con dirigenti del Ministero dei Beni Culturali e delle Regioni, cattedratici e archivisti di tutto il paese.

Il documento, discusso e approvato al Convegno, prende le mosse da un'analisi della situazione degli archivi del mondo del lavoro e della produzione, mette in luce il poco coordinamento tra le numerose iniziative private e richiede il passaggio ad una nuova fase di sviluppo così caratterizzata:

*«Gli istituti e gli enti firmatari del presente documento ritengono che centri regionali o subregionali possano svolgere, accanto agli uffici dell'Amministrazione archivistica e agli istituti culturali già specializzati nel riordino e/o nella conservazione di archivi, una funzione propulsiva sia nella concentrazione degli archivi storici del mondo del lavoro e della produzione sia negli interventi di politica in merito sul territorio.*

*Non si tratta di una proposta nuova, né per il nostro paese (se ne parla da almeno un ventennio), né per altre realtà europee (si pensi al caso tedesco, dove sin dall'inizio del secolo sono stati costituiti centri regionali promossi dalle camere di commercio, o al caso inglese molto interessante per la creazione di strutture per la conservazione delle testimonianze storiche locali ad ampio raggio), ma che in Italia non è andata molto più in là della fase di dibattito. Il motivo va ricercato sostanzialmente nei costi economici dell'operazione e nella difficoltà di sensibilizzare e di coordinare i differenti enti interessati.*

*Il nodo cruciale sta proprio in questo ultimo aspetto: la necessità di coinvolgere tutti gli enti interessati, ovvero le aziende e le loro organizzazioni, le camere di commercio, i sindacati dei lavoratori, gli istituti culturali e*

<sup>28</sup> Una ricerca svolta tra Provincia, Dipartimento di Progettazione Architettonica della Facoltà di Architettura di Torino avviato nel 1998 aveva individuato come area di insediamento possibile quella dell'Esposizione di "Italia '61", ancor oggi sottratta ad ogni strategia di crescita culturale della città e della sua regione. In questa prospettiva era stato ipotizzata l'idea che al Centro fosse affidata la custodia del maggior numero possibile di archivi del contemporaneo presenti a Torino e provincia. D'altro canto, potrebbe farsi carico di un'opera di coordinamento con altri archivi, presenti a Torino e provincia, che consentono la ricostruzione di un quadro completo delle vicende urbanistiche: non solo dunque gli archivi municipali o gli archivi delle imprese private come la Fiat, ma anche quelli delle aziende che hanno curato e curano la costruzione e la gestione delle infrastrutture sul territorio, come la Società Acque Potabili, l'Enel, l'Italgas, l'Azienda Trasporti Torinesi, l'Azienda Elettrica Municipale.

Il Centro di Cultura Urbana Contemporanea, eventualmente dotato di un fondo librario specializzato sui temi della storia urbana, potrebbe avere la responsabilità di provvedere all'organizzazione di convegni e seminari, all'allestimento di esposizioni temporanee nonché alla cura di pubblicazioni a carattere scientifico e divulgativo. Anche se, probabilmente, le finalità più interessanti di tale istituzione potrebbero essere legate alla produzione culturale nella città contemporanea, sempre alla ricerca di nuovi spazi di ricerca e lavoro.

Si tratta evidentemente di un progetto di grande complessità che potrebbe costituire un modello importante per un'esperienza finora inedita in Italia. Molti degli edifici dell'Esposizione "Italia '61" sembrano particolarmente adatti a una riflessione in questi termini, e non soltanto per valori storici e simbolici o per posizione topografica e geografica. Questo aspetto della ricerca è stato anche discusso rispetto al dibattito di Torino internazionale. Proprio l'occasione del Centro di Cultura Contemporanea rappresenta uno strumento indispensabile per mettere alla prova le diverse proposte, una cartina al tornasole utile, al di là della reale praticabilità, per esaminare la prospettiva delle diverse proposte in campo. Un altro uso possibile del lavoro fatto, che dovrebbe essere discusso con la committenza, è lo studio di Italia '61 come "paradigma" del grande intervento su Torino, che ha lasciato aree e problemi ancora oggi aperti.

*universitari, i centri che conservano gli archivi del mondo del lavoro e della produzione, le pubbliche amministrazioni.*

*Questo non soltanto per una questione economica di concorso nei rilevanti costi, ma soprattutto perché si crei una rete capillare sul territorio che contribuisca al recupero e alla salvaguardia degli archivi (si tenga conto che molti di essi sono espressione di enti ancora in vita) e consenta il dispiegarsi di una efficace politica di interventi in materia.*

*La proposta non tende alla centralizzazione degli interventi, ma alla formazione di centri propulsivi, regionali o subregionali, che attuino, avvalendosi di archivisti specializzati, le politiche più opportune in modo elastico e liberale, rispettoso delle singole realtà locali e delle competenze delle pubbliche amministrazioni riguardo alla tutela e alla vigilanza sugli archivi di enti privati dichiarati di notevole valore storico»<sup>29</sup>.*

La proposta, di rilievo nazionale, trova una sua specificazione torinese che viene presentata il 18 aprile 1997 in un Convegno organizzato da Amma, Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, Fondazione Vera Nocentini, Archivi Uil e Cgil. Riportiamo per esteso il testo, redatto da Renata Yedid Levi e Pier Luigi Bassignana, responsabili rispettivamente degli archivi della Fondazione Gramsci e dell'AMMA, che contiene anche notizia di alcune prese di posizione ufficiali (come l'odg della Giunta comunale predisposto in merito da Domenico Carpanini) e di varie iniziative private.

### **Museo/Archivio del lavoro e della produzione a Torino**

*Proposta di progetto presentata alla discussione delle amministrazioni pubbliche locali, dei centri archivistici, delle istituzioni culturali, delle associazioni degli imprenditori e dei lavoratori, delle associazioni professionali da Fondazione Piemontese A. Gramsci, Archivio storico Amma, Fondazione Nocentini, Archivio storico Uil, Centro archivio e documentazione della Cgil di Torino e del Piemonte*

#### **Torino, città industriale in mutamento**

Nel 1865 il Consiglio comunale di Torino, paventando il rischio di decadimento cui la città sarebbe andata incontro perdendo il rango di capitale, lanciava il cosiddetto "appello agli industriali", con il quale invitava gli imprenditori europei ad investire nell'area torinese, offrendo in cambio una politica attiva delle infrastrutture.

Anche se poi sarebbero occorsi parecchi anni perché la trasformazione di Torino da città burocratica a città industriale si concretizzasse, è tuttavia a quel momento che si può far risalire l'inizio di una vicenda che ha caratterizzato tutto il nostro secolo.

Torino, diventando città industriale, ne assumeva anche la connotazione sociale: accanto alle fabbriche nascevano e si sviluppavano le Società di Mutuo soccorso, poi le organizzazioni sindacali e le leghe industriali, il movimento cooperativo.

Oggi, nel momento in cui - per effetto dei mutamenti tecnologici e sociali nel frattempo intervenuti - la vocazione di Torino pare indirizzarsi verso una nuova fisionomia, non ancora chiaramente individuata, ma certamente molto diversa da quella che ha contraddistinto l'ultimo secolo, le testimonianze di tutto ciò che è avvenuto da allora, non solo appartengono alla memoria collettiva, ma debbono diventare patrimonio comune.

Ciò che rischia di scomparire, infatti, non è tanto la vocazione industriale in sé, anche se è probabile che Torino debba darsi anche altre motivazioni, quanto un certo modo di fare industria.

La chiusura del Lingotto ha segnato, anche simbolicamente, la fine dell'industria tayloristica, delle grandi masse umane a bassa qualificazione, di un certo paesaggio d'officina caratterizzato da cinghie e trasmissioni prima, e da nastri convogliatori poi.

Se tutto ciò è ormai consegnato alla storia, per fortuna oggi le testimonianze che lo riguardano sono ancora cospicue, nonostante i danni arrecati dagli eventi bellici, dall'incuria degli uomini e dal semplice trascorrere del tempo; sono però anche testimonianze difficilmente individuabili, data la loro dispersione, e spesso frantumazione, sul territorio: causa, questa, di ulteriori distruzioni.

E' quindi forse giunto il momento di aprire una riflessione su come proteggere e conservare questa testimonianza; quali energie e quali risorse utilizzare; quali materiali prendere in considerazione: in qualche modo un'analisi di prefattibilità di un grande archivio della memoria industriale di Torino.

#### **Il patrimonio culturale di derivazione industriale**

Le testimonianze ancora cospicue, in parte sommerse e per ciò a rischio di dispersione e distruzione, costituiscono un patrimonio di beni culturali che ha origine ed è prodotto dalle imprese, dalle loro associazioni, dai movimenti e dai sindacati dei lavoratori, dalla cooperazione.

È un patrimonio di variegata composizione:

carte degli archivi, fotografie e materiali audiovisivi, indispensabili a ricostruire la storia del lavoro e della produzione e il loro rapporto con la società e il territorio circostante. Manifesti, marchi e altre forme di comunicazione in grado di

<sup>29</sup> Regione Piemonte, *Industria, Lavoro, Memoria. Le fonti archivistiche dei sindacati dei lavoratori, delle associazioni imprenditoriali e delle imprese in Italia e in Europa*, Torino 1996, pp. 397-400.

comunicare tuttora;

macchinari e impianti intorno ai quali si può ricostruire un'organizzazione del lavoro che ha condizionato i destini di grandi masse di popolazione e la storia di tecnologie e di scienze applicate, in parte prodotte da istituzioni di ricerca torinesi e trasmesse alle nuove generazioni da scuole professionali, tecniche e scientifiche di vario ordine e grado; edifici industriali, che hanno caratterizzato il territorio e la sua urbanistica, e sono ormai parte della storia dell'architettura;

volumi, film, opere d'arte, letteratura delle esposizioni industriali internazionali, progetti architettonici che hanno descritto o testimoniato o rappresentato artisticamente la storia economica e sociale dell'area metropolitana.

### **La situazione odierna del patrimonio culturale della Torino industriale**

Sin dagli anni '80, per lo più su sollecitazione di studiosi, è stata posta un'attenzione e si sono sviluppate iniziative, tendenti alla "scoperta" e alla valorizzazione del patrimonio culturale industriale nelle sue variegate forme. Si è trattato di iniziative spontanee e isolate le une dalle altre, che hanno portato alla luce solo una parte del patrimonio.

Per quanto riguarda gli archivi cartacei, questo si è tradotto nella formazione di centri archivistici privati, nel ricovero presso l'Archivio di Stato di importanti archivi, nelle iniziative della Regione Piemonte e della locale Soprintendenza per il censimento e la valorizzazione del patrimonio.

Nel dettaglio, sono sorti o stanno sorgendo per la parte imprenditoriale diversi centri storico-archivistici (Ammia, Unione industriale, Fiat, Compagnia di San Paolo, Italgas, Cinzano, Telecom, Enel), originati dall'incontro tra le sollecitazioni degli studiosi e l'interesse delle aziende e delle loro associazioni a conservare i propri archivi, soprattutto al fine di valorizzare la propria storia, la propria immagine e la cultura di impresa. Un'analogia azione sul versante dei sindacati dei lavoratori ha portato alla costituzione di centri archivistici o all'affidamento di tale ruolo a Fondazioni (Archivio storico Uil, Fondazione Nocentini per la Cisl, Fondazione Piemontese Gramsci per la Cgil, in collaborazione con il Centro archivio e documentazione della Cgil di Torino e del Piemonte).

Anche l'Archivio di Stato di Torino ha svolto un suo ruolo, dando ricovero a più archivi di aziende cessate o in fase di dismissione (Amiantifera di Balangero, Gruppo finanziario tessile, Manifattura Mazzonis, Società Fornara, Lanificio Bona) e di sindacati scioltisi (Federazione lavoratori metalmeccanici).

Negli anni '90 si sta verificando un rallentamento, quasi una stasi, nelle iniziative già consolidate, causata dalla riduzione dei finanziamenti privati e pubblici, e una certa difficoltà nell'avviare nuove iniziative, con un forte rischio di dispersione di archivi.

Se la situazione non si presenta preoccupante per quanto concerne le più grandi e note aziende cittadine e i sindacati dei lavoratori, si verifica, invece, una precarietà e un forte rischio di dispersione per gli archivi delle piccole e medie imprese (e delle relative commissioni interne e consigli di fabbrica), le quali per mancanza di sensibilità, o più probabilmente, di spazi, di personale e di finanziamenti sovente non pongono attenzione alla questione. A rendere più preoccupante la situazione di rischio sta la riduzione dell'apparato produttivo locale, che comporta fallimenti e cessazioni di attività.

Una nota positiva in questo panorama un po' stantio è data dall'impegno dell'Assessorato alla cultura della Regione Piemonte che in collaborazione con la locale Sovrintendenza archivistica e tramite i centri archivistici privati, le associazioni degli imprenditori e dei lavoratori, ha, in passato, attuato un censimento degli archivi sindacali in Piemonte, e nel 1996 ha costituito un *Gruppo di coordinamento regionale per la valorizzazione degli archivi del mondo del lavoro e della produzione* con lo scopo di procedere al censimento degli archivi di impresa e allo studio della normalizzazione delle descrizioni archivistiche finalizzato anche alla creazione di una banca dati informatizzata degli archivi in questione.

Nell'instaurare il dibattito sulla situazione e nel sollecitare e promuovere la collaborazione tra tutti gli enti e gli istituti interessati, la Fondazione Gramsci piemontese ha profuso molte energie, a partire dall'organizzazione del convegno "*Industria, Lavoro, Memoria. Le fonti archivistiche dei sindacati dei lavoratori, delle associazioni imprenditoriali e delle imprese in Italia e in Europa*", tenutosi a Torino nel novembre 1994. Per i risultati del convegno, che ha focalizzato in modo efficace i problemi del settore, si rimanda agli atti, pubblicati nel 1996 dalla Regione Piemonte.

Nel frattempo sono state annunciate altre iniziative, mentre alcune sono già avviate ed altre in fase di realizzazione. Al proposito, vanno ricordate:

il *Progetto Cultura Materiale* della Provincia di Torino, articolato lungo tre direttrici: cultura contadina e alpina; protoindustria, prima industrializzazione, archeologia industriale; ricerca scientifica e tecnologica d'avanguardia;

il programma MURST *Architettura e scienza nei musei per la cultura materiale*. Il gruppo di ricerca torinese, facente capo al Dipartimento di Progettazione della Facoltà di Architettura, ha in fase di realizzazione sei ipertesti che consentono una passeggiata virtuale sui seguenti percorsi: l'industria tessile nel chierese; le industrie di Pinerolo; le industrie del cuneese; l'industria della lana nella Valle Strona; il Canale di Caluso;

il progetto di percorso museale Pinerolo, Perosa Argentina, Fenestrelle, Prali;

è stato, poi, recentemente annunciato il proposito di costituire un ecomuseo riguardante il circondario di Settimo Torinese.

### **Le esigenze, una proposta**

La memoria del mondo del lavoro e della produzione va considerata nella sua globalità: archivi cartacei, disegni, musei di macchinari, di modelli produttivi e di prodotti, edifici industriali, ecomusei, raccolte di bandiere e cimeli, testimonianze orali, fotografiche e cinematografiche, biblioteche specializzate. Si tratta indubbiamente di partizioni distinte, correlate fra loro (un aspetto può rimandare all'altro, e costituire un riscontro reciproco), tant'è che i fruitori (dal ricercatore al semplice visitatore) esprimono l'esigenza di individuare e di consultare più tipi di fonti contemporaneamente. Inoltre le varie parti sono accomunate dai problemi della loro salvaguardia, conservazione e valorizzazione.

Da qui la proposta di creare un grande archivio/museo della memoria, una sorta di polo che consenta il collegamento

tra le varie parti della memoria stessa. Un polo che ha un punto di riferimento territoriale, ad esempio collocato in un edificio industriale significativo dal punto di vista storico e architettonico, con la funzione di consentire un'unità virtuale della memoria ovunque collocata e di essere esso stesso un contenitore per quei materiali museali o archivistici necessitanti di ricovero.

La proposta si fonda sulla specificità locale, caratterizzata dalla presenza di più centri funzionanti, per lo più privati (d'altronde una parte consistente della memoria del '900 è in mani private), disseminati sul territorio, che da più punti di vista (economico, funzionale, filologico, legame del proprietario con il proprio patrimonio culturale, ecc.) non converrebbe concentrare in un unico luogo.

È tuttavia importante che tramite il polo si creino quelle sinergie tra privati e tra questi e le pubbliche amministrazioni, finalizzate alla formazione di un circuito informativo per gli utenti e contemporaneamente alla collaborazione fra tutti gli enti e istituti in campo anche riguardo ai problemi della salvaguardia, conservazione e valorizzazione.

Si diceva poc'anzi che il polo/edificio può contenere esso stesso parti di memoria; infatti, si può proporre a chi sta cercando spazi per allestire nuovi centri, o succursali di istituti già esistenti (ad esempio, per nuovi depositi archivistici o musei), o semplicemente perché costretto a traslocare, di considerare la possibilità di collocare le nuove sedi, gestite in autonomia (tipo condominio con servizi comuni) presso il polo stesso, costituendo così un primo nucleo consistente.

In Europa non risulta esserci un museo/archivio della produzione e del lavoro di così ampio respiro; si ha invece notizia di contenitori per tipologia di fonti. Ad esempio, il Centre des Archives du monde du travail, a Roubaix nel nord della Francia, struttura degli Archives Nationales, che di recente, nel 1993, è stato costituito in un bel edificio industriale del secolo scorso, simbolo significativo per la città, in origine adibito a filatura di cotone, e oggi sede di raccolta, consultazione e valorizzazione degli archivi dei sindacati dei lavoratori e delle imprese. Si citano sommariamente altri esempi: gli archivi regionali delle imprese in Germania, centri di concentrazione sotto la tutela delle Camere di commercio; il Modern record center dell'Università di Warwick, a Coventry in Inghilterra; musei etnografici; musei della tecnica; circuiti di ecomusei.

Un archivio/museo del lavoro e dell'impresa può dunque segnalarsi per la sua ricchezza e per il suo carattere interattivo: per sapere cioè riproporre la memoria della società industriale del novecento come viva esperienza, in grado di conferire un senso di prospettiva alle trasformazioni del presente e alla formazione tecnico-scientifica e umanistica delle nuove generazioni. Tale servizio formativo è una delle principali funzioni del museo, accanto ovviamente a quella di conservazione.

Poiché le attività industriali, seppure in trasformazione, continuano e 'depositano' memoria, il museo ha carattere aperto: le collezioni si arricchiscono incessantemente di acquisizioni archivistiche e di beni della cultura materiale dismessi dal loro uso corrente, dando così luogo a collezioni permanenti e a mostre temporanee.

La gestione del museo dovrebbe essere affidata ad una soluzione mista che veda una partecipazione tra enti pubblici, associazioni private non profit (le associazioni promotrici), sponsor privati dal lato della responsabilità direttiva e dal lato del funzionamento corrente (ad es. un dirigente e un limitato nucleo di personale dipendente stipendiato e personale a contratto di cooperative sociali e di associazioni culturali non profit), con la necessaria sorveglianza e tutela delle istituzioni pubbliche competenti in materia di beni culturali.

Al fine di raggiungere un ambizioso obiettivo come questo si sono mossi da un anno i sindacati confederali Cgil, Cisl, Uil, l'Archivio storico Amma, la Fondazione Nocentini, il Centro storico Uil, il Centro archivio e documentazione della Cgil di Torino e del Piemonte, e la Fondazione Istituto piemontese A. Gramsci, col coordinamento dell'Archivio della Fondazione. L'iniziativa ha ricevuto l'appoggio della Città di Torino, concretizzatosi in un odg del Presidente del Consiglio comunale, dr. Carpanini, allegato alla presente, mirante a creare un primo modulo di questo Museo, una "Casa degli archivi", destinata agli archivi di impresa e sindacali in pericolo di dispersione. Tra l'altro, è stata avviata l'individuazione di possibili sedi, al fine di istruire la proposta perché venga poi discussa nelle sedi istituzionali appropriate.

È stato detto che i musei sono un luogo di scambio tra generazioni: il passato fordista e industriale della città diventerebbe, con un museo come quello proposto, una concreta risorsa per il suo futuro, più economicamente diversificato grazie ad una maggiore e più varia offerta turistica culturale internazionale, grazie ad un offerta di opportunità formative e di ricerca più ampia e originale della popolazione locale. Ma non può neanche essere trascurata un'altra potenzialità, di suscitare identificazione e affezione verso la città e quello che ha espresso e sa ancora esprimere.

La Regione Piemonte, Assessorato alla cultura, organizza nel 1997 un Censimento degli archivi delle imprese e del lavoro per verificare le dimensioni del fabbisogno di coordinamento e intervento sul proprio territorio prospettato al Convegno, affidato alla Fondazione Gramsci (alcuni risultati sono sintetizzati più oltre) e commissiona uno studio di fattibilità per una ipotetica localizzazione - poi venuta meno - del Centro "Casa degli archivi" presso le ex-officine Nebiolo.

Gli istituti culturali torinesi Gramsci, Nocentini e Salvemini, riuniti in un gruppo promotore, elaborano per gli enti locali una proposta di costituzione di un Istituto di cultura, che possa riunire in una sede unitaria le attività di recupero di archivi a rischio di dispersione e di progettazione di attività culturali sulla storia del lavoro e dell'impresa, in una visione integrata. G. Avonto, per conto del gruppo promotore, e dopo aver consultato i sindacati confederali e i responsabili degli archivi Fiat e Amma dell'epoca, redige una bozza di Statuto datata 17 luglio 1998, che definisce le finalità e la gestione dell'ente. Si riportano di seguito alcuni articoli.

**Istituto per la memoria del lavoro e dell'impresa**

*art. 1* - L'Istituto per la memoria del lavoro e dell'impresa ha la forma giuridica dell'associazione e non ha fini di lucro.

*art. 2* - Scopi dell'Istituto sono:

costituire una sede di raccolta, conservazione e valorizzazione degli archivi dei sindacati dei lavoratori, delle associazioni imprenditoriali, delle imprese nonché di fondi personali o collettivi espressione del mondo del lavoro e dell'impresa;

mettere a disposizione di enti pubblici e privati e di singoli studiosi un servizio informativo sul patrimonio archivistico del lavoro e dell'impresa;

promuovere lo studio della memoria del lavoro e delle imprese.

*art. 3* - Per raggiungere questi scopi l'Istituto:

ospita enti e associazioni bisognosi di spazi per conservare e gestire i propri archivi e le proprie attività. Gli ospiti potranno stabilire presso l'Istituto la propria sede sociale o una sua succursale;

svolge attività di servizio nei confronti dei soci residenti che lo desiderino, ad esempio gestendo un deposito centralizzato per la conservazione degli archivi, curando il riordino e l'inventariazione dei fondi e la loro pubblica consultazione;

svolge la suddetta attività di servizio anche per il deposito di fondi archivistici altrimenti destinati alla dispersione, sia in via temporanea sia in via definitiva, d'intesa con i proprietari dei fondi o a seguito di donazioni. L'Istituto si attiverà per garantire la conservazione, il riordino, l'inventariazione e la pubblica fruizione dei fondi depositati o donati;

collabora alla costituzione e aggiornamento del sistema informativo della Regione Piemonte sugli archivi del lavoro e dell'impresa presenti sul territorio piemontese; predispone uno sportello per la consultazione del suddetto sistema informativo e di ogni altro materiale (inventari, cataloghi, elenchi sommari ecc.) relativo a patrimoni archivistici nazionali ed esteri;

promuove in collaborazione con le pubbliche istituzioni preposte le attività che saranno ritenute opportune per il trattamento degli archivi del lavoro e dell'impresa;

svolge attività di ricerca, promuove studi, convegni, seminari e mostre, realizza pubblicazioni e quanto altro possa contribuire alla valorizzazione della memoria storica del lavoro e dell'impresa;

predispone un servizio di consultazione del patrimonio archivistico conservato presso l'Istituto favorendo il lavoro di ricerca storica.

*art. 4* - I proventi dell'Istituto sono costituiti:

dalle quote associative statutarie e dai contributi dei membri associati;

da contributi e donazioni di qualsivoglia natura provenienti da singoli o da enti pubblici e privati;

da compensi per il servizio di deposito temporaneo o permanente e per i servizi di riordino, inventariazione, informatizzazione;

dalla vendita di pubblicazioni;

e da diritti di riproduzione o d'autore;

da contributi corrisposti per l'organizzazione di convegni, seminari, attività formative e di ricerca.

(omissis).

*art. 6* - Gli associati dell'Istituto possono essere enti o persone giuridiche pubbliche o private e persone fisiche che dichiarino di accettarne lo Statuto. In particolare possono assumere la qualità di associati:

le associazioni fondatrici,

le associazioni che intendono trasferire la propria sede o una sua succursale presso l'Istituto,

altre associazioni con interessi storici e archivistici,

associazioni economiche, sindacali, professionali, imprenditoriali,

pubbliche amministrazioni ed enti operanti in campo archivistico, storico, di ricerca informatica, di formazione, imprese, associazioni e singoli che intendano conferire fondi all'Istituto.

Nel 2001 il gruppo promotore riceve comunicazione che, con Deliberazione n. 61-2757 del 9.4.2001, la Giunta Regionale del Piemonte ha approvato lo schema di Accordo di Programma Quadro tra lo Stato e la Regione in materia di Beni Culturali sottoscritto da entrambe le parti firmatarie in data 18.5.2001. L'intervento relativo alla "Casa degli archivi" è ricondotto nell'ambito delle linee programmatiche dell'Accordo all'art. 1, punto b - "Sviluppo dei servizi multimediali nelle biblioteche e potenziamento dei sistemi di valorizzazione, gestione e messa in rete dei beni archivistici - Patrimonio documentario e Archivi del Novecento".

«L'accordo prevede, al punto b. 3, quanto segue: "Il progetto per la valorizzazione degli archivi del XX secolo vuole promuovere la migliore tutela, conservazione e valorizzazione degli archivi formati in Piemonte nel corso del secolo appena concluso, attorno all'attività delle amministrazioni locali, delle imprese e delle istituzioni, e delle personalità sindacali, politiche e culturali.

In particolar modo, riconoscendo e confermando la vocazione di Torino come città del lavoro e dell'industria, si intende costituire un polo archivistico che offra i suoi servizi alle istituzioni culturali che conservano documenti della memoria del lavoro, ai sindacati e alle aziende.

Il Centro, oltre ad essere una sede per la conservazione di fondi archivistici a rischio di dispersione, deve diventare il punto di riferimento per la ricerca produzione e diffusione, anche in rete, di informazioni e conoscenze su questi tipi di archivi e si qualificherà come un centro per l'offerta di servizi professionalmente qualificati per il riordino, la gestione e la valorizzazione della documentazione.

Il progetto ha già riscosso il formale interessamento del MBAC - Direzione Generale per gli Archivi, delle istituzioni e delle aziende piemontesi e verrà portato avanti tramite un accordo fra il Ministero, la Regione Piemonte, il Comune di Torino, la Provincia di Torino e la Camera di Commercio.

I requisiti e le specifiche degli interventi e dei servizi saranno concordati fra 18 Amministrazioni statali competenti, la Regione Piemonte e i soggetti interessati".

Per l'intero progetto si prevede una spesa complessiva di 9 miliardi di cui 6, conferiti dal Ministero per i beni e le attività culturali, per l'ampliamento dei depositi dell'Archivio di Stato di Torino e 3 miliardi, conferiti dalla Regione Piemonte e dalle Fondazioni bancarie, per l'allestimento della sede e per l'avvio del Centro.

Per ciò che concerne le risorse finanziarie regionali a sostegno dell'intervento suddetto, la Direzione Regionale ai beni culturali si impegna per una somma complessiva di L. 2.000.000.000».

Nel corso del 2002-2003 una nuova possibilità di localizzazione viene prospettata dalla Regione in una possibile costruenda palazzina a ridosso del futuro deposito dell'Archivio di Stato nel quadrilatero tra via Piave, via S.Chiera, via Giulio, corso Palestro. Nel frattempo si rendono disponibili al Comune di Torino i limitrofi locali liberati dal Tribunale nel quadrilatero tra corso Palestro, via dei Quartieri, via del Carmine, via S.Domenico, che paiono anche utilizzabili, dopo adeguato restauro del palazzo juvarriano, per un Istituto di cultura dei diritti dell'impresa, del lavoro e del welfare (secondo la dizione proposta da Tom D'Alessandri). L'Istituto di cultura si troverebbe localizzato dirimpetto al Museo diffuso: le due istituzioni possono essere viste come complementari e simmetriche, l'una nella sua mission di storia economica e sociale, l'altra in quella di storia politica.

I tratti principali del progetto, ancora irrealizzato a fine 2003, pur variato nel tempo come testimoniano i documenti citati, appaiono i seguenti: facendo leva sulle collezioni archivistiche, promuovere una memoria della città industriale in grado di attirare vari pubblici (turisti, studenti, studiosi, residenti), con soluzioni gestionali e di spazio a geometria variabile secondo le finalità.

**OBIETTIVO:** MEMORIA DELLA CITTÀ DELL'IMPRESA E DEL LAVORO

**LEVA:** CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE DEGLI ARCHIVI D'IMPRESA E SINDACALI DEL NOVECENTO MEDIANTE RICERCA E COMUNICAZIONE:

CARTE

MANIFESTI

FILMATI E REGISTRAZIONI AUDIO

FOTOGRAFIE

**EFFETTO ATTESO:** RECUPERO E VALORIZZAZIONE DI ULTERIORI COLLEZIONI, OGGETTI DI FABBRICA, SPAZI DELLA CITTA' INDUSTRIALE

GEOMETRIA VARIABILE DELLE SOLUZIONI DI CONCENTRAZIONE - DIFFUSIONE A RETE DELLE RISORSE E DELLA LORO GESTIONE SECONDO GLI OBIETTIVI (collezioni e spazi di conservazione ed esposizione, soggetti responsabili)

Tutto il progetto ha le radici della sua fattibilità nell'ampiezza delle collezioni archivistiche presenti in città. Avvalendoci dei risultati del succitato Censimento promosso dalla Regione, si possono elencare le risorse da salvare dalla dispersione, decidendo se concentrarle o metterle in rete, secondo i casi e le finalità specifiche, soprattutto al fine di valorizzarle per più ampie fruizioni e per attirare sulla città di Torino pubblici diversi. Con finalità di ampia esemplificazione, ma non certo esaustive, proponiamo la seguente sinossi delle principali risorse di memoria disponibili nell'area torinese. La loro quantificazione, non ultimata ancora, ammonta a varie centinaia di metri lineari e la varietà di alcuni di questi archivi è estremamente ampia quanto a possibilità per un'efficace comunicazione museale.

<p><b>ARCHIVI D'IMPRESA APERTI AL PUBBLICO</b></p> <p>In sede propria: Fiat, Olivetti, Italgas, Telecom, Compagnia di San Paolo</p> <p>Presso l'Archivio di Stato di Torino : Amiantifera di Balangero Gruppo finanziario tessile Manifattura Mazzonis Società Fornara Lanificio Bona</p>	<p><b>ARCHIVI SINDACALI APERTI AL PUBBLICO</b></p> <p>CGIL. Archivi conservati presso la Fondazione Istituto Piemontese A. Gramsci CISL. Archivi conservati presso la Fondazione Vera Nocentini UIL. Archivi conservati presso l'Istituto di studi storici Gaetano Salvemini</p>
<p><b>ARCHIVI D'IMPRESA NON APERTI MA CENSITI</b></p> <p>Ecomacchine spa (Grugliasco) Officine Metallurgiche G. Cornaglia s.p.a. (Beinasco) Esam srl (Trofarello) Officina Meccanica Fenoglio G. P. s.p.a. (Valperga canavese) Siv s.p.a. (Volvera) Pininfarina studi e ricerche spa (Torino) Facet srl (Collegno) Smalbo srl (Rivalta) Somel - Società meccanica Levonese (Levone) Trw Sipea s.p.a. (Nichelino) Utensilerie riunite s.r.l (Lanzo) Officine Fratelli Bertolotti s.p.a. (Volpiano) Società nazionale delle Officine di Savigliano (Torino) Cotras Costruzioni e trasporti (Nichelino) Beloit Italia s.p.a. (Pinerolo) Canavera e Audi s.r.i. (Cono)</p>	<p><b>ARCHIVI DI COOPERATIVE CENSITI</b></p> <p>Alleanza cooperativa torinese (in deposito presso la Fondazione Istituto Piemontese A. Gramsci) La Nuova cooperativa s.c.r.l. (2 sedi: Torino, Collegno) Astra. Cooperativa onoranze funebri s.c.r.l. (Torino) Cooperativa Valdocco Animazione Cooperativa di consumo di Villar Dora Celid Società operaie di mutuo soccorso (SOMS): 30 archivi o spezzoni di essi riferiti a Soms, conservate presso privati</p>
<p><b>ALTRI ARCHIVI D'IMPRESA SEGNALATI</b></p> <p>Olivotto s.p.a. (Alpignano) Fiamca s.p.a. (Torino) Neohm componenti s.r.l. (Leini) Elcit elettronica civile s.r.l. (ex Magnadine) (Torino) Benevenuta e C. s.p.a. (Torino) Oslamt s.p.a (Beinasco) Acciai Speciali Terni s.p.a. (Torino) F.lli Lucco Borlera s.l.i (Rivoli) Begalla A. e figlio s.r.l. (Collegno) Osa s.p.a. (Settimo torinese) Corona e C. (Cascine Vica) Westinghouse (Torino) Magnet Marelli Skf s.p.a. (Rivoli) Mondial Piston s.p.a. (La Loggia) Pneumo Fore s.p.a. (Torino) Didacta Italia s.r.i. San Grato s.p.a. (Torino) Simbi (ora Stampal) Aem (Torino) Aam (Torino) ENEL (Torino) CRT (Torino) Einaudi (Torino)</p>	<p><b>ALTRI ARCHIVI DI COOPERATIVE SEGNALATI</b></p> <p>Lanterna Magica Frassati Cooperativa Antonelliana costruzioni s.c.r.l. (Torino) Soc. Coop. Forno operaio agricolo (Orbassano) Società cooperativa di consumo agricola canavese (Rivarolo Argentera) Forno Trucchetti Società cooperativa di consumo (Sant'Antonino di Susa)</p>

## POSTFAZIONE

### Per un museo di storia della città moderna e contemporanea a Torino

#### 1. Le ragioni di una ricerca

La prospettiva di creare a Torino un museo del Novecento è emersa in più occasioni nel corso dell'ultimo decennio, in risposta a un bisogno – istituire un luogo di interpretazione e riflessione, sul “secolo breve” giunto alla sua fine –, e per colmare un vuoto evidente – l'assenza di un'istituzione deputata a conservare e a presentare le testimonianze materiali della Torino moderna e contemporanea, attraverso un'opera di salvaguardia della memoria storica della città esplicitamente finalizzata a comprenderne il presente per contribuire alla costruzione del suo futuro in un momento in cui si è ripreso a interrogarsi sulla propria identità alla ricerca di una nuova, o rinnovata vocazione della città.

Se l'idea di realizzare un museo storico della città moderna e contemporanea non si è trasformata in progetto, le ragioni non vanno ricercate solo nell'emergere di altre priorità, politiche e culturali, ma anche nelle caratteristiche intrinseche del tema, il Novecento, e all'oggetto, il museo di storia della città, che hanno costituito il centro focale, oltre che la motivazione, di questa ricerca il cui prodotto finale è espressione della complessità delle problematiche connesse alla prospettiva di creare un *museo*, un *museo storico della città*, un *museo di storia della città nel/del Novecento*.

#### 2. Il Novecento

Se l'elemento costitutivo del progetto è costituito da una fase storica della città, la categoria di Novecento si espone a molteplici critiche, risultando non sufficientemente pertinente sul piano cronologico o al contrario troppo ampia, troppo ideologica o troppo generale.

La Torino del Novecento affonda troppo evidentemente le sue radici nel secolo precedente, nel superamento della crisi seguita alla perdita del ruolo di capitale, e il suo modello di sviluppo si dimostra superato ben prima della fine del secolo, perché esso possa essere assunto come adeguato riferimento di carattere cronologico. Al tempo stesso il Novecento costituisce tutt'altro che un periodo unitario e coeso, al cui interno anche solo le due guerre mondiali fanno da spartiacque a epoche la cui differenze si riflettono anche sulla città, imponendo di assumere altri criteri di partizione temporale, alla ricerca di una periodizzazione più aderente alla sua specifica realtà.

Al di là di queste considerazioni di ordine storico, da un punto di vista più strettamente museale, nel caso di una proposta di *conservazione* di una memoria e di *comunicazione* di una storia, un criterio fondatore per quanto valido sul piano scientifico, deve dimostrarsi accettabile – e cioè riconosciuto e riconoscibile – anche da parte dei suoi destinatari.

Lo dimostrano gli esempi internazionali analizzati, la cui efficacia si rivela più evidente se la loro ragion d'essere, rivelata dalla loro denominazione, è chiaramente associata a un *tema*, a una categoria socialmente condivisa, che costituiscono l'oggetto – la motivazione e la finalità, il principio costitutivo e il messaggio – immediatamente percepibile di un museo. Come accade, restando a Torino, per il Museo Egizio, che ha per oggetto una civiltà lontana, ma universalmente nota, o il Museo del Risorgimento, che corrisponde a un periodo storico altrettanto conosciuto e prossimo alla sensibilità della generalità delle persone.

Quanto i torinesi di oggi possono riconoscersi in una categoria come il Novecento, che esclude quella parte della sua popolazione attuale le cui radici sono altrove e la cui appartenenza alla città risale al secondo dopoguerra, mentre sempre meno sono coloro le cui memorie familiari affondano in quella Torino che precede il suo massimo sviluppo e che in buona parte non è più?

Per questo uno degli obiettivi che la ricerca si è posta – più implicitamente che in forma aperta e dichiarata – è stato quale storia porre al centro di una proposta di museo della città, evitando di partire dalle sue origini per seguirne, passo dopo passo, l'intera evoluzione, ma ponendosi piuttosto

nell'ottica di interpretare e rendere comprensibile ai suoi abitanti, di oggi e di domani, la città contemporanea.

### 3. La città

Analoghe difficoltà ha proposto il riferimento alla città, entità che risulta intelleggibile non solo nella sua "differenzialità" rispetto a contesti di volta in volta regionali, nazionali e/o internazionali, ma da assumere soprattutto nella sua complessità, in quanto *urbs* e in quanto *civitas*, cui corrispondono, come si vede nuovamente negli esempi analizzati, modelli di interpretazione e di rappresentazione museale potenzialmente molto diversi. Non solo musei alternativamente polarizzati attorno alla storia della "forma" urbana e musei di storia politica, sociale e culturale, ma anche tipologie di museo profondamente diverse fra loro che, a fronte della molteplicità degli approcci possibili, degli elementi compresenti, delle impostazioni disciplinari, si confrontano con la realtà per sottrazione, finendo per assumere come prioritari di volta in volta un aspetto, una tipologia di fonti e oggetti, un'ottica disciplinare, o anche un'interpretazione, rinunciando a confrontarsi con l'oggettiva difficoltà di contenere e conservare, e soprattutto giungere a rappresentare, quel "tutto" rappresentato dalla città. Il *medium* museale in questo caso mostra peraltro tutta la sua debolezza strutturale di fronte a un oggetto che ne costituisce piuttosto il contesto e che, per questo, può essere evocato solo attraverso rinvii metaforici o metonimici – attraverso frammenti, reperti, cimeli, residui, immagini, icone – in uno sforzo allusivo complesso quando il museo nasce su progetto, ma tanto più arduo quando esso, ed la maggior parte dei casi, si fonda invece su un coacervo di collezioni, nate sulla base di scelte e con intenti diversi, che solo in un secondo tempo si trovano ad essere poste al servizio di un progetto per cui si rivelano per lo più insufficienti o inadatte.

Come esprimere e rappresentare in forma museale, in altre parole, un oggetto come la città che si vorrebbe considerare nella sua globalità, complessità, contestualità, differenzialità e diacronia, sia pure limitata a una fase storica delimitata?

La risposta, in astratto, si pone come apparentemente semplice: cercando di coglierne i tratti identitari più rilevanti, gli aspetti maggiormente significativi, senza tuttavia rinunciare a cercare di offrire una visione d'insieme della pluralità delle sue dimensioni, l'unica in grado di porre un'operazione museale realmente al servizio della comprensione della complessità della città che assume come tema e oggetto, ma anche come suo primo destinatario e referente.

### 4. Il museo

Un terzo nodo problematico si è rivelato essere il museo stesso, entità che nel corso del Novecento, è decisamente "esplosa" nel momento in cui la sua incontenibile crescita e la sua massima diffusione hanno reso più evidenti che mai le contraddizioni e i limiti di un'istituzione presenti peraltro fin dalla sua nascita in epoca moderna e per questo oggetto di un costante e appassionato dibattito.

Cimitero del patrimonio, luogo di morte di beni il cui sradicamento dal contesto corrisponde a una radicale deprivazione del loro senso e valore. Conservatorio, espressione di un'erudizione antiquaria, nostalgica e chiusa in sé stessa, e quindi priva di un'utilità sociale. Tempio della cultura, in cui la sacralizzazione dell'arte e della scienza, produce gerarchie esclusive sul piano culturale e sociale. Monumento del potere, specchio dell'ideologia delle classi dominanti e strumento della loro egemonia, politica e culturale, estesa a livello mondiale attraverso il colonialismo, dopo aver rappresentato l'emblema del nazionalismo.

Le critiche rivolte al museo sono state (e sono) speculari al parallelo riconoscimento della sua funzione indispensabile nella – e per la – società moderna e contemporanea, di cui ha finito per costituire una delle istituzioni culturali più significative, rappresentative e diffuse, insieme alla biblioteca e all'archivio. Istituto di tutela, di interpretazione e di comunicazione del patrimonio culturale, di conservazione della memoria e di costruzione delle identità, di formazione ed educazione non formale alla cultura, di ricerca e di diletto, il museo – soprattutto nel corso del Novecento – ha subito una costante e profonda evoluzione, prodotto e specchio dell'incessante ricerca volta a contrastarne e superarne i limiti strutturali e le derive più negative.

Nelle sue forme e nella sua organizzazione, nella concezione delle sue sedi e delle modalità di realizzazione della mediazione culturale, nella differenziazione stessa delle sue tipologie e varietà, il museo del Novecento porta visibilmente i segni tanto della crisi dell'istituzione, quanto dei tentativi e degli sforzi messi in opera per cercare di porlo in relazione con i nuovi bisogni della società contemporanea, di innovarlo nel suo complesso, di contrastare la concorrenza dei nuovi media.

Nell'esperienza tardo ottocentesca del museo all'aria aperta trovano così le loro radici e la propria fonte d'ispirazione nuove forme museali: dal museo "di sito" al museo "diffuso" all'ecomuseo, ma anche taluni "parchi a tema" e "centri di interpretazione" che si propongono tutti, anche se in modi diversi, di temperare la musealizzazione dei beni con la loro conservazione *in situ* e/o in contesto. La nozione stessa di museo si amplia, per comprendere esplicitamente i giardini botanici e zoologici, le riserve e i siti naturali, i siti paleo-industriali, le case-museo, le dimore storiche, interi abitati o ambiti territoriali, nello sforzo di ridurre l'artificiale separatezza con il mondo esterno che contraddistingue e denota il museo al di là delle intenzioni e della volontà dei suoi creatori.

In risposta a un'evidente accelerazione dello sviluppo scientifico ai musei di storia naturale e della scienza e della tecnica, si affiancano istituzioni finalizzate a comunicare e divulgare la scienza contemporanea e l'innovazione tecnologica, raccogliendo ed elaborando l'esperienza ottocentesca delle esposizioni universali, attraverso strutture permanenti, ma dichiaratamente in progresso, e mutuando i loro strumenti di comunicazione dai parchi a tema, invenzione recente, ma in forte debito con la tradizione delle grandi esposizioni fondate sul principio dell'"istruire divertendo", secondo un modello pedagogico che oggi trova espressione nel cosiddetto "endutainment".

L'esperienza degli ecomusei raccoglie e porta alle sue ultime conseguenze l'aspirazione di un più stretto legame tra museo e comunità (che in esso verrebbero idealmente a identificarsi, costituendone ad un tempo l'oggetto e il pubblico), di cui erano stata espressione, tra fine Otto e inizi Novecento, gli *Heimatmuseum* tedeschi, a loro volta preceduti dai musei "di comunità" e che si manifesta anche in seguito in molti musei "d'identità", di raggio locale o regionale, per lo più a carattere etnografico, più raramente storico e, in quest'ultimo caso, strettamente associabili ai musei "del territorio", la cui espansione nell'ultimo quarto di secolo è fenomeno non solo italiano, ma almeno europeo.

La nozione di museo "di società" – di marca francese come quella di ecomuseo, e ancora più recente di quest'ultima – si è proposta di raccogliere l'insieme variegato di musei dedicati a beni culturali "minori": etnografici, artigianali, manifatturieri, della scienza e della tecnica, con l'obiettivo – duplice – di superare una distinzione dei musei su base disciplinare o per tipologia delle collezioni e di emanciparli da un'ispirazione in fondo nostalgica attraverso una categoria che ne nobilita il senso attribuendo loro una funzione sociale e civile.

Così al museo non corrisponde più necessariamente più un edificio, ma un contesto, un ambiente, mentre la stessa architettura museale si trasforma sul piano strutturale quanto simbolico, in alcuni casi in senso ancora più fortemente monumentale, ma allontanandosi anche sempre più dalla dimensione "sacrale" dei suoi primi esempi per porsi al contrario dei modelli neoclassici delle origini come espressione di un'architettura di avanguardia e rivolta al futuro.

A mutare sono state infine state le modalità di presentazione delle collezioni che hanno adottato sempre nuovi linguaggi e mezzi espressivi, introducendo nel museo apparati didascalici sempre più sofisticati, avvalendosi della scenografia, teatrale e cinematografica, ricorrendo massicciamente alle nuove tecnologie nello sforzo di affrancarsi sempre più dai modelli ostensivi del museo tradizionale, rivolto per definizione a un pubblico culturalmente prossimo, e pertanto fondati sulla pura presentazione delle collezioni, e di superare concezioni della comunicazione e dell'apprendimento obsoleti in direzione di una reinterpretazione della funzione educativa del museo adeguata tanto all'allargamento della base sociale del pubblico, quanto alla nozione di pubblico attivo, e sempre più fondata sul concetto di mediazione culturale.

Non si è trattato di un percorso né lineare, né omogeneo sul piano territoriale e temporale e ci troviamo così in presenza di realtà museali che testimoniano tutte le fasi di evoluzione del museo moderno e contemporaneo e l'intera gamma delle tipologie museali possibili – dai relitti di un lontano passato, divenuti musei "di sé stessi" e salvaguardati in quanto tali, alle esperienze di più dichiarata avanguardia – cui corrisponde un panorama museale attraversato da una pluralità di linee di frattura: territoriali, disciplinari, culturali. E, insieme, la dimostrazione del continuo divenire e trasformarsi di un istituto, il museo, che assume forme sempre nuove, e si dimostra capace di innovare i suoi modi di esistere e di realizzare la funzione di ponte fra passato e futuro, fra lontano e vicino, tra visibile e

invisibile, interpretando creativamente quella missione educativa che, insieme alla conservazione delle "testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente", costituisce il solido solco entro cui si compie la sua evoluzione.

Di qui è derivata la necessità di confrontarsi con altre esperienze, europee e d'oltre oceano, anche solo allo scopo di rendere evidente le differenti espressioni di una tipologia soltanto di museo – il museo storico in senso lato – prima ancora di passare ad esaminare il quadro nazionale e il contesto locale.

## 5. Il museo storico italiano

L'Italia è il paese dei musei d'arte e d'archeologia, cui è resta affidata la missione di rappresentarne anche la storia, come storia di una civiltà che entrambi testimoniano nelle sue massime eccellenze espressive, a completamento di un ambiente, urbano e rurale, che nonostante i recenti deturpamenti e le lacerazioni prodotte dallo sviluppo dell'ultimo mezzo secolo in particolare, ben merita le definizioni di "museo Italia", di grande museo "a cielo aperto", di "museo diffuso".

Minore e più recente è invece la tradizione dei musei storici in senso proprio, che infatti costituiscono una tipologia molto ridotta anche sul piano quantitativo, prevalentemente rappresentativi di un'epoca e di una concezione del museo storico tardo ottocentesca, tesa a costituire tanto sul piano nazionale, quanto su quello locale, istituti esplicitamente finalizzati alla costruzione di un'appartenenza e di un'identità nazionale, a partire dalla memoria recente dell'unificazione e del Risorgimento. La sua "monumentalizzazione" museale si associa talvolta con i suoi antecedenti, vicini e lontani, dall'epoca romana, con le sue vestigia e i suoi reperti diffusi nell'intera penisola, al periodo medioevale, che pure ispira nello stesso periodo la costituzione di musei a carattere più storico che artistico, all'epoca rivoluzionaria secondo una prospettiva in grado di mostrare il progressivo inverarsi dell'idea di Italia e di patria.

Nei musei risorgimentali troverà così collocazione anche la memoria degli eventi della prima guerra mondiale, in quanto coronamento della costruzione nazionale, anche se la loro più diffusa rappresentazione non assume carattere museale, quanto piuttosto monumentale, espressione di un'elaborazione pubblica e collettiva del lutto che, dai luoghi teatro degli eventi bellici si diffonde in tutta la penisola, quasi comune per comune, attraverso i parchi e i viali della rimembranza, i monumenti ai caduti, la toponomastica, come manifestazione corale oltre che come direttiva nazionale, ripresa e fatta propria dal regime fascista.

Regime che mostra di prediligere al museo il più flessibile e rinnovabile strumento della mostra per dare rappresentazione alla storia e memoria della dittatura, contribuendo peraltro attraverso le esposizioni di regime, a un rinnovamento più che significativo dei loro mezzi espressivi, con allestimenti innovativi e di forte impatto retorico e comunicativo che lasceranno traccia nelle forme, non nei contenuti, delle mostre e dei musei del dopoguerra.

Guerra e resistenza non hanno invece avuto espressione di carattere museale: a una "memoria divisa" ha fatto riscontro quello che Gian Enrico Rusconi ha definito un "patriottismo espiativo" in grado di riconoscere unanimemente come luoghi di memoria solo quelli teatro di eccidi, da Boves a Marzabotto, alle Fosse Ardeatine, e incapace invece, in nome di un patriottismo repubblicano e costituzionale, rimasto minoritario, di promuovere la costituzione di musei nazionali o locali sulla guerra, l'esperienza partigiana, la liberazione dalla dittatura. Poche sono state le eccezioni e per lo più recenti o recentissime, in controtendenza rispetto a una tradizione antifascista che ha comunque prediletto altri strumenti di storia e di memoria, mentre gli stessi musei del Risorgimento sono entrati in una crisi in molti casi irreversibile, con il risultato che i luoghi della memoria civile e politica della nazione, dall'Unità ad oggi, sono una componente minoritaria e secondaria del panorama museale italiano, con la sola eccezione dei musei locali della prima guerra mondiale, oggetto di una significativa ripresa di attenzione negli ultimi anni.

Anche da altri punti di vista il Novecento risulta sotto rappresentato in ambito museale, con la sola eccezione della dimensione storico-artistica, l'unica cui è stata riservata una più costante attenzione, e la sola ad aver accolto, sia pur in modo non sistematico, la produzione recente e contemporanea: relativamente minori e recenti sono i musei e i siti di storia dell'industria e i musei d'azienda; assai meno numerosi che in altri paesi sono pure i musei di scienza e della tecnica, di architettura e del design, mentre il rinnovamento dei musei di storia civica appartiene più al caso e all'eccezione, o si

inscrive in una prospettiva etnografica di memoria del passato contadino al suo definitivo tramonto, che non a orientamenti diffusi e condivisi sul piano politico, scientifico e culturale.

Tutto questo ha prodotto di una progressiva decadenza di molti musei civici e locali, di matrice ottocentesca, in parte oggetto di un rinnovamento nella prima metà del Novecento, prolungatosi in taluni casi sino agli anni sessanta, attraverso una loro riconversione in "museo del territorio" o con l'affiancamento alle sezioni originarie – dedicati ai reperti, ai cimeli, ai documenti storici locali – di nuove sezioni (o anche solo di vetrine e bacheche) sulle fasi più recenti della realtà locale.

Con forse la sola eccezione del lungo e pionieristico cantiere del Museo di S. Giulia di Brescia, solo di recente aperto al pubblico, un'analoga decadenza ha caratterizzato i musei della città, oggetto di numerosi progetti, ma che tuttavia anche negli ultimi tre decenni – caratterizzati da una più evidente vivacità dell'amministrazione locale della cultura – hanno stentato a divenire realtà, non riuscendo a competere, per molte (e in buona parte anche comprensibili) ragioni, con le esposizioni temporanee a carattere tematico che hanno decisamente occupato la scena, richiamato il pubblico, ma hanno pure sottratto energie e risorse a progetti di più lungo respiro e durata.

Sebbene non si assista certamente a un'inversione di tendenza, il dibattito e il confronto – a livello nazionale, come europeo – sui musei storici e sulla musealizzazione del Novecento si è andato intensificando verso il finire del secolo, quando si sono moltiplicati gli interrogativi sul suo lascito, sulla sua pur ambivalente memoria, anche a fronte della considerazione che esso rischiava di lasciare tracce assai più labili di tempi che avevano prodotto molto meno trasformazioni e beni che non gli ultimi cento anni.

Si sono così moltiplicati i convegni e i dibattiti, le ricerche e i progetti, le proposte e le idee, il cui comune denominatore sembra essere rappresentato dalle molte difficoltà che il secolo appena trascorso pone sul piano dell'interpretazione storica e dai non minori problemi sollevati da una sua musealizzazione, tanto dal punto di vista dei contenuti, quanto delle forme della rappresentazione.

## **6. Il Novecento e Torino**

Riportare l'insieme degli elementi di riflessione che la ricerca ha evidenziato sul piano generale alla realtà torinese ha portato a individuare un ulteriore filone d'indagine, rappresentato dalle forme e modalità attraverso cui la storia – e in particolare la storia recente – sono state oggetto di rappresentazione museale od espositiva a Torino. E l'indagine ha evidenziato il crescere di un'attenzione che, pur non sottraendo all'arte, in tutte le sue diverse manifestazioni, un primato acquisito e costantemente riconfermato, si è andata affermando tanto sul piano delle realizzazioni quanto della progettazione. Sembra cioè che la questione della rappresentazione museale della storia della città tra Otto e Novecento, da una condizione di marginalità – prodotto del combinarsi del disinteresse degli storici accademici per i musei, della scarsa pressione di opinione e di una diversa scala di priorità da parte delle istituzioni pubbliche – si ponga oggi assai più all'ordine del giorno anche solo di un decennio fa.

In questa nuova e rinnovata propensione per la storia recente non è irrilevante il bisogno di trarre – e di condividere pubblicamente – un bilancio del recente passato della città nel momento in cui alcune delle certezze sulla sua vocazione – industriale, automobilistica in particolare – sono state sostituite dalla ricerca di una nuova identità.

Al tempo stesso la rapida trasformazione urbanistica della città stessa ha già cancellato una parte dei luoghi simbolo di questo passato e nel giro di pochissimi anni i torinesi si sono visti privati di molti dei punti di riferimento materiali che, nel corso dei precedenti decenni, avevano costituito gli elementi di un paesaggio noto e familiare, in evoluzione, ma anche certo e destinato a durare: quella "corona" di stabilimenti, fabbriche, uffici che circondavano senza soluzione di continuità la parte centrale della città ben più da vicino della più antica "corona delle delizie" delle antiche residenze sabaude.

Insieme alla città visibile, a quella prima e seconda periferia, che più di ogni parte della città è stata ed interessata dalla trasformazione urbanistica, è andata scomparendo un'altra città in cui i torinesi di nascita e di adozione si erano riconosciuti per molti decenni, quella stessa città la cui immagine persiste, oltre la realtà. Torino si propone come la città della Fiat, l'antica capitale sabauda divenuta, al sorgere del secolo, la capitale dell'automobile. Una città industriale, ordinata e laboriosa, divenuta con gli anni sessanta anche la seconda città meridionale d'Italia. Ma anche la città operaia di Gramsci e

Gobetti, dopo essere stata quella del "socialismo dei professori", di De Amicis e Lombroso; la città medaglia d'oro della Resistenza degli scioperi del marzo 1944, quella dell'autunno caldo e del corteo dei 40.000 a sigillo di un'intera epoca. Una città colta e intellettuale: quella di Einaudi e di Pavese, di Bobbio, di Galante Garrone, di Primo Levi e di Rita Levi Montalcini. ", ma anche la "città-laboratorio", culla della nazione, del cinema, della televisione, della moda, del design industriale, dei grandi carrozzieri, i cui nomi continuano a collegare l'immagine di Torino con l'automobile e con una saper fare tecnico e una creatività operosa

A queste immagini stereotipate, ma non prive di aderenza alla realtà, se ne potrebbero aggiungere molte altre, per lo più ascrivibili alla Torino del passato. Un passato con cui, al di là delle immagini che lo hanno interpretato o distorto, diventa urgente fare i conti, per capire con quale eredità – materiale e immateriale, positiva e negativa, reale o immaginaria – Torino si presenta agli appuntamenti del nuovo secolo e millennio.

Un museo, un museo storico della città non è certamente la principale sede per questo bilancio sull'eredità del Novecento, sulle sue molte eredità – locali e mondiali – possa essere tratto. Ma certamente può essere la sede in cui esso prende forma e visibilità, si apre al confronto e al contributo collettivo, genera dibattito, produce e diffonde conoscenza, stimola l'iniziativa, pone la storia e la memoria a fondamento di un'appartenenza consapevole e partecipe. E crea cittadinanza.

## **7. La storia della città nei musei torinesi**

Per quanto il progetto di Vittorio Viale di creare un museo della città, pure analizzato da questa ricerca, non sia riuscito a tradursi in realtà, la storia di Torino è, seppur parzialmente e non unitariamente, leggibile attraverso i suoi musei. Lo è la storia più lontana nel Museo di antichità, che si appresta ad aprire una nuova sezione dedicata alla città romana, mentre la fase medievale troverà un suo spazio nel riallestimento del Museo civico d'arte antica in Palazzo Madama. Assai meglio rappresentata è certamente la fase di Torino capitale del Ducato e del Regno, da Palazzo Reale all'insieme dei musei della cosiddetta area di comando, oltre che dalle Residenze sabaude, che presto avranno nella Reggia di Venaria un centro di interpretazione dell'insieme di questa lunga. Anche l'immagine museale della Torino ottocentesca si va costituendo: oltre al Museo del Risorgimento, di cui è imminente un radicale rinnovamento, sta per nascere, dall'unione di più musei e collezioni universitarie, un polo di storia della scienza e della tecnica, mentre il riallestimento del Museo della Montagna, attraverso la storia dell'alpinismo e della nascita del Club alpino italiano si propone di ricostruire l'evoluzione moderna della relazione tra Torino e le Alpi.

Ancora molto parziale e frammentaria risulta invece l'immagine del Novecento, che al di là della Galleria civica d'arte moderna, che ne presenta le espressioni artistiche, del Museo dell'automobile e del recente Museo "diffuso" della resistenza, deportazione, guerra, e dei diritti e delle libertà, manca di altre sedi che ne ricostruiscono lo sviluppo urbano e industriale, la storia civile, l'evoluzione sociale e culturale, dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri.

Progetti e proposte in tal senso non sono mancati negli ultimi decenni, come risulta evidente anche dalla lettura di questo rapporto di ricerca, portando soprattutto alla realizzazione di una serie di mostre che hanno costituito il terreno di sperimentazione di una potenziale messa in scena e in spazio della storia, con esiti diversi, ma comunque utili a indicare nel loro insieme una possibile via per la realizzazione di un museo di storia della città moderna e contemporanea.

## **8. Quale museo di storia della città moderna e contemporanea?**

Un museo di storia della città moderna e contemporanea non è da intendersi necessariamente in forma e in senso tradizionali, ma da concepire e realizzare come centro, o insieme di centri, destinati alla conservazione delle testimonianze materiali della storia della città, alla loro interpretazione e comunicazione, in funzione di un progetto in grado di costruire un ponte tra il recente passato e il futuro della città, al servizio esplicito e dichiarato di quest'ultimo.

In questa direzione vanno in particolare i progetti realizzati, come il Museo "diffuso" della resistenza, deportazione, guerra e dei diritti e della libertà o in corso di elaborazione da parte

dell'Amministrazione comunale, come l'Ecomuseo urbano, ai suoi esordi nel 2004, pure illustrati dal rapporto di ricerca.

Nati attraverso molteplici collaborazioni, con l'Università e il Politecnico, con Istituti ed enti di ricerca e di documentazione e con alcune delle Circoscrizioni, questi progetti sono caratterizzati dalla compresenza di un pari attenzione per alcuni assi tematici prioritari – lo sviluppo urbanistico, quello economico e sociale, quello civile e politico – e per la dimensione territoriale, al cui interno la complessità della città si propone attraverso l'inestricabile intreccio e il sovrapporsi delle diverse dimensioni del suo essere e divenire.

Ne deriva un approccio innovativo che, nel quadro di un progetto globale, ma aperto, si propone di giungere alla costituzione di due diverse tipologie di entità "museali", assegnando ad alcuni "centri di interpretazione" una funzione di carattere più analitico e il compito di approfondire – sulla base di un approccio inter e multi disciplinare – una lettura della città a partire da ottiche e visuali differenziate: un "sezionamento" della realtà destinato però a ricomporsi a livello territoriale "locale" attraverso un secondo tipo di entità caratterizzate invece da un approccio globale, capaci di proporre piuttosto un'interpretazione unitaria e d'insieme di porzioni delimitate del territorio urbano.

Questo approccio si fonda ovviamente sul presupposto che si realizzi un interscambio costante – di conoscenze, di strumenti metodologici, di esperienze – tra le due tipologie di entità, poste in un rapporto che, più che di carattere gerarchico, si iscrive nella prospettiva di una ripartizione sussidiaria delle funzioni e di una logica di sistema, in grado di far coesistere approcci, livelli di elaborazione e di comunicazione tra loro diversi nel quadro di una rete cooperativa, promossa e coordinata dall'Amministrazione comunale, ma resa il più possibile autonoma nella gestione e nella definizione delle finalità.

Si prospetta in questo modo anche un intervento esteso al complesso del territorio cittadino, coinvolto non più soltanto nella sua parte aulica e centrale, ma anche nelle sue aree periferiche, di più recente urbanizzazione, e un interesse non solo per le testimonianze più significative o esteticamente di pregio, ma per l'insieme del tessuto urbano, per documenti e beni tradizionalmente esclusi da interventi di tutela e valorizzazione.

All'estensione del territorio e delle tipologie di beni oggetto di pratiche di tutela e valorizzazione corrisponde una forma di museo "aperto", esplicitamente connotato più dalle reti di relazioni che si dimostra in grado di attivare e porre in reciproco rapporto che non dalle strutture in cui ha materialmente dimora e che ne costituiscono la, o le sedi, visibili.

Un museo "processo", fondato più sul fare che sull'avere, sulla elaborazione e la diffusione dei saperi che non sulla accumulazione ed ostensione dei beni, la cui esistenza si rivela più nel tempo che non nello spazio.

Un museo per sua natura "diffuso", se per diffuso si intende un museo costituito da una rete organizzata di luoghi – individuati, interpretati, comunicati, presidiati – e l'espressione non si limita ad essere, come sovente accade, una metafora per designare la diffusione e disseminazione del patrimonio culturale, il suo intreccio con il paesaggio, rurale od urbano che sia.

Un museo "in divenire", non solo perché in costante progresso, ma perché determinato nel suo sviluppo dall'insieme dei "portatori d'interesse" a cui si rivolge e che coinvolge nella definizione dei suoi obiettivi, delle sue attività, delle forme stesse del suo essere ed agire, che si tratti delle istituzioni che gli danno vita, di quelle che ne garantiscono l'esistenza con le risorse umane e materiali messe a disposizione, di quelle che forniscono i loro saperi e gli strumenti d'interpretazione comunicazione della realtà, o delle persone, dei cittadini, delle associazioni che contribuiscono alla sua attività, partecipano ad esse, ne sono i fruitori e i destinatari.

Un "ecomuseo", nella misura in cui la comunità, le comunità che insieme fanno parte della città, non si limitano a partecipare alla sua vita, ma se ne fanno direttamente carico, divenendo i protagonisti oltre che i destinatari del museo stesso, dando vita a un rapporto con il patrimonio storico che costituisce il fondamento materiale del museo, in grado di renderlo vitale oltre che vivo, capace cioè di partecipare allo sviluppo come risorsa e non solo come eredità del passato, esclusivamente da conservare e trasmettere alle future generazioni.

E infine, ma non da ultimo, un "presidio attivo di tutela", tanto più efficace quanto più diramato e diffuso sul territorio, ma anche quanto più riesce ad essere strutturato in forma di rete, di sistema. In grado di partecipare a un'opera di tutela che si realizza nelle sue forme migliori quanto maggiore è la prossimità fra chi se ne assume la responsabilità e i suoi destinatari primi, e anche quanto più stretto è

il rapporto fra conservazione, valorizzazione e soprattutto uso o riuso, dei beni, nel rispetto della loro identità e integrità, fisica e culturale, ma anche delle esigenze di sviluppo e di progresso.

Nella sua globalità questo progetto può apparire eccessivamente vasto e ambizioso. Ma è anche un progetto che si va realizzando e che può essere realizzato per piccoli passi, iniziando laddove esistono le risorse e le volontà per costruirne una parte, un elemento, estendendolo progressivamente nella misura in cui i risultati positivi stimolano altri soggetti ad attivarsi, si creano nuove reti, emergono nuovi centri di interessi, si rendono disponibili nuovi soggetti, sul piano territoriale quanto tematico. Ma al tempo stesso avendo presente, nelle sue linee generali, un disegno più vasto, una prospettiva al cui interno definire degli obiettivi da raggiungere, un quadro di riferimento che dia senso alla pratica quotidiana e che da essa tragga stimolo per arricchire il disegno, ampliare la prospettiva, completare il quadro di riferimento.

*Nella stesura di questo testo mi sono liberamente ispirato a un ampio numero di autori, la cui citazione puntuale avrebbe non solo appesantito la lettura, ma sarebbe risultata in molti casi indebita, in quanto non riferibile a uno specifico passo o a un brano determinato. Mi limito pertanto a segnalare i nomi dei principali autori all'origine delle considerazioni e asserzioni presenti in questo testo o le cui opere hanno comunque costituito una fonte di ispirazione, diretta o indiretta: Michela Amari, Ersilia Alessandrone Perona, Gian Ansaldo, Massimo Baioni, Elisabeth Caillet, Thomas Compère-Morel, Michel Colardelle, André Desvallées, Fredi Drugman, Andrea Emiliani, Nina Gorgus, Francis Haskell, Kenneth Hudson, Marie-Hélène Joly, Michel Laclotte, Alberto Magnaghi, Massimo Montella, Massimo Negri, Antonio Paolucci, Florence Pizzorni, Sergio Polano, Krzysztof Pomian, George Henri Rivière, Gianni Romano, Maria Clara Ruggieri Tricoli, Gian Enrico Rusconi, Antonella Russo, Hermann Schäfer, Hugues de Varine.*

*Un ringraziamento particolare, infine, a Sara Abram, a Elena Romagnolo e a Sergio Scamuzzi, che ritroveranno in queste pagine molte delle loro idee e riflessioni, emerse nel corso di un percorso di ricerca fortemente condiviso, per questo, produttivo, ma soprattutto molto piacevole.*

**Appendice documentaria**



## SETTANTUNO MOSTRE STORICHE DEL NOVECENTO A TORINO

Di seguito è riportato l'elenco delle mostre storiche che sono state prese in considerazione ai fini della ricerca (in particolare per quanto riguarda il III capitolo). Le mostre riguardano Torino e si sono tenute in città nel corso del Novecento.

Completa l'elenco un apparato di schede, riferite alle esposizioni di cui è stato possibile reperire il catalogo. Per le mostre segnalate da un asterisco (\*), i materiali a disposizione non sono sembrati sufficienti ai fini della redazione di una scheda. Le fonti sono citate a pagina 55 (capitolo III).

### 1900-1959

#### Anni '20

- *La mostra Storica Sabauda e della Vittoria*, 1928

#### Anni '30

- *Mostra Storica. Celebrazioni di grandi piemontesi*, Palazzo Carignano, settembre/ottobre 1935
- *Mostra commemorativa di Vittorio Avondo nel centenario della nascita*, 1936 \*
- *Mostra di vedute di Torino*, 1939 \*

#### Anni '40

- *Mostra dei modelli navali di Torino*, 1940 \*
- *Mostra sulla Resistenza*, 1945 \*
- *Mostra di autografi e documenti mazziniani*, Palazzo Carignano, aprile/maggio 1946
- *Mostra sulla Resistenza in Piemonte*, itinerante, 1946 \*
- *Cento anni di lotta dei lavoratori piemontesi*, 1947 \*
- *Mostra storica del centenario*, 1948 \*

#### Anni '50

- *Mostra dei cimeli di Silvio Pellico*, 1954 \*
- *Mostra della Resistenza in Piemonte*, Palazzo Madama, 28 maggio/19 giugno 1955
- *Mostra Cavouriana per le Celebrazioni Cavouriane*, 1956 \*

### 1960-1969

- *Armi e bandiere a Torino*, Armeria Reale, 1961 \*
- *Mostra delle Regioni*, 1961
- *Mostra del Vecchio Piemonte. La vita dello Stato Sabauda documentata dai suoi archivi*, Archivio di Stato, maggio/ottobre 1961
- *L'Unità d'Italia – Mostra storica*, Palazzo Carignano, maggio/ottobre 1961
- *Mostra documentaria della Resistenza*, Palazzo Madama, 9/17 ottobre 1965
- *Immagini di Torino nei secoli*, Palazzo Reale, maggio 1969

### 1970-1979

- *Mostra dell'antifascismo e della resistenza*, Palazzo Madama, novembre/dicembre 1973 (si veda la scheda della *Mostra dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione*, Palazzo Lascaris, 22 aprile/9 maggio 1976)
- *Antifascismo e Resistenza in Piemonte*, Palazzo Carignano, 1974
- *Torino anni '20: documentazione fotografica da materiali di Mario Gabinio*, Fondazione Giovanni Agnelli, 3/30 aprile 1974
- *Mostra dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione*, Palazzo Lascaris, 22 aprile/9 maggio 1976 (itinerante: Rivoli, Alpignano, Rosta, Caselette, Valdellatorre, Villarbasse, Buttigliera)
- *Piero Gobetti e il suo tempo*, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile/settembre 1976
- *Giuseppe Pomba. Nascita dell'editoria moderna in Piemonte*, Foyer del Piccolo Regio, 30 ottobre/14 novembre 1976
- *Gli anni di Gramsci*, Istituto Sommelier, fabbrica Pirelli, Museo del Risorgimento, Villa Amoretti, dal 24 novembre 1977
- *Ci fu un tempo. Ricordi fotografici di Franco Antonicelli*, 1977
- *Corsi d'acqua a Torino*, Sede Camera di Commercio, 2/12 maggio 1978
- *Torino tra le due guerre*, Galleria Civica d'Arte Moderna e SMS di Via Vigone, marzo/giugno 1978
- *Mostra permanente dell'Antifascismo della Resistenza e della deportazione*, Venaria, Parco Regionale della Mandria, 1979

## 1980-1989

- *Un'altra Italia nelle bandiere dei lavoratori*, Museo Nazionale del Risorgimento, 14 marzo 1981
- *Carlo Levi. Un'esperienza culturale e politica nella Torino degli Anni Trenta*, Archivio di Stato di Torino, 1984
- *Dame e cavalieri al Balòn di Torino*, Palazzo degli Antichi Chiostri, 10 marzo/7 aprile 1984
- *Ebrei a Torino. Ricerche per il centenario della sinagoga 1884-1984*, 1984
- *La radio. Storia di sessant'anni 1924/1984*, 1984 \* (cfr. *La radio ieri oggi domani*, Lingotto, 23 aprile 1986)
- *Torino: nove strade per conoscere la città*, 1984
- *Venti progetti per il futuro del Lingotto*, 1984
- *La radio ieri oggi domani*, Auditorium Rai, 10 dicembre 1984/28 febbraio 1985 (si veda la scheda della medesima mostra, riproposta nel 1985)
- *Santa Giulia in Vanchiglia. Storia di un quartiere*, Chiesa di Santa Giulia, 19 gennaio 1985
- *La radio ieri oggi domani*, Lingotto, 23 aprile 1986
- *Lo specchio e il suo doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*, Mole Antonelliana, 26 giugno/11 ottobre 1987 \*
- *Tra società e scienza. 200 anni di storia dell'Accademia delle Scienze di Torino*, Accademia delle Scienze, 29 giugno-30 ottobre 1988
- *I Bugatti*, Museo dell'Automobile, 20 dicembre 1988/26 febbraio 1989 \*
- *Eclettismo e Liberty a Torino: Giulio Casanova e Edoardo Rubino*, Accademia Albertina di Belle Arti, 18 gennaio/5 marzo 1989 \*
- *Manifesti pubblicitari torinesi 1900-1960*, Gallerie Principe Eugenio, 16 marzo/16aprile 1989

## Dal 1990 ad oggi

- *Architettura degli anni ottanta in Piemonte*, Torino, 7 luglio/4 agosto 1990
- *L'arcano incanto: il Teatro Regio di Torino 1740-1990*, 16 maggio/29 settembre 1991
- *Architettura e urbanistica a Torino 1945/1990*, Lingotto, 16 aprile/19 maggio 1991
- *Cavour*, Biblioteca Nazionale di Torino, 25 ottobre/16 novembre 1991
- *Fotografia Luce della modernità*, Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Cuffia", 10 ottobre/17 novembre 1991
- *Il Piemonte e la sua storia*, itinerante, 22 maggio/24 giugno 1991
- *Fabbrica e dintorni. La Fiat nelle fotografie del suo archivio 1899-1960*, Museo dell'Automobile, ottobre/novembre 1992
- *Da Pannunzio al Centro Pannunzio*, Palazzo della Giunta Regionale del Piemonte, gennaio/febbraio 1992
- *Roberto Terracini. Immagini di una vita partigiana*, Comunità Ebraica di Torino, 26 aprile/7 maggio 1992 \*
- *Torino in Europa. Un percorso di qualità tra storia, arte e tecnologia*, Torino, Lingotto, 14-15 ottobre 1993
- *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, GAM e Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti, 1994
- *Il sogno della città industriale. Torino tra Ottocento e Novecento*, Mole Antonelliana, 13 ottobre/18 dicembre 1994
- *Con le armi, senza le armi. Partigiani e resistenza civile in Piemonte*, itinerante, 1995
- *Così moderna, così internazionale: vita e costume nella Torino del 1902*, Circolo degli artisti, 15 dicembre 1994/10 gennaio 1995 \*
- *Torino città del cinema*, Salone del Libro 1995
- *Torino in guerra 1940-1945*, Mole Antonelliana, 5 aprile/28 maggio 1995
- *Torino nei cartelloni della Belle Époque*, Centro Congressi Torino Incontra, 21 dicembre 1996/12 gennaio 1997
- *Le Capitali d'Italia Torino, Roma 1911-1946. Arti, produzione, spettacolo*, Palazzo Bricherasio, Palazzina di Caccia di Stupinigi, 4 dicembre 1997/22 marzo 1998
- *1848-1998: dallo Statuto Albertino alla Costituzione Repubblicana*, Archivio di Stato, 1998
- *Cento anni della Fiat, mostre in occasione del centenario Fiat*, 1999
  - *Cento anni di industria*, Centro Storico della Fiat
  - *Le immagini della Fiat*, Archivio Storico Fiat
  - *Il volto del lavoro*, Isvor Fiat
- *Ieri sposi. Matrimoni ebraici in Piemonte*, Fondazione Italiana per la Fotografia, 11 maggio – 30 giugno 1999
- *Torino all'alba della Fiat*, Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", 10 aprile/10 maggio 1999
- *I due volti del sapere: 150 anni delle facoltà di Scienze e di Lettere*, Museo Regionale di Scienze Naturali, 2000
- *Dalla A alla Zeta: alla scoperta di Torino tra storia, grandi opere, trasformazioni, servizi e iniziative della città*, Antichi Chiostri, febbraio 2001
- *L'immagine della notizia: trent'anni di reportage a Torino e provincia*, Sala Bolaffi, 2/28 febbraio 2001
- *Il manifesto Fiat*, GAM, 21 settembre/4 novembre 2001

## Mostra Storica Sabauda e della Vittoria

Torino, 1928

### 1. Promotori

Comitato per le Celebrazioni Torinesi del IV centenario di Emanuele Filiberto e del X Anniversario della Vittoria

### 2. Organizzatori

Commissione per la Mostra Storica Sabauda  
Commissione per le Celebrazioni della Vittoria

### 3. Curatori

Commissione per la Mostra Storica Sabauda: Giovanni Chevalley, Ernesto Berdea, Jenny Chiaves, Maria Claretta Assandri Mazzucchi, Luigi Collino, Adolfo Colombo, Carlo De Antonio, Giuseppe Garrone, Angelo Ginocchietti, Luigi Madaro, Giuseppe Martinengo, Giulio Merli Miglietti, Eugenio Olivero, Guglielmo Pacchioni, Ferdinando Rondolino, Lorenzo Rovere, Luigi Torri.

Commissione per le Celebrazioni della Vittoria: rappresentanti del Ministero della Guerra, del Ministero della Marina, Ministero dell'Aeronautica.

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

- *Mostra Storica Sabauda*
  - La grande sala della bandiere: bandiere, stendardi e labari dei reggimenti sciolti dopo la grande guerra
  - Sala di Emanuele Filiberto e di Carlo Emanuele I: ritratti, diplomi, codici, atti, autografi, modellino del Castello di Chambery
  - Sala di Vittorio Amedeo I e della Reggenze
  - Sala di Vittorio Amedeo II
  - Torino durante la dominazione sabauda: piante, vedute, dipinti con momenti celebrativi, partenze dell'esercito, feste
  - Le province sotto il dominio sabauda
  - Sala del Gran Magistero dell'Ordine Mauriziano: bolle papali, modellini di uniformi
  - Sala della Sardegna sotto il dominio sabauda
  - Salone Carlo Alberto e Vittorio Emanuele II, con ricordi e cimeli anche dell'arma dei carabinieri e della marina sarda
- *Mostra della Vittoria*
  - reparto interno: cimeli, documenti, ricordi, pubblicazioni sulle varie armi e i vari corpi; mostra storico-documentaria al Castello del Valentino (giornali, fogli di propaganda nemici, cartoline, fotografie, medaglie, documenti sul corpo sanitario, commissariato e genio militare, armi speciali combattenti...)
  - reparto esterno: si cerca di dare al visitatore l'idea di quella che fu la vita dell'esercito e dei mezzi a sua disposizione durante i 41 mesi di lotta. Ambulanza dell'armata, padiglione della CRI con plastici, riproduzione di un tratto del fronte, artiglierie, ponte stradale, accampamenti, impianti sanitari (ospedale CRI...), cinematografo della vittoria (sono proiettati giornalmente, con ingresso libero, avvenimenti, scene ed episodi della guerra presi dal vero dalle sezioni cinematografiche costituite presso comandi supremi dell'esercito e della marina durante la guerra).
- *Mostra Regia Marina*

Comprende un padiglione, un piazzale attiguo (armi e materiale bellico, parte centrale del sommergibile di Provana, apparecchio per ascoltazione aerea, trenop armato, pontoni armati, stazione radiotelegrafica)
- *Mostra Regia Aeronautica*

Padiglione con modelli

### 5. Catalogo della mostra

Giovanni Chiantore, Torino 1928

## Mostra Storica. Celebrazioni di grandi piemontesi

Torino, Palazzo Carignano, settembre/ottobre 1935

### 1. Promotori

Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, nel quadro delle Celebrazioni Storiche Piemontesi promosse dal Capo del Governo

### 2. Organizzatori

Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti – Unione Provinciale di Torino

### 3. Curatori

Ordinatori della mostra: commissione presieduta dall'on. Giorgio Bardanzellu e composta da Augusto Cavallari Murat, Adolfo Colombo, Vittorio Viale

Allestimento e sistemazione degli ambienti: ing. Cavallari Murat, pittori Giulio da Milano ed Ermanno Politi

#### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Celebrazione della storia sabauda come modo per ripercorrere glorie e vicende formative della nascita della nazione. I contenuti della mostra sono ordinati per personaggi (sovrani sabaudi, statisti) e comprendono quadri, mobili, statue, calchi, libri, stampe, manoscritti.

- |   |   |
|---|---|
| - <i>Vestibolo</i>                              | - <i>Principe Tommaso – Carlo Emanuele II</i>             |
| - <i>Le grandi tappe della storia dinastica</i> | - <i>Castelli e Residenze Sabaude</i>                     |
| - <i>Castelli e Residenze sabaude</i>           | - <i>Vittorio Amedeo II – Principe Eugenio</i>            |
| - <i>Piemonte guerriero</i>                     | - <i>Carlo Alberto – Cesare Balbo – Vincenzo Gioberti</i> |
| - <i>Umberto Biancamano</i>                     | - <i>Lo Statuto</i>                                       |
| - <i>Adelaide di Susa</i>                       | - <i>La stanza di Re Carlo Alberto a Oporto</i>           |
| - <i>Amedeo V-VI</i>                            | - <i>Il "grido di dolore"</i>                             |
| - <i>Tommaso II</i>                             | - <i>Dove nacque Vittorio Emanuele II</i>                 |
| - <i>Amedeo VII</i>                             | - <i>Massimo d'Azeglio</i>                                |
| - <i>Amedeo VIII</i>                            | - <i>Camillo Cavour</i>                                   |
| - <i>Emanuele Filiberto</i>                     | - <i>Plebisciti e annessioni</i>                          |
| - <i>Carlo Emanuele I</i>                       | - <i>L'aula del parlamento Subalpino</i>                  |

#### 5. Fonti archivistiche e documentarie

Musei, Gallerie, Archivi di Stato e privati. Archivio di stato di Torino, R. Galleria di Brera di Milano, Galleria Sabauda, Galleria degli Uffizi di Firenze, Duomo di Susa, Comune di Saluzzo, Museo del Risorgimento, Museo Civico, famiglia dei Marchesi Coronaro Ricci d'Azeglio, Conte Cesare Balbo di Vinadio, Conte Giriodi-Panissera di Monastero

#### 6. Catalogo della mostra

Arti Poligrafiche Editrici, Torino 1935

### **Mostra di autografi e documenti mazziniani**

Torino, Museo del Risorgimento Nazionale, Palazzo Carignano, aprile/maggio 1946

#### 1. Promotori

Comitato torinese per le onoranze a Mazzini nel 74° anniversario della sua morte, costituito dalla Municipalità Torinese (il Presidente è il sindaco Giovanni Roveda) per celebrare la "prima ricorrenza verificantesi dopo la caduta del fascismo e l'inizio della nuova vita della nazione". Ne fanno parte: professor Agostino Barolo, prof. Luigi Bulferetti, professor Settimio Carassali, dottor Gian Domenico Cosmo, professor Michele Giua, Terenzio Grandi, professor Paolo Greco, Vittorio Parmentola, professor Piero Pieri, professor Gioele Solari, professor Teodolfo Tessari.

#### 2. Curatori

Terenzio Grandi, prof. Teodolfo Tessari

#### 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

##### TEMI:

L'intento non è quello di fare la più grande mostra possibile su Mazzini ma di dare un "saggio" che esprima il suo ammaestramento; si vuole rievocare "nell'animo di ogni buon italiano (...) tutto un tumulto di sentimenti di rispetto, di riconoscenza, di elevazione. (...) Poiché il momento storico che l'Italia attraversa in dipendenza della disastrosa fine della guerra e d'un regime è, e deve essere, preludio di un risorgimento, al risorgimento nazionale di un secolo fa l'Italia deve oggi riattaccarsi".

##### MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO:

Allestimento in una grande sala del Museo del Risorgimento, usata per la prima volta, con sette vetrine murali alte due metri. Autografi di scritti, lettere, opuscoli e giornali, foglietti vergati in esilio, lettere dei suoi collaboratori (tra cui figure di parte repubblicana piemontese). I materiali sono tutti documentari e sono esposti divisi per "espositori" (cioè per prestatori). Completano l'esposizione documentaria un "Medagliere" e due bandiere.

#### 4. Fonti archivistiche e documentarie

Famiglia Tessari, Terenzio Grandi, Museo del Risorgimento di Torino, Istituto Mazziniano di Genova, dott. Mario Becchis, Annetta Ferrero-Gola ved. Grosso, Lorenzo Pregliasco, Partito Repubblicano Italiano – Sezione di Torino.

#### 5. Catalogo della mostra

Impronta Stabilimento grafico, Torino, 1946

**Mostra della Resistenza in Piemonte**  
Torino, Palazzo Madama, 28 maggio/19 giugno 1955

1. Promotori

Città di Torino (sindaco Peyron)

2. Organizzatori

Comitato Municipale per il Decennale della Liberazione  
Istituto Storico della Resistenza (diretto dal prof. Giorgio Vaccarino)  
Direzione dei Musei Civici (Vittorio Viale)

3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

"la manifestazione ebbe luogo nel salone del Senato e in cinque grandi sale , presentando prima in rapida sintesi i fasti e le glorie della lotta partigiana e gli eventi tanto di gloria, come di lutto che contrassegnarono i due anni di battaglia nei monti, nelle campagne, nelle città e nelle fabbriche: doverosa esaltazione di inauditi patimenti e di sublimi sacrifici per la patria e per la libertà.

In una grande sala fu anche presentata una raccolta di quadri, di sculture e di disegni sulla Resistenza e sulla lotta partigiana, dovuta ad insigni artisti.

(...) la visitarono, sostandovi a lungo, ben 22941 persone, come mai si vide a Torino per altre manifestazioni storiche " .

Nel vasto salone di vestibolo grandi cartelloni riassumono i dati essenziali della Resistenza in Piemonte (numero di partigiani e patrioti, di caduti, mutilati e invalidi, decorati...).

Mostra ordinata cronologicamente: scioperi del marzo 1943, 25 luglio e 8 settembre a Torino, nascita delle prime formazioni partigiane, incendio ed eccidio di Boves, processo Perotti, eccidi di San Pietro e di Cumiana, guerra in montagna e attività clandestina del CLN, combattimenti del 1944, inverno del 1944-45, azioni di sabotaggio e controsabotaggio, sciopero del 18 aprile 1945, grandi giornate dell'insurrezione e della liberazione, campi di prigionia tedeschi e deportazioni.

4. Fonti archivistiche e documentarie

Archivio fotografico della Gazzetta del Popolo

5. Catalogo della mostra

Opuscolo "Mostra della Resistenza in Piemonte"

Numero unico speciale della rivista "Torino – Rivista mensile della Città e del Piemonte", Anno 31°, n.4, Aprile 1955.

**Mostra delle Regioni**

Torino, 1961

1. Promotori

Comitato ordinatore per la Celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia

- presidente: On.le Prof. Antonio Segni
- primo vice presidente: Prof. Francesco Cognasso
- vice presidenti: Prof. Franco Antonicelli, Prof. Giulio Astuti, Gen.le Luigi Mondini
- componenti la giunta: Prof. Luigi Bulferetti, Prof. Alberto Maria Ghisalberti, Prof. Leopoldo Marchetti. Prof. Nino Valeri

2. Organizzatori

Giunta esecutiva presieduta da Adrio Casati.

3. Curatori

Comitato ordinatore della Mostra presieduto da Adrio Casati.

Direzione artistica della Mostra: Mario Soldati, insieme a un comitato di ideazione formato da Ettore Massacesi, Fulvio Nardis, Guido Piovene e dagli architetti Nello Renacco, Erberto Carboni, Carlo Casati.

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra voleva essere una "rassegna che, della nazione resa politicamente unita dal Risorgimento, rispecchiasse la realtà economica e sociale, nel poliedrico volto delle sue Regioni".

Secondo le indicazioni fornite dal regista Mario Soldati, ogni Regione aveva a disposizione un proprio padiglione, allestito su progetto di specifici comitati regionali; i padiglioni sorgevano indipendenti ma collegati tra loro, in modo che dalle diciannove costruzioni risultasse un complesso unico, che ricordava la configurazione della penisola. L'esposizione si concludeva con una sezione unitaria, un padiglione unico destinato a "documentare le ragioni ideali e le conseguenze materiali dell'Unità d'Italia". Dalle dichiarazioni dei curatori emerge la volontà di "evitare le rassegne turistiche e di folklore (...), il carattere popolare d'una mostra merceologica, (...) puntando viceversa su una impostazione strettamente scientifica, che ha reso più evidente la validità formativa e culturale della rassegna".

Per questi motivi particolare attenzione era stata dedicata alla concezione dell'allestimento: "Bisognava, anzitutto, comporre una struttura edilizia adatta ad accogliere la rappresentazione dei diversi temi assegnati ad ogni singola regione (...) e bisognava, nello stesso tempo, predisporre un padiglione destinato ad illustrare la storia dei primi cento anni dell'Unità d'Italia; in secondo luogo, era necessario risolvere, in un ambiente esterno continuo, la convivenza di questo complesso

edilizio e dei due grandi edifici destinati, rispettivamente, alla Esposizione Internazionale del Lavoro e al Palazzo delle Mostre". Si pensò quindi, piuttosto che ad un unico grande complesso per esposizioni, ad una "successione di elementi architettonici moderati, ciascuno assegnato ad una regione, in uno svolgimento ritmico e non discontinuo che (...) evitasse il pericolo di una manifestazione episodica a carattere folcloristico. (...) La Mostra delle Regioni si articola in una successione di padiglioni impostati sulla forma geometrica più semplice: il quadrato; articolati in un sistema modulare a maglia quadrata; realizzati nei materiali adatti piuttosto ad inserirsi nell'ambiente naturale, che a fargli violenza: strutture metalliche e vetro. (...) Si pensa di aver in tal modo offerto ai visitatori la distensione di una passeggiata dal Trentino alla Sicilia, in una successione di interni che tendono ad attenuarsi sino a sfumare in esterni riproducenti, per quanto possibile, i paesaggi propri di ogni singola regione ed intesi a sottolineare sia le caratteristiche naturali, sia il tema di esposizione. I diversi padiglioni costituiscono infatti un'alternanza di quinte inquadranti squarci di collina, boschi e tratti di fiume, mentre le pensiline che li collegano, sopraelevate, per non interferire con il traffico veicolare sottostante, scorrono, a tratti, immerse nel verde degli alberi ad alto fusto, volutamente salvati ed opportunamente integrati nella impostazione urbanistica. (...) I padiglioni regionali si concludono con il Padiglione Unitario".

I diciannove padiglioni (che nel disegno complessivo ricreavano la geografia fisica dell'Italia) ricoprivano nell'insieme un'area di 15.500 mq, più i 5.250 mq occupati dal padiglione unitario.

Per fornire un'idea del tipo di materiale esposto nei diversi padiglioni, sarà di seguito illustrato quello relativo al Piemonte; a fianco di ogni tema viene indicato un elenco di oggetti scelti per rappresentarlo:

- infrastrutture: pannelli luminosi, grafici, piani dei collegamenti stradali ed aerei, fotografie, diapositive
- industria: modellini e prototipi
- elettricità: calco, tesi di laurea e studi di Galileo Ferraris
- progresso scientifico: cimeli e materiali appartenenti a grandi figure di scienziati
- industria tessile e laniera biellese: statuti e ordinamenti delle corporazioni, lettere, carte e cimeli dagli archivi di antiche famiglie
- industria cinematografica: materiali e documenti sulla figura di Giovanni Patrone
- moda e abbigliamento: disegni, cappelli, abiti.

Il padiglione unitario, invece, era impostato su cinque periodi:

- 1861-1878: *Il Nuovo Regno;*
- 1878-1900: *il Periodo Umbertoino;*
- 1900-1922: *La Grande Guerra;*
- 1922-1943: *La Dittatura;*
- 1943-1961: *I nostri giorni.*

L'approccio risulta qui decisamente più emotivo: "Il visitatore, accolto all'ingresso di corso Unità d'Italia dalla caratteristica immagine della penisola abilmente ricostruita mattone su mattone nella sua ideale unità, e dalla più alata composizione plastica del Minguzzi, era dunque preso dalla suggestione delle immagini e delle didascalie e indotto a riandare con la memoria ai tempi dei padri e dei nonni o dei bisnonni, sino a sentire le passioni e gl'ideali che li animarono (...). Le opposte correnti in cui si sviluppavano le sezioni estreme del padiglione unitario, confluivano dunque in quella centrale dedicata all'*Unità d'Italia* (...). Nella vasta sala, intorno al simbolico poliedro stellare, come una guardia d'eccezione, erano schierati dieci medaglioni in cui erano racchiusi i ritratti di Virgilio, Dante, Petrarca, Machiavelli, Ariosto, Alfieri, Napoleone, Leopardi e Manzoni, preceduti da una scritta che diceva: «Hanno visto l'Italia una». Su di una parete alcuni pannelli geografici indicavano il progressivo estendersi del nome «Italia» (...). Sull'altra, in una sintesi di poche immagini essenziali, la «storia» dell'Unità, dall'età romana alla proclamazione della Repubblica. (...) L'allestimento, tutto a pannelli sui quali erano variamente disposte le immagini, carte, ritratti, giornali, documenti, grafici, fotografie così dette d'attualità, determinava di per sé l'itinerario da seguire".

## 5. Catalogo della mostra

Catalogo-guida a cura di Adrio Casati.

<p style="text-align: center;"><b>Mostra del Vecchio Piemonte</b> <b>La vita dello Stato Sabauda documentata dai suoi archivi</b> Torino, Archivio di Stato, Palazzo degli Archivi, maggio/ottobre 1961</p>
---

### 1. Promotori

Comitato ordinatore per la Celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia

- presidente: On.le Prof. Antonio Segni
- primo vice presidente: Prof. Francesco Cognasso
- vice presidenti: Prof. Franco Antonicelli, Prof. Giulio Astuti, Gen.le Luigi Mondini
- componenti la giunta: Prof. Luigi Bulferetti, Prof. Alberto Maria Ghisalberti, Prof. Leopoldo Marchetti. Prof. Nino Valeri

### 2. Organizzatori

Comitato di Italia '61. Manifestazione collaterale alla Mostra Storica dell'Unità d'Italia.

### 3. Curatori

Ordinatore della mostra: dr. Gaetano Garretti di Ferrere

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Comitato consultivo: Augusto Bargoni (direttore dell'Unione Industriale di Torino), Antonino Lombardo (Ispettore Generale Archivistico), Luigi Mondini (Vice Presidente e conservatore della Mostra Storica dell'Unità d'Italia), Piero Pieri (Ordinario di Storia della Facoltà di Magistero dell'Università di Torino), Vittorio Prunas Tola, Mario Enrico Viora (Ordinario di Storia del Diritto Italiano nella Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Torino).

Hanno collaborato: Luigi Arbori Mella, Maria Matilde Bassi Costa, Maria Vittoria Bernachini Artale di Collalto, Rosa Maria Borsarelli, Luigi Caviglia, Augusto Jocteau, Augusta Lange, Giuseppe Locorotondo, Paolo Tournon, Geremia Zanantoni.

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

La mostra è dedicata ai momenti più interessanti e significativi della storia del Piemonte e dello Stato sabaudo, con un approfondimento sulle magistrature e sugli istituti dello Stato sabaudo.

##### TEMI

"La scelta nel ricco materiale d'archivio ha dovuto necessariamente essere limitata a qualcuno tra gli elementi più significativi, senza trascurare l'interesse estetico e l'effetto decorativo di documenti e pezzi d'archivio. (...) rappresenta forse, piuttosto che una rapida sintesi storica su documenti d'archivio, il risultato di uno sforzo diretto a documentare alcuni tra i principali momenti della vita del Piemonte, e alcuni aspetti dell'attività giuridica, amministrativa, politica, culturale, militare di quello Stato Sabauda che ebbe nel Piemonte il nucleo essenziale del suo territorio".

La mostra è suddivisa in due parti, una prevalentemente storica, l'altra prevalentemente istituzionale; la seconda parte è a sua volta suddivisa in varie sezioni.

##### MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

Progetti per i lavori di restauro e di allestimento: architetto Saverio Bacco.

Schema espositivo di tipo storico.

- Parte prima: *Dalla fondazione del Monastero della Novalesa (726) alla formazione del Regno d'Italia (1861, 17 marzo)*  
Primo salone: comprende alcuni tra i documenti più antichi dell'Archivio di Stato di Torino e tra quelli che corrispondono ai fatti di maggior rilievo della storia piemontese. Allestito prevalentemente con materiale ricavato dal "Museo Storico" dell'Archivio di Stato di Torino.

- Parte seconda: *L'organizzazione dello Stato Sabauda*

Secondo Salone:

l'istruzione pubblica

la legislazione

il consolidamento giuridico della monarchia in Piemonte; organi di governo, magistrature

Terzo Salone:

la beneficenza, privata e pubblica

l'attività amministrativa e giurisdizionale della Camera dei Conti

attività industriali e commerciali; controllo e iniziative statali in questo campo;

mappe catastali

Quarto salone:

l'esercito sabauda; fortificazioni; cartografia

la marina sabauda

Il ruolo di potenza europea svolto dal Piemonte

Quinto salone: arredato con mobili antichi e quadri a olio dell'Archivio di Stato e con vetrine già appartenenti al "Museo Storico"

gli archivi: antichi inventari degli archivi; sede degli Archivi di Corte; aspetti urbanistici della zona in cui furono edificati; codici miniati; quadri a olio

Sesto salone:

i più notevoli ingrandimenti dello Stato sabauda nei secoli XVII e XVIII: Saluzzo, Monferrato, Sicilia, Sardegna

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

---

Archivio di Stato di Torino, "Museo Storico" dell'Archivio di Stato di Torino.

#### 7. Catalogo della mostra

---

Tipografia Torinese, Torino 1961

**L'Unità d'Italia – Mostra storica**  
Torino, Palazzo Carignano, maggio/ottobre 1961

#### 1. Promotori

---

Comitato ordinatore per la Celebrazione del primo Centenario dell'Unità d'Italia

- presidente: On.le Prof. Antonio Segni

- primo vice presidente: Prof. Francesco Cognasso

- vice presidenti: Prof. Franco Antonicelli, Prof. Giulio Astuti, Gen.le Luigi Mondini

- componenti la giunta: Prof. Luigi Bulferetti, Prof. Alberto Maria Ghisalberti, Prof. Leopoldo Marchetti, Prof. Nino Valeri

## 2. Comitato e attività scientifica

Ordinatori storico-scientifici: Luigi Bulferetti e Leopoldo Marchetti

---

## 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

"Il Comitato ordinatore della mostra si propone di illustrare gli aspetti principali del processo storico-politico che ha portato al trionfo delle libere istituzioni e alla proclamazione della unità italiana nello stato nazionale"

### TEMI

Gli ideali nazionali ed i primi aneliti; le speranze dei patrioti e Napoleone; l'oppressione austriaca e la Carboneria; i rivolgimenti del 1830-31 e Ciro Menotti; Giuseppe Mazzini e Vincenzo Gioberti rinnovatori della coscienza nazionale; le cinque giornate di Milano e l'impresa di Carlo Alberto; il decennio di preparazione: Vittorio Emanuele II e Cavour; L'unificazione e la formazione del Regno; il riscatto di Venezia ed il problema di Roma; da Porta Pia a Vittorio Veneto, alla guerra di liberazione; echi risorgimentali nella Resistenza.

### MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

Proposito della Mostra:

"Il problema che immediatamente si impose all'attenzione del Comitato ordinatore riguardava la necessità di contemperare le esigenze di spettacolarità e di presa sul pubblico anche il meno preparato. Pubblico che la Mostra storica deve richiamare ed interessare facendo leva sugli stimoli della fantasia popolare, sul gusto dello spettacolo, nonché sulla partecipazione attiva, attraverso documenti e cimeli, di tutte le regioni e città d'Italia.

A questo scopo precipuo si stabilì non certo di rinunciare alla parte più strettamente documentaria, ma di limitarla all'essenziale, presentando i documenti di maggior rilievo, di più immediato significato storico, facilmente rilevabili anche dal comune visitatore; e così di preferire in genere quelli a stampa ai manoscritti, ma mettendo davanti agli occhi dei visitatori gli originali dei documenti più caratteristici e più importanti per la conoscenza degli uomini e dei fatti; inoltre di dar grandissima importanza alla parte iconografica, avendo cura di offrire con ampie didascalie, con precisa indicazione del catalogo, la comprensione di ogni fatto storico illustrativo della Mostra; di sfruttare anche quel materiale che senza avere un'importanza strettamente storica, può documentare però un costume, una mentalità, un'abitudine di vita, tentando così di ricreare anche l'atmosfera in cui i nostri padri pensarono, soffrirono, agirono".

Allestimento delle sale:

- periodo 1748-1870: arch. Gianfranco Fasana e Giuseppe Abbate
- Salone dell'Unità: arch. Ignazio Gardella

Estensione totale delle Sale allestite: 2800 mq, sviluppo lineare di 900 m, di cui 750 al piano nobile e 150 al piano terreno (sale messe a disposizione dalla Deputazione Subalpina di Storia Patria)

Materiali: armi, bandiere, carte geografiche, tabelle statistiche, ritratti, autografi, opuscoli, documenti, manifesti, giornali e periodici, riproduzioni fotografiche, stemmi, scettri, onoreficenze e medaglie, camera da letto di Carlo Alberto, Parlamento Subalpino, cimeli, monete.

## 4. Fonti archivistiche e documentarie

Musei, istituzioni e privati italiani ed esteri.

---

## 5. Catalogo della mostra

Amilcare Pizzi Editore, Milano 1961

---

### Bibliografia:

Ernesto Caballo (a cura di), *Torino 1961, ritratto della città e della regione*, Istituto Grafico Bertello, Borgo San Dalmazzo, 1961. Il testo affronta da diversi punti di vista i caratteri e le identità torinesi:

Parte I: Cent'anni dopo

Parte II: Città pilota della tecnica

Parte III: La bilancia di Torino

Parte IV: Civiltà di Torino

Parte V: Cavalcata

### **Mostra documentaria della Resistenza**

Torino, Palazzo Madama, 9/17 ottobre 1965

## 1. Promotori

Comune di Torino nell'ambito delle Celebrazioni del Ventennale della Liberazione

---

## 2. Organizzatori

Istituto Storico della Resistenza del Piemonte

Centro Studi Piero Gobetti

---

## 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Si avanza la proposta che sia costituito "un museo vivo che raccolga non soltanto le sbiadite fotografie o gli ingialliti pezzi di carta sovente stracciati, ma racchiuda le testimonianze più significative di venti anni di resistenza al fascismo e di venti mesi di lotta al nazismo"

## TEMI

*la stampa clandestina dei partiti e i giornali partigiani*  
*la propaganda, Radio Libertà e Radio Londra*  
*Appelli ai soldati della repubblica di Salò e ai soldati tedeschi*  
*i rapporti con i maquis*  
*C.L.N. il governo degli italiani liberi*  
*l'insurrezione*  
*il terrore nazifascista*  
*i comitati di liberazione nazionale*

## MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

Mostra itinerante: allestita su pannelli di legno con oltre 300 fotografie e una serie di documenti originali presentati sotto vetro, destinata ad un pubblico di giovani con scopi didattici. Preparata in previsione di un giro per vari centri del Piemonte. Pannelli e casse con simboli del regime fascista, scrivania con macchina da scrivere dei Gruppi di difesa delle donne di Torino. Presentazione di oltre 300 documenti originali disposti sotto vetro insieme a materiale documentario allestito in quattro bacheche come esempio di quanto è possibile raccogliere attraverso gli Istituti Storici della Resistenza. Giornali, volantini, manifesti, documenti, fotografie, piantine, lettere, sedia usata per le esecuzioni.

### 4. Fonti archivistiche e documentarie

Istituto Storico della Resistenza

### 5. Catalogo della mostra

Ciclostilato presso la Biblioteca dei Musei Civici di Torino

## Immagini di Torino nei secoli

Torino, Palazzo Reale, maggio 1969

### 1. Promotori

Rotary Club di Torino

### 2. Curatori

Ada Peyrot e Vittorio Viale

### 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra si propone di presentare il progetto di Vittorio Viale relativo alla creazione di un Museo Storico della Città di Torino. Preso atto dell'inclinazione verso le arti decorative divenuta caratterizzante del Museo Civico, Viale insiste sulla necessità di affrontare in separata sede un discorso storico sulla città.

L'idea venne ufficialmente presentata da Vittorio Viale nel corso di una relazione tenuta al Rotary Club di Torino nel 1959; in tale occasione lo stesso studioso ricordava come già negli anni Venti personaggi come Giovanni Chevalley, Lorenzo Rovere, Arturo Midana e, più tardi, Silvio Simeom avessero invocato la creazione di un Museo di Torino, per colmare una lacuna presente nel seppur ricco panorama dei musei cittadini.

## TEMI

Il museo prefigurato da Viale avrebbe dovuto abbracciare la rappresentazione di Torino dalle origini al presente: il progetto era piuttosto ambizioso, esteso a livello sia cronologico che tipologico. Una prima sezione doveva essere dedicata al "ritratto storico, edilizio ed urbanistico della Città", in dieci sezioni che dalla Torino romana sarebbero giunte al presente, col desiderio che "si presenti anche la Torino del nostro tempo, e che si preveda già il posto della Città avvenire". La seconda sezione del Museo avrebbe invece dovuto ripercorrere la storia passata di Torino per il tramite di alcuni eventi o temi principali, che Viale sommariamente elencava indicando in questa la sezione preponderante all'interno dell'istituzione.

## MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

Le opere presentate, consistenti in documenti, stampe, disegni, dipinti con vedute di Torino e del suo territorio dal secolo IV alla fine dell'Ottocento, prefigurano una delle principali sezioni di quello che avrebbe dovuto essere il Museo della città di Torino. Il riferimento, esplicito, è ai grandi esempi delle capitali internazionali (Parigi, Londra, Vienna, Berlino, New York) ma anche alle proposte italiane, tra cui Roma (Museo di Roma), Milano (Museo di Milano) e Firenze (Museo Firenze com'era).

I materiali erano indicati in modelli, reperti e parti di monumenti e di ambienti di cui fosse stato possibile rintracciare testimonianza o documentazione. Dai musei già esistenti, Viale ereditava la propensione alla ricostruzione e all'ambientazione, capaci di rendere maggiormente piacevole la visita al museo, proponendo inoltre in maniera lungimirante l'estensione di alcune tematiche ad una competenza territoriale e provinciale.

### 4. Fonti archivistiche e documentarie

Viale riconobbe nella collezione bibliografica e iconografica di Silvio Simeom, dedicata alle arti e ai mestieri dell'antica Torino, uno dei tasselli destinati a formare l'auspicato Museo storico di Torino, insieme alla collezione di Gerolamo Lanzone.

Per quanto riguarda l'aggregazione delle raccolte, le fonti erano identificate nei musei già esistenti, in un'attenta politica di acquisti supportata da una seria ricerca in biblioteche, archivi, musei e raccolte private, e infine ovviamente nella sollecitazione a lasciti e donazioni.

5. Catalogo della mostra

Ada Peyrot, Vittorio Viale, *Immagini di Torino nei secoli*, Tipografia Torinese editrice, Torino 1969 e 1973.

**Antifascismo e Resistenza in Piemonte**

Torino, Palazzo Carignano, 1974

1. Organizzatori

Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Torino

2. Curatori

Carla e Paolo Gobetti

Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Torino

Gianfranco Torri, *catalogo*

3. Comitato e attività scientifica

Carla e Paolo Gobetti, *ricerche fotografiche e storiche*

Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Torino

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Mostra iconografica che nasce da una precisa proposta didattica, quella di restituire nell'ambito di una realtà allora familiare, un quadro non letterario della storia della Resistenza in Piemonte. I materiali esposti, suddivisi in sezioni e organizzati in 48 pannelli, vogliono essere suggerimenti per l'insegnamento e la ricerca.

Il periodo storico preso in considerazione va dal 1920 al 1945.

5. Fonti archivistiche e documentarie

Archivio dell'Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Centro Studi Piero Gobetti.

6. Catalogo della mostra

Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Torino 1974.

**Torino anni '20: documentazione fotografica da materiali di Mario Gabinio**

Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 3/30 aprile 1974

1. Promotori e Organizzatori

Fondazione Giovanni Agnelli

2. Curatori

Giorgio Avigdor, *ricerca e identificazione dei materiali*

Enrico Nori, *ordinamento*

3. Comitato e attività scientifica

Enrico Nori, Aldo Passoni, *testi*

Gian Paolo Piana, *identificazione dei luoghi fotografati*

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Mostra fotografica che presenta immagini di Torino scattate da Mario Gabinio (1871-1938). L'esposizione ha per tema un certo periodo della storia sociale e culturale di Torino, che comincia intorno al 1915 e si conclude, nel 1933, con l'inaugurazione del primo tratto di via Roma.

5. Fonti archivistiche e documentarie

Civica Galleria d'Arte Moderna, Privati.

6. Catalogo della mostra

Editoriale Valentino, Torino 1974.

## Mostra dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione 1920-1945

già Torino, Palazzo Madama, novembre/dicembre 1973

Torino, Palazzo Lascaris, 22 aprile/9 maggio 1976

Rivoli, Alpignano, Rosta, Caselette, Valdellatorre, Villarbasse, Buttigliera

### 1. Promotori

Consiglio Regionale del Piemonte

Comitato per l'affermazione dei valori della Resistenza e dei principi della Costituzione Repubblicana

Comitato per le Celebrazioni del XXX Anniversario della Repubblica (1976)

### 2. Organizzatori

Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" dell'Azienda Acquedotto Municipale di Torino

### 3. Comitato e attività scientifica

Il materiale per l'esposizione è stato raccolto e costruito dai lavoratori dell'Azienda Acquedotto Municipale di Torino.

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Il materiale espositivo è costituito da apparati fotografici e documentari riguardanti il fascismo dal 1920 al 1945, e comprende: il "ventennio nero", la lotta armata di Liberazione Nazionale, oltre a documentazione sulla nascita della Repubblica italiana e sulla Costituente.

Ordinata secondo criterio cronologico, la mostra fornisce la precisa nozione dei passaggi che hanno segnato una svolta per l'azione antifascista, inseriti nel loro contesto storico di insieme. Essa si configura dunque, nel suo intento prettamente conoscitivo e didattico, come ricostruzione storica della lotta antifascista e della resistenza italiana, configurandosi attorno a tre momenti significativi:

*Lotta in difesa della libertà contro il fascismo: 1920-1926*

*Cospirazione antifascista ed emigrazione politica: 1927-1943*

*Lotta armata di Liberazione nazionale contro il nazi-fascismo: 1943-1945.*

Così strutturata già nel 1963 presso la sede del Circolo "La Rosa Bianca", la mostra assume carattere istituzionale e insieme itinerante a partire dal 1973, quando viene esposta prima a Palazzo Madama, e successivamente in altre nove regioni italiane, che la ospitano nei due anni successivi convogliando la presenza di 450 mila visitatori. Nel 1976, in occasione del 30° anniversario della Repubblica, la mostra viene riproposta a Palazzo Lascaris, in Torino, e nei comuni della cintura ovest, per trasferirsi anche all'estero (Grenoble, Basilea, Budapest, Bucarest). Complessivamente si calcolò che oltre due milioni di persone – in massima parte studenti, operai e giovani dei servizi di leva – avessero avuto occasione di visitarla.

### 5. Fonti archivistiche e documentarie

Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" dell'A.A.M.

### 6. Catalogo della mostra

Guida alla mostra dell'Antifascismo, della Resistenza e della Deportazione 1920-1945, a cura di Giovanni Negro, segretario del Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" dell'A.A.M.

## Piero Gobetti e il suo tempo

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, aprile/settembre 1976

### 1. Promotori

Centro Studi Piero Gobetti

Comune di Torino, Assessorato per la cultura

### 2. Organizzatori

Carla Gobetti Nosenzo, per il Centro Studi Piero Gobetti

Rosanna Maggio, Silvana Pettenati, per la Galleria Civica d'Arte Moderna

### 3. Curatori

Armando Celeste, Gianfranco Torri, *progetti grafici e allestimento*

Paolo Gobetti, Giuseppe Riso (Archivio nazionale cinematografico della Resistenza), *video*

Ersilia Alessandrone, *catalogo*

### 4. Comitato e attività scientifica

Carla Gobetti Nosenzo, *progetto e tesi mostra fotografica*

Ersilia Alessandrone, *ordinamento e descrizione mostra documentaria*

Luciano Boccalatte, Laura Cometti, Gianni Perona, Piero Traversa (Istituto storico della Resistenza in Piemonte), *attività didattica*

## 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Per celebrare il cinquantenario della morte di Piero Gobetti, l'amministrazione comunale di Torino promuove la realizzazione di diverse manifestazioni culturali, su proposte e progetti del Centro Studi. Elemento attrattore è una mostra, articolata in tre sezioni:

*Sezione fotografica* (fotografie, testate, tessere personali, illustrazioni): illustra l'ambiente storico e i momenti essenziali dell'azione politica gobettiana.

*Sezione documentaria* (manoscritti, edizioni gobettiane, testi e carteggi anche inediti): ricostruisce lo svolgimento dell'ideologia di Gobetti e suggerisce un'idea dei contatti che egli ebbe con varie tendenze della cultura e della politica italiana degli anni venti. L'allestimento ha carattere prevalentemente didattico ed espone i numeri della "Rivoluzione liberale" che segnano gli interventi più decisivi di Gobetti nella situazione politica.

*Sezione bibliografica*: delinea l'attività editoriale di Gobetti e fornisce l'elenco completo delle sue pubblicazioni.

A supporto e complemento della mostra, vengono utilizzati molteplici strumenti comunicativi, tesi a rendere accessibile al vasto pubblico il senso dell'articolata ricostruzione storica proposta dal materiale iconografico, documentario e bibliografico. In particolare, il documentario televisivo *Un giovane: Piero Gobetti*, curato da Claudio Capello, viene proiettato quotidianamente all'interno degli spazi espositivi, mentre gli interventi didattici si articolano nella redazione di schede e questionari e nell'organizzazione di visite guidate.

Inoltre si tiene un ciclo di lezioni, accompagnate a loro volta dalla proiezione del video *Alle origini dell'antifascismo*, che Paolo Gobetti ha realizzato per presentare le testimonianze dei contemporanei di Gobetti. Segue l'elenco degli interventi.

N. Bobbio: *Politica e storia in Piero Gobetti*, Galleria Civica d'Arte Moderna.

Giorgio Barberi Squarotti, Guido Davico, Luigi Forte, Claudio Gorlier, Marziano Guglielminetti, Andrea Viglongo, Gigi Livio, Gian Renzo Morteo, Folco Portinari, Edoardo Sanguineti, Serena Vitale: interventi al seminario *Gobetti critico teatrale*, Unione Culturale.

Paolo Spriano: *Gobetti e il movimento operaio torinese*, Galleria Civica d'Arte Moderna.

Angelo Dragone: *Il critico d'arte*, Ersilia Alessandrone: *L'editore*, Galleria Civica d'Arte Moderna.

## 6. Fonti archivistiche e documentarie

Centro Studi Piero Gobetti (Torino), Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma, Biblioteca Nazionale di Torino, Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, Biblioteche Civiche e Raccolte Storiche di Torino, Istituto Gramsci di Roma, Istituto di Scienze politiche "Gioele Solari" dell'Università di Torino.

## 7. Catalogo della mostra

Centro Studi Piero Gobetti, Torino 1976.

### **Giuseppe Pomba. Nascita dell'editoria moderna in Piemonte**

Torino, Foyer del Piccolo Regio, 30 ottobre/14 novembre 1976

#### 1. Promotori

Regione Piemonte

Provincia di Torino

Comune di Torino

#### 2. Organizzatori

Giorgio Balmas (Ass. Cultura), Stelio Bassi (Dir. Biblioteca Nazionale), Alberto Basso (Prof. di Storia della Musica presso il Conservatorio di Torino).

#### 3. Curatori

Franco Rosso

Laura Levi, *allestimento*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Franco Rosso, Michela Viano, Rosanna Maggio Serra, Silvana Pettenati, Alberto Oggero

con la collaborazione di Giulio Gonnet, Ferdinando Prunotto, Giovanni Brino, Roberto Gabetti, Riccardo Moncalvo, Arialdo Daverio, Francesco Aschieri, Piero Fogliati, Roberto Pagliero, Luigi Nervo.

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Per celebrare il primo centenario della morte di Giuseppe Pomba, è stata allestita questa mostra documentaria dedicata all'editore torinese, che con la sua opera ha saputo rompere l'isolamento culturale del Piemonte negli anni della Restaurazione e agire per il raggiungimento dell'unità culturale della nazione.

#### TEMI

La mostra si inserisce nell'ambito degli studi locali e bibliografici, e si basa sulla presentazione di un ricco patrimonio librario, suddiviso nelle seguenti sezioni:

*Librai in contrada di Po*

*Da libraio a editore*

*Le edizioni «Vedova Pomba»*

*I «Classici latini»*  
*Pomba politico liberale*  
*La «Biblioteca popolare»*  
*Balbo, Pellico, Manzoni, D'Azeglio*  
*Tecnologia tipografica e condizioni di lavoro*  
*I periodici, il libro illustrato e le pubblicazioni a dispense*  
*Proprietà letteraria e distribuzione*  
*Ristrutturazione della Casa editrice e impegno civile*  
*L'«Enciclopedia popolare»*  
*La «Storia universale» di Cantù e la «Biblioteca dell'economista»*  
*Il «Dizionario della Lingua Italiana di Niccolò Tommaseo»*

#### MATERIALI

Libri, edizioni librarie, documenti, miniature, dipinti, fotografie, poesie, torni, oggetti personali, piante della città

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

Accademia delle Scienze, Archivio di Stato di Torino, Archivio storico del Comune di Torino, Biblioteche Civiche, Biblioteca della Provincia, Biblioteca Nazionale, Biblioteca e archivio UTET, Museo del Risorgimento, Soprintendenza ai Beni Librari, Collezione prof. Carlo Verde, Collezione dott. Gianni Merlini, Collezione prof. Enrico Bottosso, Collezione contessa Lia Balbo Bertone di Sambuy, Collezione Bruno Novelli, Scuola a fini speciali di scienze e arti grafiche, Tipografia Sociale Torinese, Collezione famiglia Raseri (Alassio), Galleria degli Uffizi (Firenze), Casa del Manzoni (Milano).

#### 7. Catalogo della mostra

Torino, 1976.

### Gli anni di Gramsci

Torino, Istituto Sommelier, fabbrica Pirelli, Museo del Risorgimento, Villa Amoretti,  
dal 24 novembre 1977

#### 1. Promotori

Città di Torino, Assessorato per la cultura  
Istituto Piemontese Antonio Gramsci

#### 2. Organizzatori

Istituto Piemontese Antonio Gramsci

#### 3. Curatori

Carmine Donzelli, Guido Sapelli, *ideazione e redazione*  
Armando Ceste, Gianfranco Torri, *progetto grafico e allestimento*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Giancarlo Carcano, Mariapia Donzelli, Massimo Salvadori, Sergio Soave, Piergiorgio Zunino, *consulenza*

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra, progettata per celebrare il 40° anniversario della morte, si caratterizza per un'ipotesi interpretativa ancorata ad una dimensione storico-critica, che presenta la figura di Gramsci attraverso il suo mondo, i suoi problemi, la realtà storica in cui ha vissuto e operato. L'intento principale è quello di contribuire a stimolare una riflessione sulla società italiana e sui problemi del movimento operaio internazionale tra la prima guerra mondiale, la stabilizzazione dei fascismi e il consolidamento dell'esperienza staliniana in Russia. La figura di Gramsci viene dunque letta sulla base delle trasformazioni della sua epoca.

#### MATERIALI

La presentazione si affida al potere evocativo dell'immagine, affiancato dall'utilizzo di citazioni come sussidi concettuali e dalla proposizione di alcune ipotesi interpretative. Sono presenti in mostra fotografie di personaggi, luoghi di Torino, pagine di quotidiani, opuscoli, manifesti, cartine, supporti grafici, cronologie.

#### TEMI

I materiali sono stati organizzati in cinque blocchi concettuali, che corrispondono ad altrettanti nodi della storia di Gramsci e del suo tempo:

*1916-17: cultura, industria e socialismo*

*1918-20: "fare come in Russia"*

*1920-22: sommossa o rivoluzione*

*1922-26: il fascismo e la crisi "democratica"*

*1927-35: un'ipotesi per i "quaderni": tre modelli di modernizzazione*

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

Biblioteche civiche di Torino e altri prestatori non identificabili.

7. Catalogo della mostra

Istituto Piemontese Antonio Gramsci, Torino 1981.

**Ci fu un tempo. Ricordi fotografici di Franco Antonicelli 1926-1945**

Torino, 1977

1. Promotori e Organizzatori

Regione Piemonte

2. Curatori

Massimo Mila

Alberto Papuzzi, *testi*

3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Le fotografie di Franco Antonicelli raccolte per la mostra, tutte inedite, documentano personaggi della storia della cultura piemontese e italiana (Benedetto Croce, Mario Fubini, Norberto Bobbio, Giulio Einaudi, Luigi Salvatorelli, Leone Ginzburg, Cesare Pavese, Eugenio Montale...).

4. Catalogo della mostra

Regione Piemonte, 1977.

**Corsi d'acqua a Torino**

Torino, Sede Camera di Commercio, 2/12 maggio 1978

1. Promotori e Organizzatori

Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino

2. Curatori

Luca Prön, Ciro Buttari, Giorgio Avigdòr

3. Comitato e attività scientifica

Giorgio Avigdòr, Marisa Maffioli

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra raccoglie documentazione fotografica e cartografica relativa ai quattro corsi d'acqua (Po, Sangone, Dora, Stura) caratterizzanti Torino e i territori limitrofi, e anticipa la presentazione dei risultati di una ricerca più ampia condotta dalla Camera di Commercio Artigianato e Industria nei due anni precedenti. L'intento è quello di portare a conoscenza diffusa e comune l'insieme dei problemi dei fiumi nell'area torinese e mettere in evidenza situazioni particolari o emblematiche. La mostra pone l'attenzione sulla situazione ambientale.

Il percorso della mostra si articola come segue:

*Compensorio di Torino*

*Area metropolitana di Torino*

*Il Sangone in zona Mirafiori*

*Il corso del Sangone*

*La zona di confluenza del Sangone e del Po*

*Il corso del Po dal confine di Moncalieri al parco del Valentino*

*Murazzi del Po e ponte Vittorio*

*Il Po tra il ponte Regina e il ponte Sassi*

*La Dora in zona Pellerina*

*La Dora nel tratto urbano. La confluenza della Dora e del Po*

*Stura, corso alto, corso medio*

*La confluenza della Stura e del Po, e il Po verso San Mauro*

*Previsione degli strumenti urbanistici in vigore (Torino, Moncalieri, Nichelino, Beinasco)*

5. Fonti archivistiche e documentarie

La mostra utilizza la documentazione fotografica e cartografica prodotta dalla Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino nell'ambito di una più ampia ricerca sui corsi d'acqua.

Alcune fotografie sono state messe a disposizione dalla Fondazione Agnelli.

6. Catalogo della mostra

Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino, 1978.

## Torino tra le due guerre

Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e SMS di Via Vigone, marzo/giugno 1978

### 1. Promotori

Città di Torino, Assessorato per la Cultura

Sandro Cherchi, Paolo Fossati, Ezio Gribaudo, Paolo Levi, Piero Martina, Rinaldo Saluzzese, Sergio Pettinati, Giovanni Romano, Carlo Simonelli

Comitato direttivo della Galleria Civica d'Arte Moderna

### 2. Organizzatori

Anna Serena Fava

Rosanna Maggio Serra

Silvana Pettenati

### 3. Curatori

Laura Levi, *allestimento*

Giovanni Bertolo, *coordinamento redazionale e progetto grafico del catalogo*

### 4. Comitato e attività scientifica

Valerio Castronovo, Angelo Dragone, Enrico Fubini, Roberto Gabetti, Giovanni Levi, Gian Renzo Morteo, Carlo Olmo, Marco Rosci, Nicola Tranfaglia

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

#### Cultura e vita operaia in Borgo San Paolo

La mostra è organizzata in 5 sezioni, che riproducono i temi fondamentali delle autobiografie degli abitanti del Borgo. Sono stati montati 5 audiovisivi, in cui materiale fotografico e fonti orali (attraverso cui è stata svolta la ricerca) si integrassero e si completassero. Accanto agli audiovisivi, sono presenti centinaia di fotografie e oggetti di vita quotidiana (quaderni di scuola, pagelle, giocattoli, libretti del lavoro, vestiti...), planimetrie, piante del quartiere, piani regolatori, cartografie, che ridanno un senso immediato della vita di borgo San Paolo e delle sue modificazioni tra la grande guerra, il fascismo, la crisi e gli anni trenta.

#### • *Il Borgo*

Rappresentazione cartografica del Borgo

Topografia del Borgo: schemi cartografici elaborati sulla base della cartografia storica e di atti del consiglio comunale

Parati e cascine

Sviluppo del Borgo

Isolamento e collegamento con la città

Fabbriche e servizi del Borgo

Appartenenza al Borgo

Il Borgo bombardato

Audiovisivo

#### • *La socialità*

- Luoghi della socialità (piazze, vie e case, osterie e caffè, feste e divertimenti)

- I centri di aggregazione prima del fascismo (il circolo socialista, bocciofile e altre associazioni, l'Oratorio salesiano)

- La politica fascista del tempo libero

- La risposta di borgo San Paolo al fascismo (incremento delle associazioni a carattere sportivo e ricreativo, i gruppi di amici e le gite, la famiglia)

- Audiovisivo

#### • *La famiglia*

La famiglia d'origine

Formazione della nuova famiglia

Famiglia come unità di consumi: la casa e il lavoro domestico

Modificazione dei consumi

Audiovisivo

#### • *L'infanzia*

Lo spazio e i giochi

Bambini e istituzioni (la chiesa, la scuola, il fascismo)

Audiovisivo

#### • *Il lavoro*

- Il lavoro nella piccola fabbrica: professionalità operaia. L'esempio della ditta Fiore

- Il lavoro nella grande fabbrica (evoluzione dell'organizzazione del lavoro, organizzazione operaia e inquadramento fascista)

- Altre attività di un borgo operaio (edilizia; artigianato, commercio, servizi: pochi esempi)

- La carriera individuale (carriera maschile: dall'apprendimento alla qualifica; discontinuità del lavoro femminile: tra la famiglia e la fabbrica)

audiovisivo

#### Organizzazione del consenso e comunicazioni di massa

Questa sezione si pone tre obiettivi generali: mettere in luce i modelli culturali utilizzati dal fascismo per diffondere quelle idee-forza in grado di mobilitare i diversi strati sociali; prestare attenzione ai moduli organizzativi della gestione del consenso; infine verificare la funzionalità propagandistica e mobilitante del messaggio fascista in un ambiente preciso.

#### • *Il capo e le masse*

- Il sì al fascismo

- Il "bagno di folla"

#### • *La nazione proletaria*

- In armi per l'impero e contro il bolscevismo

- Il "numero è potenza"

- La scelta autarchica

- Il "cantiere sonante": opere pubbliche

#### • *Le parole d'ordine*

- Sposa e massaia

- Libro e moschetto
- Militarismo e giovanilismo
- *La città fabbrica*
- Ogni uomo una macchina
- Corporativismo e sindacato
- *La manutenzione sociale*
- La "grande crisi" e il provvidenzialismo assistenziale
- Il quartiere e la famiglia
- Il dopolavoro
- *La fabbrica del consenso*
- I grandi giornali
- Tra "cultura e popolo"
- Le veline dall'alto
- *L'editoria tra pedagogia fascista e dissenso*
- Le espressioni del regime
- I valori tradizionali
- La contestazione implicita
- *Le classi egemoni*
- Torino sabauda e fascista
- I "fasti" del potere economico
- La nuova borghesia di Stato e le élites intellettuali
- Cultura e politica
- *L'itinerario cattolico*
- La Chiesa del Concordato
- I dissensi del 1931
- Torino cattolica: tradizione e organizzazione
- L'occhio del regime
- *La macchina repressiva*
- L'intervento contro la stampa clandestina

### L'organizzazione del territorio urbano

Torino: forme di organizzazione urbana durante il fascismo

Istruzione professionale (schemi, grafici e fotografie relativi all'istruzione agraria, industriale, artigiana, edile, commerciale e femminile).

Rapporti tra capitale industriale e capitale immobiliare a Torino durante il fascismo

- *Le società immobiliari* (grafici e istogrammi)
- *I progetti di ricostruzione di porta Palazzo* (studi, fotografie, planimetrie)

L'operazione Ansaldo-SILP a Torino: una grossa proprietà fondiaria di origine industriale nel processo di costruzione della città

- *L'Ansaldo a Torino*
- *La conversione industriale e i rapporti con le istituzioni*
- *L'operazione immobiliare*

Edilizia ed edilizia popolare nello sviluppo urbano di Torino 1919-1941

La formazione e l'uso di via Roma nuova a Torino

- *Formazione e rinnovo di via Roma*
- *Le architetture per via Roma nuova*
- *Le tipologie del rinnovo di via Roma*

Le arti decorative e industriali

Sono stati scelti momenti, fenomeni, settori di produzione significativi: il manifesto pubblicitario, la ceramica "d'arte" e di spicciola decorazione borghese della Lenci; il mobile metallico di avanguardia intorno agli anni trenta. Entro questa "griglia" è stato possibile documentare a livello più estensivo alcune specifiche presenze di operatori, nonché alcune fondamentali presenze collettive torinesi alle Biennali e Triennali di Monza e di Milano.

Le arti figurative

La musica a Torino: tra conservazione e innovazione

Il teatro: specchi e miti di una città

6. Catalogo della mostra

Musei Civici, Torino 1978.

### **Mostra permanente dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione**

Venaria, Parco Regionale della Mandria, 1979

1. Promotori

Consiglio Regionale del Piemonte

Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" dell'Azienda Acquadotto Municipale di Torino

2. Organizzatori

Assessorato Regionale alla Cultura

### 3. Comitato e attività scientifica

Mario Giovana, Domenico Zucaro, *storici torinesi*  
Gianfranco Bianchi, *Università Cattolica di Milano*

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra nasce per offrire un assetto definitivo e sistematico dell'esposizione progettata nel 1963 dal Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" sorto in seno all'Azienda Acquedotto Municipale di Torino (cfr. la scheda "Mostra dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione 1920-1945"). Se allora si voleva favorire un'ampia fruizione conoscitiva per mezzo di una struttura itinerante, qui si sottolinea la volontà di fornire un impianto permanente, con rinnovate finalità informative e didattiche. La necessità di presiedere a soluzioni espositive adeguate e meglio rispondenti a conseguire le finalità volute conduce alla scelta di preferire un approccio alla materia piuttosto che una sua traduzione: la rassegna utilizza solo in parte l'ingente lascito di documenti e raccolte stampa della mostra allestita dal Circolo "La Rosa Bianca", che diviene invece oggetto di ordinamento per una consultazione appropriata.

Inoltre, rispetto alla mostra originaria, la storia nazionale è stata inserita in una narrazione più completa all'interno del panorama internazionale, che ha permesso di recuperare il retroterra ideale e socio-politico del fenomeno fascista, mentre l'economia dell'esposizione ha imposto di procedere comunque per riferimenti a momenti centrali, sia in termini cronologici che episodici. Si è cercato di svincolarsi da una presentazione agiografica, eredità della storiografia sabauda-nazionalista, e di dar conto invece di realtà diversificate e fino ad allora ignorate o rimosse. Anche il linguaggio mira ad allontanarsi da toni celebrativi e dall'uso di terminologie specialistiche, per restituire l'articolato svolgersi dei processi e stimolare la mediazione critica nel visitatore.

Materialmente, la mostra è costituita da 104 pannelli e 33 teche. Ogni pannello è stato concepito come fosse una pagina di giornale: presenta una sorta di "testata" introduttiva a sé stante che reca l'anno cui si riferisce la documentazione e il testo sottostanti, e introduce l'argomento trattato tramite motti, frasi illustrative, dichiarazioni programmatiche. Seguendo la cronologia indicata nelle testate, si percorre in modo agevole il percorso della mostra secondo la sua disposizione logica; sono presenti alcune variazioni a quest'ordine al fine offrire una migliore sintesi storica. Il pannello intercala fotografie a documenti (originali o riprodotti) e contiene i brani descrittivi e le didascalie esplicative del tema trattato in quella "pagina".

A supporto della mostra è stata ideata una guida, che riproduce integralmente i testi leggibili sui pannelli. Oltre a consentire una lettura più agevole, meditata e tranquilla, degli scritti, costituisce un documento illustrativo al quale il visitatore può rifarsi successivamente; in particolare, la concezione per schede ne consente l'impiego nelle scuole come materiale didattico e di ricerca.

### 5. Fonti archivistiche e documentarie

Documenti, fotografie, raccolte stampa, prodotti dal Circolo della Resistenza "La Rosa Bianca" dell'A.A.M di Torino.

### 6. Catalogo della mostra

Guida alla Mostra permanente dell'antifascismo, della resistenza e della deportazione, Torino 1980.

## Un'altra Italia nelle bandiere dei lavoratori

Torino, Museo Nazionale del Risorgimento, Palazzo Carignano, 14 marzo 1981

### 1. Promotori

Presidenza della Repubblica,  
Regione Piemonte, Città di Torino,  
Archivio Centrale dello Stato, Museo Nazionale del Risorgimento,  
Centro studi Piero Gobetti, Istituto Storico della Resistenza in Piemonte

### 2. Organizzatori

Centro Studi Piero Gobetti, Istituto Storico della Resistenza in Piemonte

### 3. Curatori

Ersilia Alessandrone, *progetto di ordinamento, classificazione, impostazione del catalogo*  
Danilo Cappelli, *ricerche bibliografiche e archivistiche*  
Luciano Boccalatte, *sistemazione dei materiali esposti, classificazione materiali accessori, ricerche cartografiche*  
Silvana Pettenati, *schedatura tecnica*  
Patrizia Rosso, *descrizione tecnica*  
Luciano Salvioni, *fotografia e inventariazione*  
Leonardo Mosso, Gianfranco Cavaglià, per Alvar Alto di Torino, *allestimento*

### 4. Comitato e attività scientifica

Guido Quazza, Giorgio Agosti, Aldo G. Ricci, Silvana Pettenati, Ersilia Alessandrone, Luciano Boccalatte, Danilo Cappelli, Carla Gobetti, Paolo Gobetti.

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra trae origine dal ritrovamento presso l'Archivio Centrale dello Stato – avvenuto nel gennaio 1978 ad opera di Carla Gobetti, direttrice del Centro studi Piero Gobetti – del cospicuo gruppo di bandiere operaie e contadine predate dai fascisti negli anni del primo dopoguerra ed esposte come trofeo nella Mostra della rivoluzione fascista.

A completamento dell'allestimento di una sezione dedicata all'antifascismo e alla Resistenza nel Museo Nazionale del Risorgimento di Torino, che proprio in quegli anni veniva curata dal Centro studi Piero Gobetti e dall'Istituto storico della Resistenza in Piemonte, è stato possibile ottenere di conservare ed esporre al pubblico le bandiere in un contesto che ne agevola la comprensione storica. Si tratta di 190 vessilli esposti nella grande sala del Parlamento italiano, che abbracciano un arco di tempo che va dalle ultime imprese garibaldine al "biennio rosso".

Le bandiere sono state raggruppate in due sezioni:

*bandiere appartenenti a organizzazioni economiche*, ordinate seguendo un criterio cronologico;

*bandiere appartenenti a organizzazioni politiche*, suddivise per movimento o per partito.

All'interno di tali raggruppamenti, pur privilegiando le coordinate temporali, si è cercato di mettere comunque in rilievo quelle territoriali, per far emergere informazioni significative sia sulla consistenza del movimento operaio, anche in località molto piccole, sia sulle affinità di esecuzione tecnica.

A completamento dell'esposizione è stato realizzato un cortometraggio a colori che presenta, in varie sequenze, alcune delle bandiere esposte, soffermandosi su simbologie e parole d'ordine significative. Il documentario contiene inoltre alcune interviste a coloro che si ricordavano di aver portato o tenuto le bandiere tra le mani. È poi inserito un prezioso documento originale, filmato nel 1920 in occasione del 1° maggio.

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

---

Archivio Centrale dello Stato (Roma), Museo Nazionale del Risorgimento di Torino

#### 7. Catalogo della mostra

---

Centro studi Piero Gobetti, Istituto Storico della Resistenza in Piemonte, Torino 1980.

### **Carlo Levi. Un'esperienza culturale e politica nella Torino degli Anni Trenta**

Torino, Archivio di Stato di Torino, 1984

#### 1. Promotori

---

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali:

Archivio Centrale dello Stato

Archivio di Stato di Torino

Regione Piemonte – Assessorato alla Cultura

Provincia di Torino – Assessorato alla Cultura

Ente Autonomo Teatro Regio di Torino

#### 2. Organizzatori

---

Archivio Centrale dello Stato

Archivio di Stato di Torino

con la collaborazione del Centro studi "Piero Gobetti" e dell'Istituto Storico per la Resistenza di Torino

#### 3. Curatori

---

Mario Serio

Roberto Einaudi, *allestimento*

Isabella Massabò Ricci

Elisa Mongiano

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Linda Aimone, Norberto Bobbio, Giovanni De Luna, Vittorio Foa, Paolo Fossati, Roberto Einaudi, Alessandro Galante Garrone, Carla Gobetti, Mimma Lamberti, Giovanni Levi, Isabella Massabò Ricci, Elisa Mongiano, Ersilia Perona, Daniela Rissone, Giovanni Romano, Sergio Saroni, Mario Serio.

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

La mostra, curata dall'Archivio Centrale dello Stato, viene presentata a Torino in un unico contesto con l'iniziativa autonomamente curata dall'Archivio di Stato di Torino. La mostra romana trae origine dal ritrovamento, presso l'Archivio Centrale dello Stato, di nove disegni eseguiti da Carlo Levi con mezzi di fortuna nel carcere di Torino, durante la sua prima detenzione dal 13 marzo al 9 maggio 1934. La presentazione, legata al tema della libertà dell'arte, si articola in due momenti strettamente connessi, intesi ad evidenziare, oltre l'aspetto artistico, quello storico-documentario: l'allestimento infatti mette in mostra, accanto ai disegni, i documenti che richiamano non solo l'episodio dell'arresto e della detenzione di Carlo Levi, ma anche la Torino degli anni '26-'34, ricca di fermenti culturali e politici, in primo piano nella lotta contro il fascismo.

La manifestazione di Torino propone alcune opere di Carlo Levi, che per tematiche e per cronologia sono collegate ai disegni rinvenuti, e completa la rievocazione storica della città attraverso la presentazione di propositi e azioni di altri intellettuali che si erano trovati a dover formulare una scelta ideale e pratica nella decisiva crisi delle istituzioni culturali e delle ideologie. Dall'esame dell'esperienza culturale e politica di Carlo Levi, il focus si allarga ai temi della cultura della città e alla ricerca degli ambienti quotidiani in cui essi si sono delineati. Particolare attenzione è stata posta alla riscoperta degli ambienti familiari e personali.

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

---

Archivio Centrale dello Stato (Roma), Fondazione Carlo Levi, Collezioni private.

7. Catalogo della mostra

De Luca Editore, Roma 1984.

Archivio di Stato di Torino, Torino 1984.

**Dame e cavalieri al Balôn di Torino**

Torino, Palazzo degli Antichi Chiostrì, 10 marzo – 7 aprile 1984

1. Organizzatori

Regione Piemonte (Assessorato alla Cultura), Provincia di Torino (Assessorato alla Cultura), Comune di Torino (Assessorato al Turismo).

2. Curatori

Dario Lanzardo

3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Mostra fotografica realizzata con gli scatti di Dario Lanzardo. L'itinerario intende descrivere il Balôn di Torino non solo come mercato ma come luogo peculiare di incontro e di scambio, e come una delle componenti più interessanti della storia di Torino. L'attenzione cade sugli oggetti del mercato e sui protagonisti che espongono e vendono da anni in questa storica sede.

Per comunicare questo percorso nel mercato attraverso tracce e segni diversi, le riproduzioni fotografiche (in bianco e nero) sono state colorate a seconda dei temi e delle suggestioni evocate (l'odore del mercato, lo spazio, gli oggetti...). L'occhio del fotografo si è soffermato in modo particolare sulle bambole, immagine di un discorso simbolico e metaforico sulla casa, i suoi oggetti, la vita domestica, i rapporti familiari...

4. Catalogo della mostra

Dario Lanzardo (a cura di), *Dame e cavalieri al Balôn di Torino*, Arnoldo Mondadori, 1984

**Ebrei a Torino**

Torino, 1984

1. Organizzatori

Anna Bises Vitale, Comunità Israelitica di Torino

Carlo Viano, Diego Dalla Mora, Area Dipartimentale Cultura della Città di Torino

2. Curatori

Giorgio Olivetti, *progetto di allestimento*

Claudio Zoccola, *progetto e realizzazione grafica*

Luciano Allegra, Elena Lowenthal, *sezione storica*

Pierluigi Gaglia, *sezione argenti*

Cristina Mossetti, Maria Grazia Boschini, Laura D'Agostino, Giuseppe Dardanella, Vittorio Natale, Silvana Pettenati, Elena

Ragusa, Marinella Rapetti, *sezione tessuti*

Daniela Rissone, *realizzazione videotape "Cenni su Torino ebraica"*

3. Comitato e attività scientifica

Luciano Allegra, Anna Bises Vitale, Pierluigi Gaglia, Franco Lattes, Giovanni Levi, Elena Lowenthal, Michele Luzzati, Lia Montel Tagliacozzo, Cristina Mossetti, Giorgio Olivetti, Silvana Pettenati, Sergio Sierra

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra, nata in occasione della celebrazione del centenario della fondazione della sinagoga, rivisita la storia, le vicende e le testimonianze della Comunità Israelitica di Torino e ne mette in luce i legami e gli intrecci profondi con la città.

5. Fonti archivistiche e documentarie

Numerose famiglie hanno messo a disposizione materiale, documenti, fotografie e testimonianze.

La Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici in Piemonte ha messo a disposizione il materiale fotografico e di ricerca del proprio Ufficio Catalogo.

**Venti progetti per il futuro del Lingotto**

Torino, Lingotto, 1984

1. Promotori e Organizzatori

Gruppo Fiat

## 2. Curatori

Mostra: *Organizzazione, coordinamento, direzione lavori, gestione mostra*: ECO-Comunicazione per l'industria S.p.A. (società del Gruppo Fiat). *Allestimento*: Achille Castiglioni. *Progetto grafico*: Pierluigi Cerri.

Catalogo: Gruppo Fiat, con la collaborazione di Piero Bairati, Giovanni Klaus Koenig, Umberto Morelli, Renato Pedio, Maria Paola Peloso, Livio Quaroni, Anna Rizzo.

## 3. Comitato e attività scientifica

Gruppo Fiat, con la collaborazione di Bruno Zevi e la consulenza di Attilio Bastianini, Lucio Passarelli, Ludovico Quaroni

## 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra presenta al pubblico i risultati della consultazione internazionale promossa dalla Fiat tra venti studi di architettura all'indomani della chiusura dello stabilimento del Lingotto. È presentata dall'azienda come un «proprio apporto di idee e proposte progettuali» al dibattito sulla riconversione dell'area e dell'edificio. I venti progettisti invitati sono: Gae Aulenti (I), Gottfried Böhm (D), Hermann Fehling e Daniel Gögel (D), Roberto Gabetti e Aimaro Isola (I), Gregotti Associati (I), Lawrence Halprin (USA), Hans Hollein (A), John Johansen (USA), Denys Lasdun (UK), Richard Meier (USA), Luigi Pellegrin (I), Cesar Pelli (USA), Gaetano Pesce (I), Renzo Piano (I), Kevin Roche (USA), Aldo Loris Rossi (I), Piero Sartogo (I), Ionel Schein (F), Sottsass Associati (I), James Stirling (UK).

## 5. Catalogo della mostra

*Venti progetti per il futuro del Lingotto*, Milano, Etas Libri, 1984.

### **Santa Giulia in Vanchiglia. Storia di un quartiere**

Torino, Chiesa di Santa Giulia, 19 gennaio 1985

## 1. Promotori

Consiglio di Circoscrizione Vanchiglia-Vanchiglietta  
Parrocchia di Santa Giulia, Torino

## 2. Organizzatori

Consiglio di Circoscrizione Vanchiglia-Vanchiglietta  
Parrocchia di Santa Giulia, Torino

## 3. Curatori

Oreste Fantino, *progetto grafico e allestimento*

## 4. Comitato e attività scientifica

Stefano Ajani, Ercole Barbieri, Marino Basso, Daniele Boccalatte, Oreste Fantino, Federico Fontana, Paolo Galli, Laura Guardamagna, Piero Lacchia, M. Luisa Moncassoli Tibone, Franco Monetti, Palmina Nicola, Salvatore Pepe, M. Adelaide Petz, Vittoria Sincero, Luciano Tamburini

## 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Il bicentenario della nascita della marchesa Giulia di Barolo ha offerto il motivo della mostra nella chiesa di Santa Giulia, che appunto si propone di rievocare la costruzione della chiesa e il formarsi di un borgo trasformatosi, nel volgere di poco più di mezzo secolo, da zona agricola essenziale a interessante centro urbanistico e protoindustriale.

Questa evoluzione è delineata in tre momenti fondamentali:

*Vanchiglia nella storia*

*I marchesi di Barolo e la Chiesa di Santa Giulia*

*Il borgo degli artisti e degli artigiani*

La mostra rievoca la storia del quartiere nel corso dell'Ottocento, attraverso la visione di ciò che costituiva la vita del quartiere stesso: il lavoro, la famiglia, la chiesa, i punti di aggregazione.

### **La radio ieri oggi domani**

già Torino, Auditorium Rai, 10 dicembre 1984-28 febbraio 1985

Torino, Lingotto, dal 23 aprile 1986

## 1. Promotori

Sergio Zavoli, Biagio Agnes presidente e direttore generale della Rai  
Leone Piccioni, vice direttore generale della Rai per la radiofonia  
Emilio Pozzi, direttore della sede regionale della Rai per il Piemonte  
Regione Piemonte, Provincia di Torino, comune di Torino, CRT

## 2. Organizzatori

Rai

### 3. Curatori

Franco Monteleone, Peppino Ortoleva, *contenuti*

Franco Soresini, *introduzione*

Achille Castiglioni, Gianfranco Cavaglià, *allestimento*

### 4. Comitato e attività scientifica

Umberto Eco;

Gianfranco Bettetini, Aleberto Abruzzese, Mauro Wolf, Peppino Ortoleva, Cesare De Seta, Giampiero Gamaleri (per *La radio e la sua forma*);

Mario Isnenghi, Valerio Castronovo, Alberto Monticane, Guido Crainz, Enzo Forcella, Carlo Macchitella (per *La radio e il suo tempo*);

Goffredo Fofi, Paolo Murialdi, Adriano Seroni, Lucio Villari, Clara Sernesi, Enzo Restagno, Aldo Zappalà, Oliviero Beha, Laura Delli Colli (per *La radio e i suoi volti*).

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra ripercorre cronologicamente il racconto della storia del mezzo radiofonico, «proponendo per ogni sezione di mettere a confronto diversi punti di vista sul rapporto radio/società:

- le vicende dell'azienda concessionaria, con il formarsi e il trasformarsi di specifiche professionalità radiofoniche;
- l'emergere e lo sviluppo di un settore industriale, quello dei costruttori di apparecchi radio e di attrezzature radiofoniche (...);
- i complessi rapporti tra la Radio e il potere politico (...);
- l'universo dei programmi, i generi, i "palinsesti" (...); le figure, note e meno note, che si sono avvicinate ai microfoni (...);
- (...) il pubblico».

Nel suo insieme, dopo una premessa (un grande pannello introduttivo) dedicata a Guglielmo Marconi, la mostra è costituita da dieci stazioni, corrispondenti ad altrettanti periodi, intercalati con pannelli narrativi, che illustrano in profondità specifici momenti ed episodi della radio:

1. *La grande storia dei suoni (1918-24)*
2. *La scatola magica (1924-27)*
3. *La parola elettrica (1928-34)*
4. *La folla domestica (1935-40)*
5. *Voci in guerra (1941-46)*
6. *Radio audizioni Italia (1946-53)*
7. *All'ombra della grande sorella (1954-65)*
8. *La voce tascabile (1966-74)*
9. *Restate in ascolto (1975-84)*
10. *Uno, due, tre...*

### 6. Catalogo della mostra

*La radio ieri oggi domani*, Torino 1986.

## Tra società e scienza. 200 anni di storia dell'Accademia delle Scienze di Torino

Torino, Accademia delle Scienze, 29 giugno-30 ottobre 1988

### 1. Promotori e Organizzatori

Accademia delle Scienze di Torino

### 2. Curatori

Paola Briante, Carla Ceresa, Vincenzo Ferrone, Vittorio Marchis, Fulvia Salamone, Gabriella Serratrice, Elisa Strumia, *Redazione testi mostra*

Vittorio Marchis, *Ricerca e redazione testi audiovisivi*

Vincenzo Ferrone, *Redazione del catalogo*

Andrea Bruno, Piero Livio, *Progetto mostra*

### 3. Comitato scientifico

Norberto Bobbio, Andrea Bruno, Augusto Cavallari Murat, Silvio Curto, Gaetano Di Modica, Franco Fava, Carlo Ferrari, Vincenzo Ferrone, Luigi Firpo, Alessandro Galante Garrone, Dionigi Galletto, Andreina Griseri, Giovanni Jarre, Sigfrido Leschiutta, Pietro Passerin d'Entrèves, Tullio Regge, Isabella Ricci Massabò, Franco Venturi, *Comitato scientifico per la mostra*  
Paolo Ferrari, Vincenzo Ferrone, Massimo Firpo, Dionigi Galletto, Andreina Griseri, Tullio Regge, Franco Venturi, *Comitato scientifico per il catalogo*

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra ripercorre la storia dell'Accademia delle Scienze di Torino, istituita da Vittorio Amedeo III con lettere patenti del 1783. La celebrazione dei due secoli di vita dell'istituzione rappresenta un'occasione per ripercorrere episodi e figure chiave della cultura scientifica e umanistica torinese tra tardo Settecento e primo Novecento. Parte rilevante dell'esposizione è dedicata a una contestualizzazione storica del rapporto tra l'Accademia, lo Stato sabauda, il mondo militare.

La mostra è organizzata in sei sezioni tematiche:

*Origini e storia*

*Stato, accademia, società*

*Accademia, tecniche, lavoro*

*Accademia e mondo militare*

*I grandi dibattiti*

*Cultura della montagna.*

5. Catalogo della mostra

*Tra società e scienza. 200 anni di storia dell'Accademia delle Scienze di Torino. Saggi documenti immagini, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988.*

**Manifesti pubblicitari torinesi 1900-1960**

Torino, Gallerie Principe Eugenio, 16 marzo/16aprile 1989

1. Promotori

Gallerie Principe Eugenio Arte e Antiquariato  
Città di Torino, Assessorato per la Cultura

2. Organizzatori e curatori

Elvio Soleri

3. Comitato e attività scientifica

Armando Testa, Giorgia Previgliasco, Elvio Soleri

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Mostra di manifesti creati per pubblicizzare avvenimenti e prodotti di Torino tra il 1900 e il 1960. Pittori e illustratori regalano, tramite il messaggio pubblicitario, la visione di una Torino ironica, divertente, vivace e all'avanguardia sia nelle manifestazioni culturali che in campo industriale.

5. Fonti archivistiche e documentarie

Prestatori: Giovanni Audoli, Marco Cicolini (Libreria Antiquaria Novissima), Bruno Edel, Giuseppe Luigi Marini, Danilo Nubioli, Giorgia Pregliasco (Manifesti dal collezione e documenti storici), Amelia Pozzati, Fulvio M. Rosso, Elvio Soleri, Aerostudio Borghi, Armando Testa s.p.a., Centro Storico Fiat, Martini & Rossi, Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", G.B. Paravia s.p.a., Roggero & Tortia

6. Catalogo della mostra

Fratelli Pozzo Editori, Torino 1989.

**Architettura degli anni '80 in Piemonte**

Torino, Palazzina della Società Promotrice delle Belle Arti al Valentino, 7 luglio/4 agosto 1990

1. Promotori

Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino (SIAT)  
Presidenza del Consiglio Regionale del Piemonte  
Assessorato per la Cultura, Città di Torino  
Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura, Torino  
Editrice La Stampa  
Fiat

2. Organizzatori

Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino

3. Curatori

Luigi Falco, SIAT  
Giorgio Rosental, SIAT

4. Comitato e attività scientifica

Comitato scientifico: Luigi Falco, Franco Mellano, Piercarlo Poma, Riccardo Ruscelli, Giorgio Rosental, Anna Maria Zorgno.  
Commissione selezionatrice delle opere: Marco Filippi, Roberto Gabetti, Giuseppe Firibini, Pierre-Alain Croset, Garbaccio (Consulta), Renacco (Fiopa).

5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Il tema della mostra è l'abitazione con la sua proiezione esterna di servizi pubblici e privati (scuola, giardino, mercato, uffici), con l'unico limite che tutte queste opere siano in qualche maniera in una relazione cosciente e positiva con l'ambiente

costruito e con quello naturale. Gli anni Ottanta sono stati scelti perché durante questo decennio molti accadimenti hanno modificato il modo di usare la città e i manufatti che la compongono.

La mostra si propone dunque di far capire come le trasformazioni della società italiana e della disciplina architettonica abbiano inciso sulla trasformazione fisica della città e del territorio operata concretamente dagli architetti e dagli ingegneri che hanno risposto all'appello di esporre una delle loro opere.

Le opere selezionate sono state divise nei seguenti filoni:

- *Edifici residenziali*
- *Edilizia popolare*
- *Edifici per servizi privati*
- *Edifici per servizi pubblici*
- *Scuole*
- *Spazi pubblici e monumenti.*

## 6. Catalogo della mostra

Pierre Alain Croset (a cura di), *Architettura degli anni '80 in Piemonte*, Electa, Milano 1990

### **L'arcano incanto. Il Teatro Regio di Torino, 1740-1990**

Torino, Teatro Regio, 16 maggio/29 settembre 1991

#### 1. Promotori

Teatro Regio Torino, Regione Piemonte, Istituto Bancario Sanpaolo di Torino, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Torino

#### 2. Organizzatori

Servizi tecnici, artistici e amministrativi del Teatro Regio  
Fitzcarraldo Srl

#### 3. Curatori

Roberto Gambetti, Aimaro Isola, Giuseppe Bellezza, Maurizio Momo, *progetto espositivo*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Alberto Basso, *direzione scientifica*

Stefano Ajani, Ennio Bassi, Fernando Battaglia, Marie-Thérèse Bouquet Boyer, Isabella Fragalà Data, Elisa Gribaudo Rossi, Giorgio Gualerzi, Valeria Gualerzi, Daniele Martino, Isabella Massabò Ricci, Rosy Moffa, Rosanna Rocca, Cristina Santarelli, David Sornai, Luciano Tamburini, Alberto Testa, Mercedes Viale Ferrero, *testi*

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

In occasione del 250° anniversario della sua nascita, il Teatro Regio di Torino allestisce una mostra che vuole raccontare la vita del teatro nella sua totalità: il ritratto dell'istituzione intesa in tutte le sue multiformi espressioni e le complesse strutture dell'impianto organizzativo e artistico.

Il quadro del Regio conosce tre grandi fasi storiche: l'insieme dei regi teatri prima del 1740; il teatro degli anni 1740-1936, eretto da Benedetto Alfieri su comando di Carlo Emanuele III, e il teatro del 1973, firmato da Carlo Mollino e da Marcello Zavelani-Rossi, la cui messa in opera è stata preceduta, a partire dal devastante incendio del '36, dall'attività esercitata in vari e occasionali edifici destinati a pubblici spettacoli.

#### TEMI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

La mostra tralascia la narrazione del teatro musicale prima del 1740, data convenzionalmente assunta come punto di avvio. Alla luce della voragine che l'evento del 1936 ha provocato nella storia del teatro torinese, la mostra è stata divisa in due grandi scomparti: il primo, articolato in otto sezioni, illustra il periodo 1740-1936, mentre il secondo, costituito da altre due sezioni, abbraccia gli anni 1936-1973 e 1973-1990, rispettivamente.

Il criterio adottato per l'esposizione del materiale e per la narrazione dei fatti principali è quello cronologico-sistematico: gli oggetti (che sono 763) sono organizzati non per materiali, ma bensì per argomenti e seguendo una disposizione temporale.

Scomparti e sezioni si trovano così definite:

- *Il tempo della storia 1740-1936*

*La fabbrica dell'illusione*: racconta la storia dell'edificio teatrale.

*Il congegno regolatore*: illustra, in modo necessariamente sommario, il governo del teatro.

*La parola scenica*: protagonisti i cantori, i cantanti e le cantatrici, veri dominatori della scena.

*La grazia dell'armonia*: si tratta di una rassegna di compositori e dei librettisti, loro collaboratori più stretti.

*L'immagine seducente*: illustra il contributo di scene e costumi allo spettacolo.

*La gloria rivelata*: celebra il tripudio della festa encomiastica e il piacere della festa danzante.

*Archetti e bacchette magiche*: narra il ruolo dei conduttori d'orchestra e l'attività concertistica.

*L'estasi serena*: è una carellata sul ballo.

- *Il tempo della cronaca 1936-1990*

*Le ombre del passato*: definisce il tempo trascorso nella grande attesa di un "Regio-Renaissance".

*Le visioni del presente*: testimonia una vocazione e un'aspirazione alla maggior gloria e fortuna del teatro.

## MATERIALI

Per quanto riguarda i materiali esposti, ci si è adoperati per proporre una rassegna di immagini che appagasse anche la vista. L'apporto maggiore è venuto dalla ritrattistica (dipinti ad olio su tela o su tavola, tempere, pastelli, acquerelli, incisioni, litografie, disegni, fotografie, bronzi, marmi), con preminenza di ritratti di compositori, cantanti, coreografi e ballerini, direttori d'orchestra. Questa parte più propriamente figurativa è poi completata da bozzetti di scene, figurini di costumi, progetti architettonici e tavole incise, teatrini e plastici, fotografie. Per il resto, la mostra si compone di partiture scritte, spartiti a stampa, libretti originali e testi per la musica, manifesti e cartelloni, editti e ordinanze, statuti e regolamenti, locandine e programmi di concerti, almanacchi e scritti encomiastici o satirici, programmi di sala e *carpets* di veglioni, relazioni di feste, album-ricordo, volumi di memorie e saggistica varia, biglietti d'ingresso o d'invito, assegnazioni di palchi e carte dal contenuto più vario. È esposto anche un certo numero di costumi di scena, qualche dipinto, manifesto, oggetti vari, pubblicazioni del Teatro Regio o sul Teatro Regio.

L'impianto delle schede che si accompagnano a ciascuno degli oggetti esposti è molto ampio, con dati storicamente vagliati e disposti nella maniera più prossima al saggio che alla scheda di catalogo. Sono presenti anche strutturazioni di cronologie.

### 6. Fonti archivistiche e materiali

Numeroso e variegato è l'albo dei prestatori; le maggiori documentazioni provengono da: Archivio Storico del Teatro Regio, Archivio Storico della Città di Torino, Museo Teatrale della Scala, Milano, Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna, Civica Raccolta delle stampe "Achille Bertarelli" al Castello Sforzesco di Milano, Accademia Filarmonica di Torino.

Tra i privati, si segnalano: Giorgio Fanan, Franca Cravero Strona, Ugo Gheduzzi

### 7. Catalogo della mostra

Electa, Milano 1991.

## Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990

Torino, Lingotto, 16 aprile/19 maggio 1991

### 1. Organizzatori

Alessandro De Magistris, Elisabetta Serra, Caterina Fossati

### 2. Comitato e attività scientifica

Giovanni Astengo, Roberto Gabetti, Luigi Mazza, Carlo Olmo

con la collaborazione di Paolo Berretto (cinema), Fulvio Ferrari (design), Paolo Fossati (arte), Cristina Gabetti (stream-style), Piero Gastaldo (economia).

### 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra raccoglie e presenta una ricca documentazione sul tema dello sviluppo recente della città. Sono ricordati fatti, luoghi, progetti, interventi, edifici e strutture che hanno cambiato il volto di Torino nel dopoguerra. Allestita da Enrico Valeriani, si divide in tre sezioni principali, corrispondenti a temi e periodi sostanzialmente omogenei per le vicende dell'architettura e dell'urbanistica:

#### • 1945-1961

- Sala 1. 1945. Gli antefatti: documenti e fotografie riguardanti le distruzioni provocate dai bombardamenti.

- Sala 2. Dalla ricostruzione al piano Rigotti: le proposte di riorganizzazione dell'area torinese (il piano regionale del 1945 e il concorso per il nuovo piano regolatore della città del 1949), e la ricostruzione effettiva attuata attraverso un mosaico di operazioni diverse; gli interventi integrati promossi dai programmi di edilizia sovvenzionata dell'Ina-Casa per i quartieri della Falchera e delle Vallette; l'approvazione del Piano regolatore generale nel 1959. Se la Torino di questi anni è dominata da una frenesia edificatoria, che non premia di certo la qualità, tuttavia proprio in questo periodo alcune opere emergono diventando riferimenti della storia dell'architettura italiana contemporanea (in mostra il progetto dell'Auditorium Rai opera di Carlo Mollino).

- Sala 3. Architettura e design negli anni cinquanta: le esperienze innovative di Roberto Gambetti e Aimaro Isola, di Sergio Faretto e Elio Luzi, di Giorgio e Giuseppe Raineri, illustrate sia attraverso la ricerca progettuale (in mostra ad esempio la Borsa Valori, la Bottega d'Erasmus, la "casa dell'obelisco" in piazza Crimea), sia attraverso un design artigianale, ricercato e autobiografico (in mostra oggetti d'arredo, tavoli, poltrone, maniglie, scrivanie).

- Sala 4. Stream style: gli elettrodomestici esposti illustrano il design ispirato ai modelli culturali dominanti dello *stream style* americano.

- Sala 5. Italia '61: un carosello di immagini ispirato al Circarama, una delle principali attrazioni, rievoca gli aspetti e le manifestazioni caratterizzanti l'iniziativa (la monorotaia, il palazzo Vela, il palazzo del Lavoro, i padiglioni regionali e internazionali, l'ovovia che collega il palazzo Vela con il parco Europa, le mostre storiche).

#### • 1962-1985

Sala 6. Il concorso per il Centro Direzionale: uno degli ultimi tentativi di "Town Design", ovvero di integrazione tra progetto architettonico e progetto urbanistico, il progetto per la costruzione, in un'area di 700 mila mq a ridosso di corso Ferrucci, di un centro che ospiti le principali attività direzionali pubbliche e private della città è vinto dal gruppo del romano Ludovico Quadroni.

Sala 7. Architettura negli anni 1960-1980: le opere dell'architetto Carlo Mollino (Teatro Regio) e dei giovani Pietro Derossi e Corrado Levi. Gli anni Settanta vedono la produzione edilizia e progettuale condizionata dalla crisi economica e dagli effetti

complessivi legati alle scelte amministrative; sono poche le architetture costruite in quegli anni: sono presentate l'asilo di Derossi e Ceretti e il Cst di Gabetti e Isola.

Sala 8. 1945-1990. I quadri: la cultura architettonica torinese nel suo rapporto con l'arte. Sono esposte, tra le altre, opere di Casorati, Cremona, Spazzapan, Carol Rama, Pistoletto, Paolini, Anselmo, Mario e Marisa Merz.

Sala 9. La città delle imprese: lo spazio suggerisce l'evoluzione del mercato dell'abitazione a Torino attraverso una serie di ipotetici cartelli pubblicitari di cantiere e di collages di documenti pubblicitari autentici manipolati. Per ciascun decennio vengono presentati i tipi di costruzione diffusi nella produzione edilizia corrente; la sala è completata da fotografie di particolari costruttivi ricorrenti nei diversi periodi. Un lungo pannello illustra le vicende urbanistiche in relazione ai principali avvenimenti sociali, politici e economici del periodo, a livello nazionale e locale; la sua funzione è quella di spiegare e contestualizzare i documenti originali presenti in questa parte della mostra (plastici, elaborati vari, tavole di piano).

Sala 10. Le vicende urbanistiche e il decentramento

- *attualità*

- Sala 11. I problemi aperti: in una fase di innovazione tecnologica e organizzativa, mutano profondamente le esigenze territoriali della città. Diminuiscono certe forme di consumo dello spazio, ma affiorano nuovi problemi, come quello del riutilizzo di contenitori industriali dimessi, dell'inquinamento, del traffico, della sovrapproduzione di rifiuti. La mostra si conclude con la presentazione di tre nodi che caratterizzano il dibattito architettonico e urbanistico dei primi anni Novanta: il Lingotto, la riqualificazione delle periferie, gli studi per la stesura del nuovo Piano regolatore generale della città.

In occasione della mostra il Museo Nazionale del Cinema ha organizzato una manifestazione dedicata a "L'immagine di Torino nel cinema del secondo dopoguerra" (Cinema Massimo, 3-9 maggio 1991).

#### 4. Catalogo della mostra

Per la mostra è stato realizzato il volume: Luigi Mazza e Carlo Olmo (a cura di), *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, Allemandi Editore, Torino 1991.

### **Cavour**

Torino, Biblioteca Nazionale di Torino, 25 ottobre/16 novembre 1991

#### 1. Promotori

Presidenza della Repubblica  
Consiglio Regionale del Piemonte  
Mediocredito Piemontese

#### 2. Organizzatori

Centro Pannunzio

#### 3. Curatori

Maria Grazie Imarisio, Pier Franco Quaglieni, Diego Surace, *ideazione, progetto e allestimento*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Giovanna Bernard (Biblioteca Reale di Torino), Francesco Carbonara (Mediocredito Piemontese), Rosanna Maggio Serra (Civiche Raccolte d'Arte di Torino), Narciso Nada (Università di Torino), Leonardo Selvaggi (Biblioteca Nazionale di Torino), Mario Soldati (Centro Pannunzio), Elena Tamagno (Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura).

Diego Surace, *ricerche fotografiche*

Angelo Giaccaria, Giovanni Pedronetto, Paolo Fiora di Centrocroci (consulenza), *ricerche bibliografiche*

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra ricorda la figura dello statista attraverso illustrazioni caricaturali.

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

Enrico Gianeri, volume che raccoglie le vignette storiche su Cavour.

#### 7. Catalogo della mostra

Centro Pannunzio, Torino 1991.

### **Fotografia luce della modernità. Torino 1920/1950: dal pittorialismo al modernismo**

Torino, Museo dell'automobile "Carlo Biscaretti di Cuffia", 10 ottobre/17 novembre 1991

#### 1. Promotori

Comune di Torino, Assessorato alla Cultura

#### 2. Organizzatori

Rosa Manno

### 3. Curatori

---

Michele Falzone del Barbarò  
Italo Zannier  
Stefano Rovai – Graphiti, *allestimento*

### 4. Comitato e attività scientifica

---

Valerio Castronovo, Italo Zannier, Michele Falzone del Barbarò, Emanuela Sesti, Carla Bricarelli, Alessandra Gardin, Mauro Della Valle, Alessandro Galante Garrone, Dario Reteuna, Domenico Filippini, Michele Ghigo.

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

259 fotografie, la maggior parte delle quali vintage print, firmate da 22 autori diversi, che testimoniano il ruolo che i fotografi torinesi hanno avuto nella storia della fotografia cittadina e in quella italiana in genere.

*1920-1950. Un profilo di Torino*

*A Torino, la fotografia*

*Il vaso di fiori*

*La fotografia come «reportage sociale». Gian Carlo Dall'Armi e la Fabbrica Italiana Proiettili*

*Mario Gabinio 1871-1938*

*Carlo Baravalle 1888-1958*

*Archivi fotografici. Care memorie*

*Cesare Scartabello*

*Contraddizione e modernità nell'opera di Achille Bologna*

*L'universo fotografico di Carlo Mollino*

*Domenico Riccardo Peretti Griva*

*Fotografia e storia nell'Archivio dei Vigili del Fuoco di Torino*

*Riccardo Moncalvo, testimone di una fortunata stagione*

*La fotografia amatoriale torinese dagli anni venti agli anni cinquanta*

### 6. Fonti archivistiche e materiali

---

Federazione Italiana Associazioni Fotografiche di Torino, Archivio Fotografico Montedison (Milano), Archivio "Carlo Mollino" (Biblioteca Centrale di Architettura, Politecnico di Torino), Archivio Storico della Città di Torino, Archivio Bricarelli (Torino), Archivio Moncalvo (Torino), Collezione Peretti Griva (Torino), Museo Nazionale del Cinema, Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari (Firenze).

### 7. Catalogo della mostra

---

Fratelli Alinari, Torino 1991.

#### **Il Piemonte e la sua storia**

Itinerante (Alba, Asti, Vercelli, Cuneo, Torino, Alessandria, Novara)

Torino, Palazzo Lascaris, 12 giugno/30 giugno 1991

in occasione della Festa del Piemonte

### 1. Promotori e Organizzatori

---

Regione Piemonte

### 2. Curatori

---

Carlo Viano e Associati, Luisella Italia, Massimo Venegoni, *ideazione e allestimento*

### 3. Comitato e attività scientifica

---

Francesco Fedele (protostoria), Sergio Roda (età romana), Giuseppe Sergi (alto medioevo), Renato Bordone (basso medioevo), Angelo Torre (prima età moderna e Settecento), Valerio Castronovo (Ottocento e Novecento), IRES Piemonte (dati statistici e cartografia tematica del Piemonte contemporaneo), *testi e consulenze*

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

In occasione della Festa del Piemonte, istituita dal Consiglio Regionale per celebrare la promulgazione dello Statuto Regionale (avvenuta il 22 maggio 1971), è stata allestita una mostra itinerante sulla storia della regione.

#### TEMI

Suddivisa in nove quadri, la mostra si propone di ricostruire i tempi e i modi attraverso cui ha cominciato a prendere corpo l'idea di un'entità regionale, geografica prima, politica poi.

*Protostoria*

*Età romana*

*Alto Medioevo*

*Basso Medioevo*

*Prima età moderna*

*Settecento*

*Ottocento*

Novecento  
Piemonte contemporaneo.

#### MATERIALI

Ogni quadro costituisce un insieme fatto di testi, carte e oggetti. Se le carte danno conto dell'evoluzione geopolitica, e i testi che le accompagnano individuando i caratteri generali di ciascuna epoca, ai 162 oggetti (modelli, riproduzioni in scala, immagini, frammenti, parti di oggetti) è affidato il compito di evocare, di mettere letteralmente in mostra la società, l'economia, le culture di ciascun periodo. Sfruttando la forza comunicativa del linguaggio delle cose, l'intento è quello di fornire un'idea del paesaggio materiale che caratterizza le società dell'epoca, dando corpo e rappresentazione alla vita, al lavoro, al pensiero di chi ne è stato protagonista, e di stimolare al contempo la ricerca delle tracce del passato ancora presenti nel paesaggio contemporaneo. La mostra si pone in qualche misura come "teatro della memoria" e soprattutto strumento conoscitivo e di riflessione storicamente fondata sull'identità regionale.

Accanto alla mostra, la Festa del Piemonte si completa con altre iniziative: sei itinerari provinciali alla riscoperta delle testimonianze storiche, artistiche e paesaggistiche della regione; un programma di concerti (realizzati in 15 sedi diverse), volto a valorizzare la varietà e la ricchezza del patrimonio linguistico ben rappresentato nel canto popolare regionale; un concorso nelle scuole sull'originale patrimonio linguistico del Piemonte.

#### 5. Catalogo della mostra

Opuscoli, Regione Piemonte, 1991.

<b>Fabbrica e dintorni. La Fiat nelle fotografie del suo archivio, 1899-1960</b> Torino, Museo dell'automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", ottobre/novembre 1992
---

#### 1. Organizzatori

Mario Verdun, *coordinamento organizzativo*

#### 2. Curatori

Cristiano Buffa, *progetto*

Peppino Ortoleva, Antonella Russo, *testi*

Giuseppe Eaimondi, *progetto dell'allestimento*

#### 3. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra propone un'antologia di fotografie che vanno dal 1899 al 1960, ed esplora alcuni temi nodali relativi alla nascita e allo sviluppo dell'azienda. I temi analizzati si dividono in tre grandi sezioni:

*Fabbrica Italiana Automobili Fiat*: la rappresentazione della Fiat in quanto struttura industriale (le sue sedi storiche, le tipologie dei suoi sistemi produttivi, i prodotti finiti).

*La fabbrica al di fuori della fabbrica*: le attività sociali e ricreative dell'azienda, le filiali e le concessionarie in Italia e all'estero, le "corrispondenze fotografiche" e le attività sportive e promozionali.

*La seduzione*: l'uso della fotografia a fini promozionali e pubblicitari.

Il materiale custodito presso l'Archivio Storico Fiat può condurre attraverso molti percorsi possibili di una storia dell'azienda: l'evoluzione degli ambienti produttivi e delle tecnologie, lo sviluppo della complessa rete di relazioni economiche e amministrative, ma anche assistenziali e personali, il mutare dei suoi prodotti.

#### 4. Fonti archivistiche e materiali

Archivio Storico Fiat

#### 5. Catalogo della mostra

Fabbri Editori, Torino 1992

<b>Da Pannunzio al Centro Pannunzio</b>
---

Torino, Palazzo della Giunta Regionale del Piemonte, gennaio/febbraio 1992

#### 1. Promotori

Centro Pannunzio, Regione Piemonte

Città di Torino

sotto l'alto patronato della Presidenza della Repubblica

#### 2. Organizzatori

Centro Pannunzio, Regione Piemonte

#### 3. Curatori

Maria Grazia Imarisio

Diego Surace

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Carlo Guerrieri, *ricerche d'archivio*  
Diego Surace, *ricerche fotografiche*

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

Mostra documentaria sull'attività del Centro Pannunzio, nei suoi primi 25 anni.

TEMI

- *"Il Mondo"*: settimanale di politica e cultura pubblicato a Roma negli anni 1949-66, fondato e diretto da Mario Pannunzio, che gli conferì una costante linea di impegno civile e di totale indipendenza rispetto al potere economico.
- *Mario Pannunzio*
- *Il Centro Pannunzio*
- *Arrigo Olivetti*, fondatore del Centro Pannunzio

#### 6. Catalogo della mostra

---

Torino 1992

### **Torino in Europa. Un percorso di qualità tra storia, arte e tecnologia**

Torino, Lingotto, 14-15 ottobre 1993

#### 1. Promotori

---

Comitato Organizzatore European Foundation for Quality Management  
Società Lingotto

#### 2. Organizzatori

---

Archivio Storico Fiat, *coordinamento*

#### 3. Curatori

---

Mario Verdun di Cantogno, Angela Griseri, *progetto e allestimento*

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Pier Luigi Bassignana, Marco Carassi, Angela Griseri, Isabella Massabò Ricci, Rosanna Roccia, Mauro Zangola, *testi*

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

In occasione del Forum annuale della European Foundation for Quality Management.

La mostra illustra in maniera sintetica ed esemplificativa la storia del comprensorio torinese a partire dalla metà del XVI secolo, mettendo in particolare rilievo gli aspetti di internazionalità artistica e tecnica del Piemonte.

TEMI

I temi della mostra riguardano l'immagine della città, la storia politico-dinastica, le istituzioni culturali, l'architettura e le arti, l'arte militare, l'ingegneria e le macchine tra Ottocento e Novecento. Questo affresco storico-artistico è concluso da una breve panoramica sulla realtà economica attuale.

- *Città reale e città ideale*
- *Un progetto politico lungimirante: la costruzione di uno Stato moderno*
- *Dalla società civile allo Stato: cultura e istituzioni nel Piemonte tra XVIII e XIX secolo*
- *Architettura: da immagine del potere ducale a ritratto della città moderna*
- *Arti e mestieri: esempi di un itinerario di cultura europea*
- *Tradizione militare e progresso tecnico*
- *Piemonte: un'antica vocazione industriale*
- *L'economia torinese oggi*

MATERIALI

Materiale documentario originale proveniente dalle istituzioni scientifiche e museali torinesi: vedute prospettiche e piante della città, disegni, incisioni, sculture, documentazione cartacea.

#### 6. Fonti archivistiche e materiali

---

Accademia delle Scienze, Archivio di Stato di Torino, Archivio Storico AMMA, Archivio Storico della Città di Torino, Archivio Storico Olivetti, Armeria Reale, Biblioteca Reale di Torino, Centro Storico Fiat, Galleria Sabauda, Museo Nazionale del Cinema – Fondazione Maria Adriana Prolo, Musei Civici di Torino, Museo di Antichità, Soprintendenza ai Beni Archeologici del Piemonte, Museo Egizio, Museo Storico Nazionale di Artiglieria, Palazzo Chiabrese, Palazzo Reale, Politecnico di Torino, RAI Museo della Radio e della Televisione, Università degli Studi di Torino, Scuola di Applicazione di Torino.

#### 7. Catalogo della mostra

---

Lingotto, Torino 1993

## Torino 1902. Le Arti Decorative Internazionali del Nuovo Secolo

Torino, GAM e Palazzina della Società Promotrice di Belle Arti, 1994

### 1. Promotori e Organizzatori

Assessorato per le Risorse Culturali e la Comunicazione della Città di Torino

### 2. Curatori

Antes Bortolotti, *progetto e direzione dell'allestimento*

Paolo Costantini, *curatore della sezione fotografia artistica*

Bruno Gambarotta, *regia dell'audiovisivo "Le città del Liberty"*

### 3. Comitato e attività scientifica

Rossana Boscaglia, Ezio Godoli, Rosanna Maggio Serra, Marco Rosci

### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra fa parte del complesso delle iniziative, riunite sotto il nome di "Sogno a disposizione", che per tutto l'autunno del 1994 fanno da corollario alla rievocazione della Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902.

Viene offerta una significativa selezione della produzione nel campo delle arti applicate e del clima culturale che percorse l'Europa a cavallo tra Ottocento e Novecento. L'intento è quello di ricostruire con rigore storico e filologico lo spirito e la forma dell'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna in Torino del 1902: accanto alla presentazione di opere già in mostra allora, la mostra intende dunque contestualizzare quell'evento, svelando i diversi campi della vita sociale dell'epoca e riproponendo i temi più dibattuti dal mondo culturale di allora.

Il progetto che ha comportato un considerevole lavoro di ricerca per identificare le opere esposte a Torino nel 1902 e in seguito per individuare l'ubicazione pubblica e privata, ampiamente internazionale, di quelle superstiti.

La mostra è divisa in sezioni, esposte in due diversi siti:

alla Galleria d'Arte Moderna, le sezioni *Italia, Fotografia, Documenti*;

alla Palazzina Promotrice di Belle Arti, le sezioni *Architettura, Austria, Belgio, Danimarca e Norvegia, Francia, Germania, Inghilterra, Olanda, Scozia, Ungheria*.

### 5. Fonti archivistiche e materiali

Prestiti da Austria, Belgio, Danimarca, Francia, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti, Ungheria.

Dall'Italia: Bari, Biella, Bologna, Faenza, Firenze, Genova, Milano, Palermo, Pistoia, Roma, Sesto Fiorentino, Treviso, Udine.

Da Torino: Accademia Albertina di Belle Arti, Accati, Archivio Storico Bolaffi, Archivio Storico della Città di Torino, Biblioteca del Dipartimento di Discipline Artistiche Musicali e dello Spettacolo – Università di Torino, Biblioteche Civiche e Raccolte Civiche, Ditta "Musy padre e figli" dal 1907, Elvio Soleri, GAM, Giorgio Rigotti, Giuseppe Luigi Marini, Libere t imago, Nadia Benappi, Biblioteca Centrale di Architettura – Politecnico di Torino, Tina Piazzì.

### 6. Catalogo della mostra

Fabbri Editori, Torino 1994.

## Il sogno della città industriale. Torino tra Ottocento e Novecento

Torino, Mole Antonelliana, 13 ottobre/18 dicembre 1994

### 1. Promotori

Città di Torino, Assessorato per le Risorse Culturali e la Comunicazione

### 2. Organizzatori

Antes Bortolotti, *responsabile Ufficio Mostre*

Luciana Manzo, *coordinamento organizzativo*

Laura Riccardino, Guido Vaglio

### 3. Curatori

Carlo Viano e Associati, *progetto e direzione dell'allestimento*

Emilio Jona, *colonna sonora*

### 4. Comitato e attività scientifica

Claudia Cassio, Leonardo Gambino, Bianca Gera, Emilio Jona, Renato Monteleone, Stefano Musso, Diego Robotti, Michele Straniero

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra fa parte del complesso delle iniziative, riunite sotto il nome di "Sogno a disposizione", che per tutto l'autunno del 1994 fanno da corollario alla rievocazione della Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902. L'intento è quello di documentare la situazione della Torino di inizio secolo, che allora viveva il cruciale momento di trapasso verso la grande industria; la mostra parla dei luoghi di vita, di lavoro, di incontro, di divertimento della città.

## TEMI

*Le trasformazioni nell'assetto demografico e urbanistico del territorio*

La città industriale

L'espansione urbana e i sobborghi operai

Due barriere e un sobborgo di seconda fascia attorno al 1900: Campidoglio, barriera di Nizza e Lingotto

Dalla manifattura alla fabbrica

*Il panorama sociale, gli operai e nuovi metodi e campi di istruzione professionale*

Torino all'avanguardia nella cultura professionale grafica

*I luoghi e le forme dello svago e della socialità*

Bettole, piole, circoli: i luoghi dello svago

La camera di Lusso

I canti degli operai torinesi

Il café-chantant e il salotto di fine secolo

Sport e classi popolari torinesi all'inizio del secolo

La socialità organizzata nella forma del Mutuo Soccorso

## 6. Fonti archivistiche e materiali

Società Cooperativa di Superga (Baldissero Torinese), Associazione Generale di Mutuo Soccorso fra artisti e operai (Casale Monferrato), Società Operaia di Mutuo Soccorso (Pinerolo), Museo Universale della Stampa (Rivoli), Archivio Fotografico della Stampa, Archivio Fotografico dei Musei Civici, Archivio Storico AMMA, Archivio Storico dell'AAM, Archivio Storico della Città, Archivio Storico Fiat, Archivio Storico Italgas, Ezio Bertoglio, Tina Piazzì – Liberty e Déco, Federico Cappabianca, Enzo Cavallo – Mamma Licia, Centro Ricerche sull'Associazionismo, Collezione Falzone del Barbarò, Collezione "Libere r Imago", Antonio Chessa – Caffè Mulassano, CSI Piemonte, Gino Croveri, Luciano De Giorgis, Famija Turinseisa, Leonardo Gambino, Bianca Gera, Massimo Ghiotti, Teresa Hirshhorn Cravario, Libero Lusso, Albina Malerba, Cesare Luigi Maletto, Martini e Rossi, Carlo Moribondo, Nicolette Pina Pintor, Marisa Piovano, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura - Dipartimento di Progettazione Architettonica, Società Cooperativa di consumo "Edmondo De Amicis", Società Operaia di Mutuo Soccorso Campidoglio, Società Cooperativa di consumo e Mutua Assistenza Borgo Po e Decoratori, Elvio Soleri, Anna Spagnoli, Donatella Taverna, Dora Tettoni, Giuseppe Vaglio, Daniele Veronese – Cantine Riso, Giocchino Volpe.

## 7. Catalogo della mostra

Fabbri Editori, Torino 1994.

## **Con le armi, senza le armi. Partigiani e resistenza civile in Piemonte (1943-1945)**

Arona, Asti, Cuneo, Torino, Valenza, Vercelli, 1995

### 1. Promotori

Regione Piemonte, Comitato per l'affermazione dei valori della resistenza

Unione regionale delle province piemontesi

Province ed enti locali

### 2. Organizzatori

Istituti storici della Resistenza in Piemonte

Archivio nazionale cinematografico della Resistenza

Coordinamento piemontese delle Associazioni della Resistenza

### 3. Curatori

Istituti storici della Resistenza in Piemonte

Archivio nazionale cinematografico della Resistenza, *video*

Gianfranco Torri, Paolo De Robertis, *redazione iconografica e progetto grafico*

Mariana Cabanov, Drago Georgescu, *progetto allestimento Torino*

### 4. Comitato e attività scientifica

Ersilia Alessandrone Perona, Carlo Boccazzi Varotto, Roberto Botta, Michele Calandri, Franco Castelli, Pierangelo Cavanna, Franco Francavilla, Mario Giovana, Adolfo Mignemi, Paola Olivetti, Enrico Pagano, Mario Renosio, Marisa Sacco, *per gli Istituti storici della Resistenza in Piemonte*

Anna Bravo, Claudio Dellavalle, Gianni Oliva, *docenti e storici*

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Momento fondamentale del programma della Regione Piemonte per il 50° anniversario della liberazione, la mostra viene presentata in contemporanea in sei province piemontesi, cogliendo la dimensione regionale unitaria dei rapporti tra resistenza armata e resistenza civile. Partendo da questo impianto comune, che presenta i caratteri originali della lotta in Piemonte, ogni singola esposizione si declina poi specificamente in relazione agli apporti che le singole aree della regione hanno fornito alla resistenza, legandosi imprescindibilmente al territorio.

Il percorso si articola per assi tematici, scegliendo la scansione dell'8 settembre 1943 come punto di avvio della narrazione; gli otto temi sono stati selezionati sia in base all'approfondimento storiografico condotto in questi anni dagli Istituti promotori, sia in relazione alla possibilità di tradurre efficacemente nel linguaggio grafico e visivo i risultati della ricerca, e di renderli

fruibili da un pubblico, soprattutto giovane, che si presuppone non preparato ad accogliere una comunicazione specialistica. Si tratta di:

- *La scelta* (8 settembre 1943: il dramma degli italiani/scegliere senza le armi/dire di no/i tedeschi e ancora i fascisti/ i "nemici" dei nazisti)
- *L'identità* (chi sono i partigiani? quanti sono?/le forme della resistenza civile)
- *La quotidianità* (verso un diverso modello di società/da balilla a partigiani/vivere alla macchia/il pane quotidiano/un esercito senza divisa/l'esperienza del guerrigliero/vivere in banda/l'immaginario partigiano/il canzoniere dei ribelli/chi sono le partigiane)
- *La società* (colpire con le immagini e con le parole/una società violata/la fabbrica/nelle città e nelle campagne/resistenza e mondo contadino/il ruolo del clero)
- *Il controllo del territorio* (dalla periferia al centro/le forme della guerriglia/le repubbliche partigiane/la "diplomazia" partigiana/vite che cambiano/"le lotte le avevamo già incominciate"/deportazione e resistenza civile)
- *La violenza* (i grandi rastrellamenti/una guerra senza prigionieri/la violenza)
- *L'insurrezione* (la prova generale/Torino: l'ultima battaglia/contenere l'odio)
- *L'idea del futuro*
- La struttura della mostra alterna i documenti e le immagini ai video, ed è basata su di una ossatura modulare costituita da unità omogenee (pannelli), con caratteristiche tecniche ben definite in modo da facilitarne la produzione in più copie. Nei singoli pannelli il materiale visivo è corredato da un testo notevolmente strutturato, ma leggibile a più livelli e integralmente riportato nel catalogo.

I filoni iconografici utilizzati sono: 1) fotografie realizzate dalla resistenza per documentare la propria attività; 2) fotogrammi del film "Momenti di vita partigiana" girato da Don Giuseppe Pollarolo tra il '43 e il '45; 3) fotografie scattate dai tedeschi e dai fascisti; 4) stampa e propaganda dell'epoca; 5) manifesti, segni e altre testimonianze grafiche di opposizione al fascismo e al nazismo, realizzati da allora e fino ad oggi in tutto il mondo.

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

Anpi Santhià, Archivio Carli, Archivio centrale di Stato (Roma), Archivio dell' "Unità" (Milano), Archivio di "Noi donne" (Roma), Archivio nazionale cinematografico della resistenza, Archivio Novascone, Archivio storico del Corpo volontari della libertà, Archivio storico della Città di Torino, Bundesarchiv (Germania), Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, Fondazione Micheletti (Brescia), Imperial War Museum (Londra), Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in provincia di Alessandria, Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in provincia di Asti, Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in provincia di Vercelli "Cino Moscatelli", Istituto storico della resistenza di Aosta, Istituto storico della resistenza in Cuneo e provincia, Istituto storico della Resistenza in Piemonte, Istituto storico della resistenza in provincia di Novara "Piero Fornara".

#### 7. Catalogo della mostra

Agorà Libreria Editrice, Torino 1995.

<b>Torino città del Cinema</b> Torino, Salone del Libro 1995
---

#### 1. Promotori

Città di Torino  
Fondazione Maria Adriana Prolo – Museo Nazionale del Cinema

#### 2. Organizzatori

Settore Gabinetto del Sindaco  
Archivio Storico della Città  
Festival Internazionale Cinema Giovani  
Fondazione Maria Adriana Prolo – Museo Nazionale del Cinema

#### 3. Curatori

Paolo Bertetto  
Roberto Gambetti, Aimaro Isola, *progetto spazio espositivo*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Adriano Andruetto, Alberto Barbera, Paolo Bertetto, Donata Pesenti Compagnoni, Rosanna Rocca, Sergio Toffetti

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

L'esposizione, presentata al Salone del Libro in occasione del centenario del cinema, ricostruisce la storia dell'attività e della produzione cinematografica a Torino. Allo stesso tempo l'intento è quello di riaffermare la vocazione cinematografica di Torino e l'intenzione della Città di operare per il potenziamento e la diffusione della cultura cinematografica.

#### TEMI

Le sezioni presentate in mostra sono:  
*La grande stagione del cinema muto*  
*Il cinema sonoro*  
*Autori indipendenti a Torino*

*Cinema a Torino oggi.*

#### MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO

L'esposizione riflette innanzitutto un percorso storico, attraverso le fotografie, i manifesti, gli apparecchi, i materiali e i documenti del Museo Nazionale del Cinema.

#### 6. Fonti archivistiche e materiali

Museo Nazionale del Cinema (manifesti, fotografie, documenti, apparecchi cinematografici).  
Archivio Storico della Città di Torino (tipi e disegni).

#### 7. Catalogo della mostra

Città di Torino, 2001.

### **Torino in guerra 1940-1945**

Torino, Mole Antonelliana, 5 aprile/28 maggio 1995

#### 1. Promotori

Città di Torino, Regione Piemonte, Istituto Storico della Resistenza in Piemonte

#### 2. Organizzatori

Ufficio Mostre dell'Assessorato per la Risorse Culturali e la Comunicazione

#### 3. Curatori

Giovanni De Luna

Micaela Viglino, Luciano Re, Maria Grazia Vinari, *sezione "Danni di guerra a Torino"*

Guido Chiesa, *regia del film "Torino in guerra"*

Fulvio Massano, *eventi scenici*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Nicola Adduci, Luciano Boccalatte, Giovanna Boursier, Carla Brogliatti, Adriana Castagnoli, Marcella Filippa, Bruno Maida, Stefano Musso, Gianfranco Torri

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

In occasione del 50° anniversario della Liberazione.

Le priorità contenutistiche della mostra sono quelle di raccontare la città in guerra, sia nei suoi aspetti politici e militari, che dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945 vedono la struttura urbana di Torino come divisa moralmente in tante piccole città (dei nazisti e dei fascisti, dei partigiani, degli ebrei), sia attraverso l'esperienza collettiva e quotidiana della gente. L'intento, unito ad un forte investimento didattico proiettato alla realtà contemporanea, è quello di ripercorrere con la memoria gli eventi tragici che segnarono in quegli anni Torino, e al contempo di rintracciarvi la fierezza della lotta e la voglia di vivere che animò la città anche nei momenti più terribili.

#### TEMI

Il racconto è articolato in 5 sezioni tematiche:

##### *I bombardamenti*

- Distruzioni (edifici religiosi, strutture ed edifici di interesse pubblico, strutture industriali, patrimonio architettonico e culturale, strutture e abitazioni civili, caserme e strutture militari, i luoghi dell'esistenza collettiva: Porta Palazzo, lo stadio, la Cittadella, piazza S. Carlo, via Roma, la collina...)

- La vita quotidiana di Torino sotto le bombe (sfollamenti, rifugi, soccorsi, recupero delle vittime, interni)

- Sottolineature monografiche di alcuni bombardamenti

La mostra sottolinea come i bombardamenti rappresentino l'elemento attraverso cui leggere il coinvolgimento collettivo di Torino nella guerra.

##### *La vita quotidiana e la voglia di vivere*

- Il fervore religioso (in mostra gli ex voto della Consolata)

- Le piccole abitudini quotidiane delle famiglie (la scuola, le letture domestiche, i pranzi e le cene, i momenti comunitari più tradizionali)

La mostra lascia affiorare i sentimenti più profondi e autentici dell'esistenza collettiva attraverso il racconto di tante piccole storie torinesi.

##### *Il potere*

- Fascismo (1939-1943)

- "quarantacinque giorni" badogliani (1943)

- occupazione tedesca (1943-1945)

- fascismo repubblicano (1943-1945)

- partigiani (1943-1945)

- alleati (1945)

La mostra documenta i vari "poteri" non tanto nei loro rispettivi presupposti politici e ideologici, quanto nella loro capacità di confrontarsi con i problemi urgenti e vitali della città in guerra (approvvigionamento, servizi pubblici...).

##### *L'economia e i servizi pubblici*

La città interpretata secondo la metafora dell' "entità biologica": la diversa percezione del tempo e dello spazio attraverso le linee tramviarie, le condutture del gas e della luce, la rete idrica e fognaria, il commercio e i suoi traffici.

*La città in guerra e l'insurrezione*

Una sorta di cronologia dell'orrore dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945, attraverso luoghi e personaggi eroici ma anche sconosciuti, che si conclude con la vittoriosa battaglia del 25 aprile 1945. L'insurrezione come esplosione di gioia collettiva. La ricostruzione di Torino: la cancellazione delle ferite materiali e la loro sopravvivenza nella memoria collettiva della città.

**MATERIALI E CRITERI DI ALLESTIMENTO**

Percorso storico, filologico e documentario, di impianto statico e tradizionale.

Nella mostra sono confluiti materiali documentari provenienti dai principali archivi pubblici e privati della città, oltre a un robusto apparato iconografico in larga parte inedito.

La mappa di Torino è utilizzata come simbolo grafico e come principio organizzatore del percorso: ogni sezione presenta una pianta della città che si configura come stratificazione di specifiche topografie, ciascuna corrispondente a informazioni e dati storiografici accessibili da computer.

Ognuna delle cinque mappe principali ha inoltre un proprio corredo iconografico e documentario.

Nel percorso sono inseriti segmenti monografici, con una loro autonomia espositiva (gli ex-voto della Consolata, i vestiti e i capi d'abbigliamento d'epoca dell'Istituto statale d'Arte, la documentazione architettonica relativa alla distruzione e alla ricostruzione di alcuni luoghi storici come via Po o piazza Statuto).

Strumenti descrittivi e narrativi paralleli, più dinamici e complessi, sono mirati alla didattica e al coinvolgimento sentimentale.

L'impianto della mostra è affiancato da un video-racconto di Torino in guerra (sulla base di filmati d'epoca, fotografie, interviste a testimoni, discorsi radiofonici e altri documenti sonori): riordina cronologicamente gli eventi e le situazioni che la mostra offre articolate e divise nelle cinque sezioni tematiche.

Tre diversi eventi scenici punteggiano il percorso della mostra: si riferiscono rispettivamente ai bombardamenti (nel buio, il fragore delle bombe, il bagliore dei proiettili, le sagome degli aerei), agli scioperi operai (i volantini e le sirene delle fabbriche), alle rappresaglie e alle esecuzioni naziste (le sagome degli impiccati e dei fucilati).

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

---

Archivi aziendali pubblici: Azienda energetica municipale, Azienda trasporti torinesi, Italgas, Vigili del Fuoco di Torino.

Archivi aziendali privati: Fiat, Fiat Avio, Gft, Telecom-Italia, Istituto bancario San Paolo.

Archivi delle istituzioni culturali: Archivio di Stato, Archivio storico della città Torino, Museo nazionale del cinema, Teatro Stabile, Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici del Piemonte, Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci, Fondazione Alberto Colonnati, Istituto statale d'Arte A. Passoni, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza, Istituto storico della Resistenza in Piemonte, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino Dipartimento Casa-Città.

Altri archivi: Comunità Ebraica, Santuario della Consolata, Anpi, Cgil, Croce Verde.

Testate giornalistiche: La Stampa, Repubblica, testata regionale del Tg3 della Rai.

Archivi fuori Torino: Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico di Roma, Istituto Luce, Archivio centrale di Stato di Roma, Bundesarchiv di Koblenz, Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea di Modena, Fondazione Micheletti di Brescia.

Archivi personali principali: Bruno Carli, Lucy e Paola De' Cavero, Susanna Egri.

#### 7. Catalogo della mostra

---

Gribaudo Editore, Torino 1995.

### **Torino nei cartelloni della Belle Époque**

Torino, Centro Congressi Torino Incontra, 21 dicembre 1996/12 gennaio 1997

#### 1. Organizzatori

---

Centro Congressi Torino Incontra

#### 2. Curatori

---

Pier Luigi Bassignana

#### 3. Comitato e attività scientifica

---

Pier Luigi Bassignana

Elvio Soleri, *consulenza tecnica*

#### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

I manifesti che la mostra propone coprono un arco di tempo che va dalla fine della guerra franco-prussiana allo scoppio della prima guerra mondiale, il periodo della Belle Époque.

Riportati alla realtà torinese, i cartelloni propongono un panorama sostanzialmente analogo, cogliendo la città in uno dei momenti cruciali della sua trasformazione, dopo la perdita del rango di capitale.

I filoni sono:

- *Vita cittadina*
- *Torino in vetrina*
- *Lanterna magica*
- *Prodotti e produttori.*

5. Fonti archivistiche e materiali

Archivio Storico AMMA, Archivio Storico Bolaffi, Archivio Storico Fiat, Archivio Storico Lavaggi & C., Marco Albera, Pier Luigi Bassignana, Donatella Biffignardi, Marco Cicalini, Francesco Cinzano Spa, Antonio Forchino, Antonio Lojacono, Enzo Manina, Giuseppe Luigi Marini, Museo Nazionale dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", Museo Nazionale del Cinema, Museo Nazionale della Montagna, Museo Universale della Stampa, G.B. Paravia Spa, Elvio Soleri, Pompeo Vagliani

6. Catalogo della mostra

Di Camillo Design & Comunicazione, Torino 1996.

**Le Capitali d'Italia. Torino-Roma 1911-1946. Arti, produzione, spettacolo**

Torino, Palazzo Bricherasio; Stupinigi, Palazzina di Caccia, 4 dicembre 1997/22 marzo 1998

1. Promotori

Fondazione Palazzo Bricherasio  
Ordine Mauriziano

2. Organizzatori

Fondazione Palazzo Bricherasio  
Ordine Mauriziano  
Archivio della Scuola Romana

3. Curatori

Marisa Vescovo  
Netta Vespignani  
Studio Bottello Vellano, *progetto e direzione dell'allestimento*

4. Comitato e attività scientifica

Maria Paola Maino, Francesca Morelli, Francesco Poli, Valerio Rivosecchi, Claudia Terenzi, Marisa Vescovo, Netta Vespignani  
Beatrice Marconi, *consulente sezione collezionismo*  
Enzo Restagno, *consulente sezione musica*  
Maria Silvia Farci, *consulente sezione storia industriale*  
Paolo Berretto, *consulente sezione cinema*  
Gian Piero Bona, *consulente sezione teatro*

5. Fonti archivistiche e materiali

Museo Nazionale del Cinema di Torino, Museo Nazionale dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia"  
Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, Archivio Storico Fiat, Archivio Storico Bolaffi, Teatro Regio di Torino, Centro Studi Piemontesi, Martini & Rossi, SIPRA Centro Documentazione Torino, Collezione Vincenzo Lancia di Torino, SKF Industrie di Torino.

6. Catalogo

Marisa Vescovo, Netta Vespignani, *Le capitali d'Italia. Torino-Roma 1911-1946. Arti. Produzione, spettacolo*, Electa, Milano 1997

**1848-1998 dallo Statuto albertino alla Costituzione repubblicana**

Torino, Archivio di Stato, 1999

1. Promotori

Associazione Torino Città Capitale Europea  
Archivio di Stato di Torino

2. Organizzatori

Associazione Torino Città Capitale Europea  
Archivio di Stato di Torino

3. Curatori

Marco Carassi, Isabella Massabò Ricci (Archivio di Stato di Torino), *progetto scientifico*  
Opera, Torino, *progetto grafico e editoriale*

4. Comitato e attività scientifica

Umberto Levra, Marco Carassi, Isabella Massabò Ricci, Isidoro Soffietti, Gian Savino Pene Vidari, *testi*

5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra, realizzata con materiali fotografici, ricostruisce il contesto e gli eventi che portarono alla progettazione e alla formulazione dello Statuto albertino e alla sua vigenza fino alla Costituzione repubblicana.

6. Fonti archivistiche e materiali

Archivio della Sovrintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, Museo Nazionale del Risorgimento italiano (Torino)

7. Catalogo della mostra

Associazione Torino Città Capitale Europea, Archivio di Stato di Torino, Torino 1998.

**Fiat, 100 anni di industria**

Torino, Centro Storico della Fiat, 1999

in occasione delle manifestazioni per il centenario della nascita della Fiat

*Fiat, 100 anni di industria* è una delle tre mostre dedicate alla storia della Fiat, che raccontano l'evoluzione aziendale nel corso del Novecento, affermando come la grande impresa abbia costituito una risorsa fondamentale per lo sviluppo della società italiana. La Fiat si rappresenta come soggetto efficiente di capacità gestionali, di sapere tecnologico e risorse umane, che ha affrontato con forza difficoltà, mutamenti e sfide nel contesto italiano e internazionale.

Coordinatori: Cesare Annibaldi, Filippo Beraudo di Pralormo, Giuseppe Berta

1. Promotori

Fiat, Città di Torino, Provincia di Torino, Regione Piemonte

2. Organizzatori

Piero Osella, *coordinamento*

3. Curatori

Piero Bianucci, *ideatore del percorso*

Gabetti & Isola, *progettazione dell'allestimento*

Sta Computer Grafica, *exhibit Atelier 2000*

4. Comitato e attività scientifica

Stefano Musso, *consulenza*

5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La volontà di riflettere nella storia centennale della Fiat quella più ampia dello sviluppo tecnologico e della crescita della società italiana conduce alla costituzione di un percorso espositivo "per citazioni": di prodotti, di parole-chiave, di immagini fotografiche e cinematografiche, dei sistemi di produzione. Sono messe in scena le tre rivoluzioni nel modo di produrre che scandiscono il secolo: dall'officina artigianale di fine Ottocento alla linea di montaggio (dagli anni '20 agli anni '70), fino all'era dei robot, dell'informatica e della globalizzazione. Il linguaggio espositivo si avvale di oggetti e documenti originali, di ricostruzioni d'ambiente con criteri scenografici, di audiovisivi e di exhibit interattivi, in un percorso che suggerisce un viaggio nel tempo. Stessa funzione svolgono alcune parole-guida, proiettate sulle pareti e sul pavimento.

Sezioni della mostra:

- *L'officina artigianale di fine 800*

Ambientazione evocativa della prima officina della Fiat, sorta in corso Dante nel 1900: macchinari di inizio secolo (tornio con movimentazione a cinghie), prime vetture prodotte (esposizione di uno dei quattro esemplari mondiali della 4 Hp), documenti cinematografici che mostrano gli operai al lavoro e all'uscita dalle officine. Elementi scenici: proiezione su tulli, apparizione del prodotto, colonna sonora coeva. Le parole-guida sono qui "Belle Epoque" e "Artigiani dell'auto".

*La linea di montaggio*

Dalla Prima guerra mondiale (raccontata attraverso da una multivisione, da un camion 18 BL in dotazione alle truppe italiane e dalle prime pagine de "La Stampa" dedicate agli eventi maggiori del conflitto) si passa alle grandi fabbriche torinesi incubatrici della prima motorizzazione di massa tra le due guerre e poi al miracolo economico italiano: attraverso una progressiva focalizzazione, si mostrano il Lingotto (proiezione del film "Sotto i tuoi occhi", girato nel 1931 per il lancio della Fiat 522) e Mirafiori. I prodotti esposti sono la Balilla, la Topolino, la Seicento e la Cinquecento; a fare da cornice canzoni d'epoca e sequenze filmiche di culto. Le parole-guida sono: "Mille lire al mese", "Catena di montaggio", "Miracolo italiano" e "La carica delle 600".

È presente una sezione fotografica con le immagini delle personalità che hanno avuto un ruolo determinante nella storia della Fiat. Alcuni preziosi cimeli, sempre in questa parte, documentano il contributo di Dante Giacosa.

Di seguito sono illustrati, sempre per citazioni, i settori in cui la Fiat acquista una presenza strategicamente importante; i prodotti sono presentati per contrasto: primo trattore Fiat del 1919 e modello controllato via satellite, Littorina e treno ad alta velocità, aereo pionieristico e unità del razzo vettore europeo Ariane 5. Il visitatore può sperimentare il progresso direttamente entrando in una cabina di camion sezionata.

- *La fabbrica moderna integrata*

Presenza di exhibit interattivi predisposti dal Centro Stile Fiat (nell'Atelier 2000 si simula la progettazione di una autovettura) e dal Centro Ricerche Fiat (l'idea di auto intelligente legata ai temi della simbiosi tra meccanica ed elettronica e della compatibilità tra mezzi di trasporto e tutela dell'ambiente). Il percorso si conclude con una proiezione sull'espansione planetaria della Fiat.

6. Fonti archivistiche e materiali

Aeronautica Militare, Museo di Vigna di Valle, Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", Mariella Zanon Giacosa, Alfredo Cazzola

7. Catalogo della mostra

Umberto Allemandi Editore, Torino 1999.

**Le immagini della Fiat**

Torino, Archivio Storico Fiat, 1999

in occasione delle manifestazioni per il centenario della nascita della Fiat

*Le immagini della Fiat* è una delle tre mostre dedicate alla storia della Fiat (cfr. scheda su *Fiat. Cento anni di industria*, Torino 1999).

Coordinatori: Cesare Annibaldi, Filippo Beraudo di Pralormo, Giuseppe Berta

1. Promotori

Fiat, Città di Torino, Provincia di Torino, Regione Piemonte

2. Organizzatori e Curatori

Cristiano Buffa, *ideatore del percorso*

Giovanna Bonfanti, Margherita Cugini per Mario Bellini Associati s.r.l., *progettazione allestimento*

3. Comitato e attività scientifica

Elvio Soleri, *consulenza*

4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

Il corpo centrale della mostra sono i manifesti Fiat: emblema della storia aziendale, che rivive raccontata per immagini nel percorso espositivo, essi rivelano i diversi valori, temi, modi, forme e stili veicolati nel tempo dalle strategie di comunicazione. Gli autori del manifesto Fiat progressivamente inseriscono l'automobile e i mezzi di trasporto nella vita quotidiana, attribuendo forma e comportamenti alla nuova figura del consumatore.

L'esposizione si concentra su alcuni periodi significativi e di intensa produzione:

- Il 1899, anno di nascita della Fiat e della primo manifesto realizzato da Carpanetto. In questo periodo gli artisti chiamati a lavorare per le Officine Ricordi danno un impulso decisivo allo sviluppo del manifesto italiano; si delineano a poco a poco i temi che diventeranno rilevanti negli anni venti: il fascino delle corse e l'accostamento dell'automobile alla donna.

- Gli *anni venti e trenta*, che segnatamente con la nascita delle comunicazioni di massa vedono l'intensificarsi della produzione di manifesti. Il Lingotto stimola la fantasia e diviene protagonista di numerose illustrazioni. La capacità produttiva e internazionale dell'azienda rende necessaria la progettazione di apposite campagne pubblicitarie affidate ad agenzie e cartellonisti locali, come in Inghilterra, in Polonia, in Jugoslavia e in Olanda.

- Il passaggio dall'auto di lusso e di prestigio, che aveva caratterizzato la produzione dei primi anni, a modelli che rispondono alle esigenze di trasporto fa sì che la comunicazione cartellonistica si fondi su messaggi di praticità, economicità, eleganza, ma anche velocità e aerodinamica. La pubblicità della Fiat si adegua poi abilmente alla situazione politica, con la nascita delle autovetture Balilla e Ardita.

- Negli anni trenta nasce lo slogan "Terra, mare, cielo" per esprimere la dinamicità dell'azienda, ormai fortemente presente nell'intero mondo del trasporto italiano; Casorati lo rappresenta in un quadro del 1935, Sironi lo celebra con una scenografia alla fiera di Milano del 1936. Contemporaneamente si passa da una comunicazione legata al prodotto auto ad una pubblicizzazione diversificata: di servizi (come la Sava), di prodotti complementari (come l'olio Fiat), di ulteriori campi di produzione (come trattori, littorine, camion), ma anche degli impianti sportivi del Sestrièrè.

- Gli *anni cinquanta e sessanta* segnano la ripresa della produzione e dell'attività di produzione. I contenuti della comunicazione seguono le nuove produzioni di lavatrici e frigoriferi, mentre le tecniche sono influenzate dalla comunicazione pubblicitaria d'oltreoceano; si impone il manifesto fotografico e successivamente nasce la pubblicità televisiva.

5. Fonti archivistiche e materiali

Alberto Bolaffi, Elvio Soleri

6. Catalogo della mostra

Umberto Allemandi Editore, Torino 1999.

**Il volto del Lavoro**

Torino, Isvor-Fiat, 1999

in occasione delle manifestazioni per il centenario della nascita della Fiat

*Il volto del lavoro* è una delle tre mostre dedicate alla storia della Fiat (cfr. scheda su *Fiat. Cento anni di industria*, Torino 1999).

Coordinatori: Cesare Annibaldi, Filippo Beraudo di Pralormo, Giuseppe Berta

#### 1. Promotori

---

Fiat, Città di Torino, Provincia di Torino, Regione Piemonte  
Questa mostra nasce per iniziativa del Gruppo Dirigenti Fiat, Associazione Quadri e Capi Fiat, Associazione Ex-Allievi e Unione Gruppi Anziani Fiat.

#### 2. Organizzatori e Curatori

---

Alberto Merlati, Giacomo Ghidelli, Rossella Sobrero, Sandro Guerriero, Alberto Biagetti, Davide Valfré, Barbara Stancati per La Fabbrica s.r.l.

#### 3. Comitato e attività scientifica

---

Bruno Gambarotta, *consulenza*

#### 4. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

Al centro della mostra è la rappresentazione dell'esperienza del lavoro alla Fiat. Si è scelto di proporre una serie di ambienti come fossero luoghi mentali capaci di suscitare riflessioni ed emozioni, che prescindono da stretti limiti di tempo (le maggiori scansioni storiche, pur presenti, restano sullo sfondo).

- *I volti*: i volti concreti dei lavoratori Fiat.
- *Le origini*: la migrazione, le storie dei lavoratori, poi quella degli stabilimenti, in direzione opposta.
- *Le aspirazioni*: il desiderio di integrarsi nella nuova realtà urbana, la Seicento carica per le ferie, la casa decorosa pagata con gli straordinari e i doppi turni...
- *Voglia di sicurezza*: il sistema fordista, il welfare aziendale, la mutua, le colonie...
- *Voglia di crescita*: il piano dell'azienda per formare i propri quadri e quello dei ragazzi che vivono una possibilità alternativa di istruzione; l'esperienza della Scuola Allievi Fiat.
- *Il lavoro come passione*: il tema della passione per il lavoro ben fatto.
- *Il lavoro come lotta*: i conflitti operai che hanno accompagnato la storia della fabbrica (occupazione delle fabbriche, fascismo, scioperi durante la Resistenza, autunno caldo, stagione del terrorismo, marcia dei 40.000)
- *Oltre il lavoro*: il dopolavoro, lo sport, le attività ricreative come forme di aggregazione, ma anche come fonte di identità e di appartenenza alla comunità aziendale.
- *Uno sguardo sulla città*: accanto ad una Torino che rimpiange, una Torino che crea.

#### 5. Fonti archivistiche e materiali

---

Le associazioni promotrici hanno contribuito direttamente con ricordi, racconti, oggetti, documenti personali. I dipendenti e gli ex dipendenti Fiat hanno fornito oggetti e documenti.

#### 6. Catalogo della mostra

---

Umberto Allemandi Editore, Torino 1999.

### **Ieri sposi. Matrimoni ebraici in Piemonte**

Torino, Fondazione Italiana per la Fotografia, 11 maggio – 30 giugno 1999

#### 1. Promotori

---

Comunità Ebraica di Torino, Archivio delle tradizioni e del costume ebraici "B. e A. Terracini", Fondazione Italiana per la Fotografia.

#### 2. Organizzatori

---

Tania Coen, Luisa Sacerdote.  
(Coordinamento: Anna Bises Vitale, Luisella d'Alessandro, Giulio Disegni).

#### 3. Curatori

---

Progetto di allestimento: Tania Coen, Luisa Sacerdote.

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Consulenze scientifiche e collaborazioni: Elsa Aimone Golzio, Luisella d'Alessandro, rav Alberto Somekh, Istituto Statale d'Arte Passoni – sezione moda e costume, Centro studi per la musica ebraica "Yuval Italia" di Milano.

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

Mostra intesa a valorizzare il matrimonio ebraico come punto nodale nella vita delle comunità ebraiche. L'arco cronologico di riferimento va dalla fine dell'Ottocento agli anni Sessanta del Novecento, con particolare attenzione al periodo a cavallo tra le due guerre mondiali.

"Il materiale raccolto ed esposto, che illustra con la concretezza degli oggetti e degli abiti e la suggestione delle immagini, gli aspetti storici, giuridici, rituali e di storia del costume del matrimonio ebraico, restituisce uno spaccato di storia sociale degli ebrei piemontesi a cavallo delle due guerre" (Tania Coen e Luisa Sacerdote, catalogo della mostra, p.14).

#### TEMI

La mostra è suddivisa in sezioni che corrispondono ai diversi momenti della vita degli sposi: Shiddukhin: "Il fidanzamento", "Il matrimonio civile", "La ketubbah", "L'entrata degli sposi alla Sinagoga", "La celebrazione dei Qiddushin", "Nissuin: la

cerimonia matrimoniale", "Le Sheva' Berachoth", "L'uscita degli sposi dal Tempio", "Dopo la cerimonia, davanti alla Sinagoga", "Il ricevimento", "Il viaggio di nozze", "Le mode e i costumi".

#### MATERIALI

Fotografie, documenti matrimoniali, contratti, atti di dote e oggetti personali legati alla celebrazione del rito matrimoniale

##### 6. Fonti archivistiche e documentarie

Nel 1997 la Comunità Ebraica di Torino e l'Archivio delle Tradizioni e del Costume Ebraici "Benvenuto e Alessandro Terracini", a trent'anni dalla morte di rav Dario Disegni (1878-1967, rettore della cattedra rabbinica di Torino dal 1935 al 1959), pensarono di ricordarne l'attività raccogliendo le immagini fotografiche dei matrimoni celebrati a Torino e in Piemonte durante il suo rabinato. Grazie alla collaborazione delle famiglie ebraiche piemontesi, venne riunita l'importante raccolta alla base di questa mostra.

##### 7. Catalogo della mostra

Tania Coen, Luisella d'Alessandro, Giulio Disegni, Luisa Sacerdote (a cura di), *Ieri sposi. Matrimoni ebraici in Piemonte*, catalogo della mostra, Torino 1999.

### Torino all'alba della Fiat

Torino, Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia", 10 aprile/10 maggio 1999

##### 1. Promotori

Amma (Associazione Industriali Metallurgici Meccanici Affini)  
Museo dell'Automobile "Carlo Biscaretti di Ruffia"  
Città di Torino

##### 2. Organizzatori

- Allestimenti, Giancarlo Prono  
- Scenografie, Hermes Pancaldi  
- Fotografia, Studio Pintore  
- Stampa su tela, Format  
- Illuminazione I.E.M.  
- Restauri: Legatoria Rocchietti  
- Falegnameria, Dario Moine  
- Promozione, Di Camillo Design e Comunicazione  
- Pubbliche relazioni, Explan

##### 3. Curatori

Pier Luigi Bassignana, *progetto*  
Cristiano Raf, *colonna musicale*  
Giancarlo Prono, *allestimenti*  
Hermes Pancaldi, *scenografie*

##### 4. Comitato e attività scientifica

Comitato Ordinatore: Antonio Amadelli, Pier Luigi Bassignana, Giuseppe Berta, Donatella Biffignardi, Carlo Olmo, Ezio Ponte, Michela Rosso, Renzo Turco

##### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

#### TEMI

- *Le Esposizioni del 1898 e 1911*  
- *Edilizia scolastica e case popolari*  
- *La nascita dell'automobile*  
- *Gas ed elettricità*  
- *Nascita dell'aeroplano*

##### 6. Fonti archivistiche e materiali

Archivio di Stato di Torino, Archivio storico Amma, Archivio storico Bolaffi, Archivio storico della città Torino, Archivio storico Enel, Archivio storico Italgas, Associazione per la fotografia storica, Azienda energetica municipale, Collezione Danna Leonardo, Collezione Forchino, Collezione Ragni, Collezione Soleri, Comune di Torino (Settore verde pubblico e Divisione ambiente), Fondazione per la fotografia, Liber et Imago, Museo aziendale SKF, Museo dell'Automobile, Museo Nazionale del Risorgimento.

##### 7. Catalogo della mostra

Umberto Allemandi Editore, Torino 1999.

## I due volti del sapere. 150 anni delle Facoltà di Lettere e di Scienze

Torino, Museo Regionale di Scienze Naturali, 2000

### 1. Promotori

Regione Piemonte  
Museo Regionale di Scienze Naturali  
Provincia di Torino  
Comune di Torino  
Università di Torino

### 2. Organizzatori

M. Barra Bagnasco, N. Calabrese, D. Castelli, M. Ceriana Mayneri, E. De Fort, G. Ferrarese, G. Forneris, W. Ferreri, O. Gambino, L. Giacardi, M. Guglielmo, M. Guolo, E. Malaspina, M. Marchisio, L. Martire, A. Marzari, M. Masali, S. Scannerini, C. Trossarelli, F. Vacchero, M. Zacchi.

### 3. Curatori

Marcella Barra Bagnasco  
Livia Giacardi  
F. Del mastro, F. Vacchero, *progetto di allestimento*

### 4. Comitato e attività scientifica

Facoltà di Lettere e Filosofia  
Facoltà di Scienze Matematiche Fische Naturali

### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra nasce dalla collaborazione di studiosi appartenenti ai vari settori disciplinari delle due Facoltà di Lettere e Filosofia e di Scienze Matematiche Fische Naturali, animati dal desiderio di tracciare, attraverso documenti disparati, la storia di queste due Istituzioni, a partire dal 1848, anno della loro separazione.

Il percorso espositivo si articola in tre sezioni.

Una *cronologia illustrata* inquadra nel contesto storico i momenti più significativi dei 150 anni trascorsi, ponendo attenzione agli aspetti istituzionali, e guardando al panorama culturale nazionale e internazionale, con riferimento a quegli avvenimenti che hanno inciso sulla vita accademica. Nell'ambito della cronologia compaiono alcuni "quadri" in cui si dà un maggiore spazio a momenti e a date particolari (il 1848, anno della scissione; le leggi razziali del 1938, che dispensarono dal servizio ben 56 docenti ebrei; le agitazioni studentesche del 1967-68). La cronologia si conclude con l'elenco dei presidi che si sono susseguiti e con alcuni grafici che mostrano la variazione della popolazione studentesca delle due Facoltà.

Un *percorso storico* conduce il visitatore attraverso i 150 anni di storia seguendo le fila della ricerca scientifica e dell'insegnamento. Il percorso è articolato per aree disciplinari:

Facoltà di Lettere e Filosofia:

- Antropologia culturale
- Archeologia
- Atlante Linguistico Italiano
- Filologia classica
- Filologia romanza
- Filosofia
- Geografia
- Glottologia
- Italianistica
- Lingue e letterature moderne
- Musica, teatro e cinema
- Orientalistica
- Storia

- Storia dell'arte

- Storia religiosa

Facoltà di Scienze Matematiche Fische Naturali:

- Anatomia umana
- Antropologia fisica
- Astronomia
- Biologia animale
- Biologia vegetale
- Chimica
- Fisica
- Fisiologia
- Informatica
- Matematica
- Scienze della terra

La documentazione è molto varia: libri, riviste, manoscritti, lettere, strumenti scientifici, modelli di superfici matematiche e di fiori, esemplari di animali estinti o scomparsi dal Piemonte, tabelloni didattici, carte geologiche, busti, fotografie, calchi in gesso di sculture o di rilievi greci.

La scelta dei documenti e degli oggetti è stata generalmente guidata dal criterio della rilevanza storica, privilegiando quelli mai esposti al pubblico e quelli provenienti dalle biblioteche e dai musei delle due Facoltà; si è dato tuttavia spazio anche ai materiali atti a documentare l'attività didattica, quali registri e dispense utilizzate nei corsi universitari, come pure a documenti inconsueti, quali caricature o articoli tratti da quotidiani.

La specificità di ciascuna disciplina ha condotto, di volta in volta, a porre l'accento su aspetti differenti, rilevando un tratto comune nella presentazione delle figure dei docenti più significativi.

La mostra utilizza anche apparati conoscitivi e interattivi più sofisticati, come ricostruzioni (ad esempio quella di un laboratorio chimico e biologico di fine Ottocento), sperimenti, simulazioni (come quella di stratigrafia di scavo).

La *Facoltà oggi* illustra, per ogni settore, l'attività di ricerca, le collaborazioni di tipo interdisciplinare, i rapporti con la comunità scientifica, con l'industria e con la scuola; si presentano i laboratori, le biblioteche e i centri di calcolo. Alcune

postazioni multimediali consentono al visitatore di accedere ai siti delle Facoltà e di utilizzare, fra l'altro, programmi per la simulazione di fenomeni fisici e biologici o programmi di computer graphics, di utilizzare ipertesti.

Nel corso della mostra vengono proiettati brevi documentari scientifici alternati ai film di Michele Emmer che raccontano la matematica, coniugando in modo originale arte e scienza.

A sottolineare il carattere laboratoriale che le istituzioni universitarie intendono coltivare, le due Facoltà propongono un ciclo di conferenze a carattere divulgativo nelle loro sedi storiche.

#### 6. Fonti archivistiche e materiali

Accademia delle Scienze, Biblioteca Civica di Torino, Biblioteca Civica di Novara, Biblioteca del Museo Regionale di Scienze Naturali, Biblioteca Comunale di Cuneo, Biblioteca della Fondazione Istituto Piemontese A. Gramsci, Biblioteca "Ricci", università di Milano, Archivio UTET, Archivio Loescher, Archivio privato V. Wataghin, Archivio privato P. Passerin d'Entrèves, Archivio privato V. de Al faro, Archivi, Biblioteche e Musei dell'Università di Torino.

#### 7. Catalogo della mostra

Università di Torino, 2000.

<b>Dalla A alla Zeta. Alla scoperta di Torino tra storia, grandi opere, trasformazioni, servizi e iniziative della Città</b> Torino, Antichi Chiostrì, febbraio 2001
---

#### 1. Promotori

Città di Torino

#### 2. Organizzatori

Progetto Speciale Comunicazione della Città di Torino

#### 3. Curatori

Patrizia Ludi e Paolo Maldotti, *progetto di allestimento*  
Maria Cristina Venanzi, Giuliano Corti, *redazione testi*  
Marisa Fanti, Antonio Navone, *ricerca iconografica*

#### 4. Comitato e attività scientifica

Progetto Speciale Comunicazione della Città di Torino

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

La mostra nasce per documentare e rendere fruibile ai cittadini i percorsi di cambiamento, le linee di tendenza, i dati e altri elementi necessari ad analizzare il percorso che la città ha compiuto nel corso degli ultimi anni, legato alla progettualità della giunta Castellani.

Il percorso si articola attraverso parole chiave, che restituiscono le azioni intraprese in ambiti diversi, dalla progettazione delle Olimpiadi del 2006 all'investimento nella cultura e nel turismo, dallo sviluppo delle aziende pubbliche all'attenzione per i cittadini, dal piano regolatore ai temi della sicurezza e dell'accoglienza.

#### TEMI

*Torino, una città che progetta il suo futuro* (parole-chiave: Olimpiadi 2006, Torino internazionale, Cinema, Sviluppo, Net-economy, Internet, Telematica, Fondi europei, Virtual Reality & Multimedia Park).

*Le aziende pubbliche come risorsa per lo sviluppo* (parole-chiave: Energia, Farmacie, Rifiuti, Aeroporto, Acqua).

*La cultura e il turismo come investimento* (parole-chiave: Cultura, Europa, Musei, Giovani, Biennale giovani, Ragazzi del 2006, Biblioteche, Archivio storico, Gam, Musica, Teatro, Turismo, Promozione).

*Il piano regolatore: una città ridisegnata e riqualificata* (parole-chiave: Caat, Spina centrale, Metropolitana, Passante ferroviario, Linea 4, Traffico 5t).

*Una città attenta ai suoi abitanti* (parole-chiave: Città solidale, Abitanti, Bambini, Città educativa, Mense scolastiche, Nidi e materne, Periferie, Porta Palazzo, Minori, Anziani, Disabili, Casa, Formazione e lavoro, Donne, Orari).

*Una città più accogliente e sicura* (parole-chiave: Arredo urbano, Commercio, Mercati, Riqualificazione urbana, Fiumi, Palagiustizia, Parcheggi, Verde, Zone blu, Mobilità, Manutenzione, Sport, Inquinamento, Biciclette, Sicurezza, Vigile di quartiere, Multietnicità).

*Comune, una "macchina" riorganizzata* (parole-chiave: Bilancio, Patrimonio, Riorganizzazione, Certificati, Circostrizioni, Comunicazione, Officina città, Tasse).

#### MATERIALI

fotografie, documenti, carte tematiche, statistiche, oggetti, multivisione "Torino, città del cambiamento".

#### 6. Fonti archivistiche e materiali

Aam, Amiat, Atm, 5t, Csp, FS, ITP, Sagat, Satti, Toroc  
Associazione Torino Città Capitale Europea  
Convention Bureau  
Museo Nazionale del Cinema – Fondazione Maria Adriana Prolo  
Torino Internazionale

Turismo Torino  
Virtual Reality & Multimedia Park  
Agenzie di comunicazione e pubblicità che hanno messo a disposizione materiale iconografico

7. Catalogo della mostra  
Città di Torino, 2001

---

**L'immagine della notizia. Trent'anni di reportage a Torino e provincia**

Torino, Sala Bolaffi, 2/28 febbraio 2001

1. Promotori

---

Provincia di Torino, Comune di Torino  
Fondazione Italiana per la Fotografia  
Regione Piemonte, Compagnia di San Paolo, La Stampa, *con il contributo di*

2. Organizzatori

---

La Stampa

3. Curatori

---

Maurizio Ternavasio, Editrice La Stampa  
Daniela Tronfio, Fondazione Italiana per la Fotografia  
Luca Zanini, *progetto grafico, allestimento e comunicazione*

4. Comitato e attività scientifica

---

Sergio Solavagione  
Gianni Armand-Pilon, Giorgio Calcagno, Alessandra Comazzi, Maria Teresa Martinengo, Cesare Martinetti, Alessandro Mondo, Guido Novaria, Gian Paolo Ormezzano, Gianpiero Paviolo, Lodovico Poletto, *testi del catalogo*

5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

TEMI:

- *Uomini e idee*
- *Cronaca bianca*
- *La città che cambia* (Torino multietnica)
- *La nera*
- *Il fiume*
- *Dalla provincia*
- *Spettacoli*
- *Droga*
- *Sport*

MATERIALI:

la mostra espone 236 fotografie scattate dal reporter Sergio Solavagione per La Stampa.

6. Fonti archivistiche e materiali

---

Archivio fotografico La Stampa

7. Catalogo della mostra

---

Sergio Solavagione (a cura di), *L'immagine della notizia. Trent'anni di reportage a Torino e provincia*, Editrice La Stampa, Torino 2001.

**Il manifesto Fiat 1899-1965**

Torino, GAM, 21 settembre/4 novembre 2001

1. Promotori

---

Città di Torino  
Fiat

2. Organizzatori

---

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

3. Curatori

---

Arturo Carlo Quintavalle

#### 4. Comitato e attività scientifica

---

Arturo Carlo Quintavalle, Elvio Soleri

#### 5. Contenuti espositivi (temi e materiali)

---

##### TEMI

Raccolti con assiduità e con l'intenzione di documentare la produzione sin dagli esordi nel 1899, i manifesti presentati nella mostra rappresentano in più di un caso i vertici della comunicazione grafica italiana del Novecento.

##### MATERIALI

Sono esposti 62 manifesti raccolti dalla famiglia di Gaudenzio Bono, con una proposta che prosegue e arricchisce quella offerta per il Centenario della Fiat nel 1999 (Mostra *Le immagini della Fiat* all'Archivio Storico). La collezione, iniziata nel 1993, raggiunge un livello di completezza tale da poter essere paragonata a quella della Fiat: vi sono presenti infatti tutti i più importanti cartelloni fatti stampare dall'azienda torinese e dalle sue sedi all'estero.

#### 6. Fonti archivistiche e documentarie

---

Collezione Gaudenzio Bono

Archivio Storico Fiat, Gonella Foto, Tardivello Imaging, *crediti fotografici*

#### 7. Catalogo della mostra

---

Edizioni GAM, Torino 2001



Finito di stampare  
nel mese di febbraio 2004  
dalla Stamperia Ramolfo s.n.c.  
Carrù - CN