

SOCIETÀ
DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI
IN TORINO

ATTI E RASSEGNA TECNICA

Anno 117

XXXVIII - 6

GIUGNO 1984

NUOVA SERIE

SOMMARIO:

POLITECNICO DI TORINO
SISTEMA BIBLIOTECARIO

**PER
15
3059**

BIBLIOTECA DI INGEGNERIA

ATTI DELLA SOCIETÀ

del 14 maggio 1984 — Ordine del giorno — Verbale — Relazione del Presidente all'Assemblea — Relazione del Collegio dei Revisori dei Conti 8 maggio 1984 — Rendiconto economico 1983 — 1983 — Bilancio preventivo 1984 — Seminario su: La Sicurezza negli Edifici Civili — Convegno e la Fabbrica del Futuro — Viaggio Sociale a Ginevra.

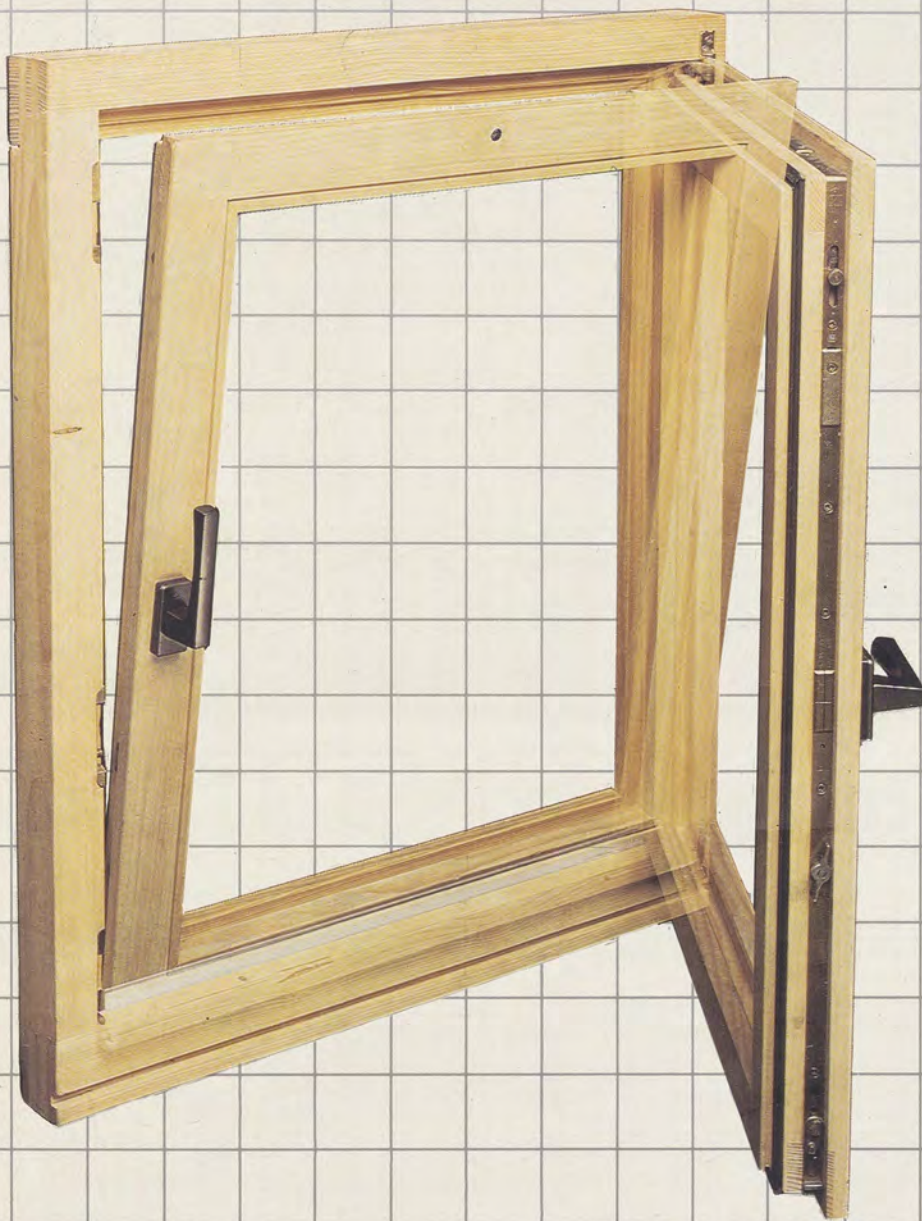
RASSEGNA TECNICA

architetto a Torino, 1903-1963 — D. BAGLIANI, «Il restauro... ultima manomissione».

EDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - GR. III/70 - MENSILE

FRESIA

10152 TORINO VIA AOSTA 3 TEL. 850.828 - 850.891



FRESIA

UNA
PRATICA
ECONOMICA
SOLUZIONE
ALLA
RICHIESTA
DI
SERRAMENTA
PARTICOLARE:
BILICO
ANTA RIBALTA
PORTA ALZANTE SCORREVOLE
PERSIANE.
MECCANISMI
NUOVI
SPECIALI
DI FACILE
MANOVRA

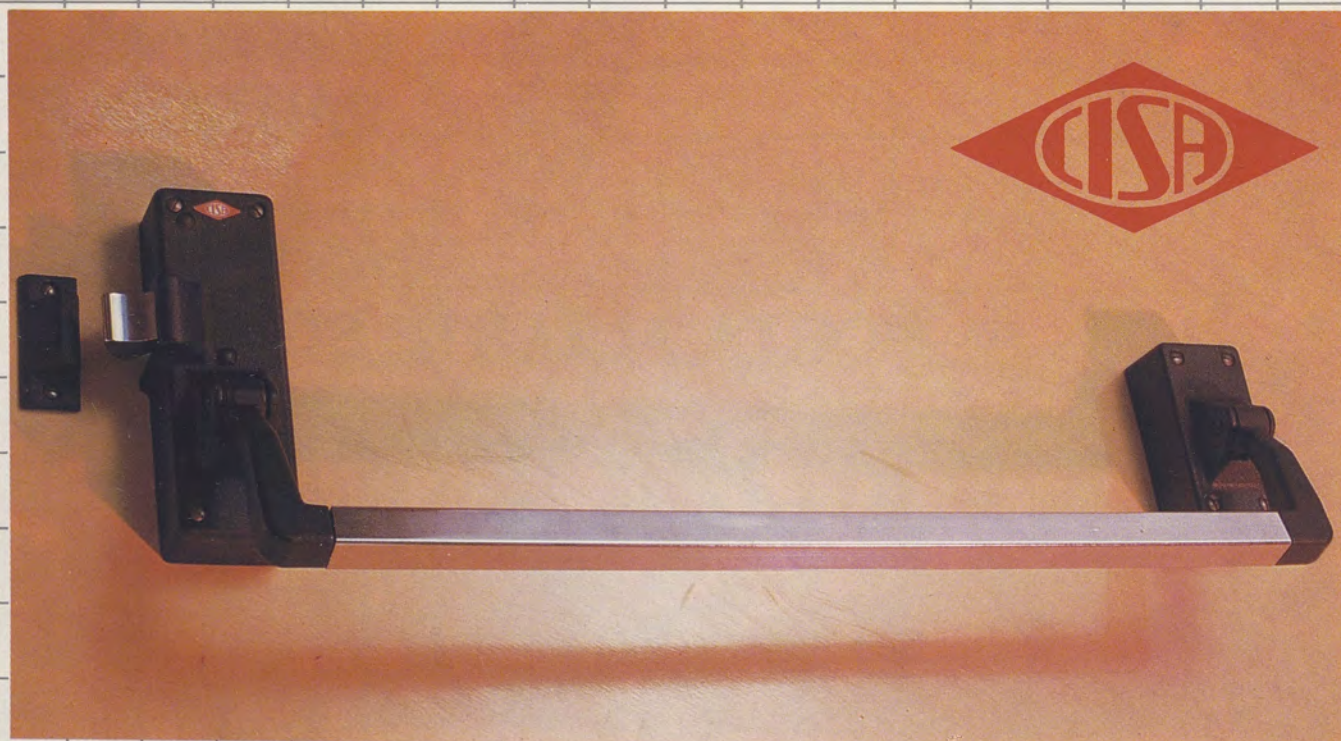


FRESIA

10152 TORINO · VIA AOSTA 3
TEL. 850.828 · 850.891



Maniglioni antipanico **FRESIA**
e l'uscita di sicurezza è più sicura.



15/3059

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO XXXVIII - N. 6 - GIUGNO 1984

SOMMARIO

ATTI DELLA SOCIETÀ

<i>Assemblea Ordinaria dei Soci del 14 maggio 1984</i>	pag. 185
<i>Ordine del giorno</i>	» 185
<i>Verbale</i>	» 185
<i>Relazione del Presidente all'Assemblea Ordinaria del 14 maggio 1984</i>	» 187
<i>Relazione del Collegio dei Revisori dei Conti 8 maggio 1984</i>	» 189
<i>Rendiconto economico 1983</i>	» 189
<i>Fondo patrimoniale al 31.12.1983</i>	» 190
<i>Bilancio preventivo 1984</i>	» 190
<i>Seminario su: La Sicurezza negli Edifici Civili</i>	» 191
<i>Convegno su: L'Innovazione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro</i>	» 191
<i>Viaggio Sociale a Ginevra</i>	» 192

RASSEGNA TECNICA

G. MORBELLI, <i>Aldo Morbelli architetto a Torino, 1903-1963</i>	» 193
D. BAGLIANI, « <i>Il restauro... ultima manomissione</i> » ...	» 215

Direttore: Mario Federico Roggero.

Vice Direttore: Roberto Gabetti.

Comitato di redazione: Matteo Andriano, Bruno Astori, Guido Barba Navaretti, Claudio Decker, Marco Filippi, Cristiana Lombardi Sertorio, Vera Comoli Mandracchi, Francesco Sibilla.

Redattore capo: Elena Tamagno.

Comitato di amministrazione: Francesco Barrera, Giuseppe Fulcheri, Mario Federico Roggero.

Redazione, segreteria, amministrazione: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, via Giolitti, 1 - Torino.

ISSN 0004-7287

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

NELLO SCRIVERE AGLI INSERZIONISTI CITARE QUESTA RIVISTA |

Prefabbricare. Tradurre in economia lo spazio e il tempo.



Unire la conoscenza della realtà e i suoi problemi operativi con la capacità di produrre soluzioni idonee al progettista e al costruttore.

La prefabbricazione può essere considerata la sintesi di questi due punti.

Manufatti prefabbricati in cemento armato normale e precompresso per costruzioni civili, industriali e rurali, scuole, ponti, ...



PREFABBRICATI PRECOMPRESSI VIBRATI IN C.A.

ING. PRUNOTTO S.p.A.

12060 GRINZANE CAVOUR (CN) - PIANA GALLO, 3



IMPRESA COSTRUZIONI

ING. PRUNOTTO S.p.A.

12060 GRINZANE CAVOUR (CN) - PIANA GALLO, 3

La ING. PRUNOTTO S.p.A. realizza e progetta tutto questo, traducendo in realtà pratica e razionale la scelta delle tecnologie più adatte alle esigenze del momento determinate fondamentalmente dall'esperienza.

Ed è sempre l'esperienza, solitamente, la dote che mette in

grado un'impresa di fronteggiare rapidamente ed efficacemente i problemi più difficili ed imprevisti.

CANDELA

ASSEMBLEA ORDINARIA DEI SOCI DEL 14 MAGGIO 1984

Ordine del giorno

1. Approvazione del Verbale della precedente Assemblea.
2. Relazione del Presidente sull'attività svolta.
3. Conto Consuntivo 1983 e relazione dei Revisori dei Conti.
4. Bilancio Preventivo 1984.
5. Modifica dello Statuto.
6. Quota Sociale.
7. Programma di attività della Società e della Rivista «Atti e Rassegna Tecnica».
8. Ammissione nuovi Soci.
9. Elezione dei Revisori dei Conti.
10. Varie ed eventuali.

Verbale

Il giorno 14 maggio 1984 alle ore 17,30, presso la Sede Sociale, ha avuto luogo, in seconda convocazione, l'Assemblea Ordinaria dei Soci, con l'Ordine del Giorno sopra riportato.

In apertura viene proiettato il film «*Il progetto Lingotto*», fa seguito un commento dell'arch. prof. R. Gabetti sulla mostra «Venti progetti per il futuro del Lingotto» che si aprirà il 19 maggio.

Il Presidente prof. G. F. Micheletti apre quindi l'Assemblea con un cordiale saluto ai convenuti, e dà lettura del verbale della precedente Assemblea della Società (19 maggio 1983).

Il verbale viene approvato, dai convenuti, all'unanimità.

Il Presidente legge poi la «Relazione» sull'attività svolta dalla Società nel periodo maggio 1983-maggio 1984. La relazione è oltre riportata, integralmente.

Il Tesoriere, arch. G. Rosental, presenta all'As-

semblea il rendiconto consuntivo 1983 e il bilancio preventivo 1984. Entrambi sono allegati al verbale.

L'arch. M. Lusso legge la Relazione dei Revisori dei conti di approvazione del conto consuntivo.

Il Presidente apre quindi la discussione sulla sua relazione, sul conto consuntivo 1983, sul bilancio preventivo 1984.

Prendono la parola: l'ing. G. Fulcheri che, in qualità di Tesoriere per il passato triennio, ringrazia il Comitato di Amministrazione della Rivista per la collaborazione accordata ed in particolare ha parola di gratitudine per i professori Gabetti e Tamagno. L'arch. E. Tamagno a sua volta, ringrazia l'ing. L. Brezzi, il cui impegno nell'assistenza alla pubblicazione degli atti del Convegno sui Trafori ha assicurato un consistente sostegno al lavoro della Redazione.

L'ing. G. Bonicelli si richiama all'impegno dell'ing. Fulcheri che pur terminato il mandato di

Tesoriere, nel Comitato di Amministrazione della rivista ha voluto continuare ad occuparsi di problemi inerenti al bilancio.

Il Presidente pone quindi in votazione il Conto Consuntivo e il Bilancio Preventivo, entrambi approvati all'unanimità.

Il Presidente illustra la proposta di modifica dello Statuto, predisposta dal Consiglio Direttivo e inviata a tutti i Soci.

L'opportunità di modificare lo Statuto era stata motivata nella Relazione introduttiva. Si invitano pertanto i Soci a inviare osservazioni, in modo che il Consiglio possa procedere alla stesura, da porre in votazione in una prossima consultazione.

Sulla quota sociale interviene l'arch. M. F. Roggero, il quale ritiene ininfluente allo stato attuale l'incidenza della quota associativa, sul bilancio complessivo della Società; per converso l'aumento della quota potrebbe indurre un aumento dei morosi e dei dimissionari. Si decide pertanto di mantenere la quota attuale per il 1985, e di proporre il raddoppio per il 1986.

Circa il programma di attività prossima della Società, il Presidente invita l'arch. L. Riccetti e l'arch. M. G. de Cristofaro Rovera ad esporre ai convenuti i contenuti di due iniziative già avviate.

L'arch. Riccetti riferisce a proposito della mostra sui laboratori tipologici che, allestita unitamente alla realizzazione di un laboratorio sperimentale dell'OIKOS in occasione del SAIE 1983, potrà esser trasferita a Torino nell'estate. Cosponsors dell'iniziativa, assieme alla Società, sono la Città di Torino, il Collegio Costruttori Edili, la Facoltà di Architettura.

L'arch. De Cristofaro Rovera illustra il programma della visita al complesso di operazioni per il rinnovo della pista dell'aeroporto di Ginevra-Cointrin; i lavori si svolgono nelle ore notturne, nell'intervallo tra l'ultimo volo di una giornata e il primo di quella successiva, al fine di non interrompere l'attività aeroportuale.

L'ing. Micheletti ricorda l'impegno ormai vicinissimo della Società nel Convegno su «L'Innova-

zione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro», di cui sono in diffusione i programmi e di cui ha già trattato nella relazione.

Sullo sviluppo dell'attività sociale interviene il Vice Presidente prof. Gabetti: egli ritiene occasioni buone i corsi di aggiornamento, i convegni che solitamente procurano occasioni di introiti alla Società e infine le mostre: iniziative purtroppo rare, ma utili per l'immagine della Società. Si chiede infine quali siano le attività più gradite ai Soci.

L'arch. Roggero suggerisce a tal proposito, di inviare un questionario ai Soci per conoscere le propensioni e avviare iniziative che stimolino un coinvolgimento più diffuso e attivo; ritiene inoltre importante il cointeressamento di altri Enti nelle attività promosse dalla Società; suggerisce l'avvio di serie di incontri su un determinato tema.

Per la rivista, il Presidente, preannuncia il programma dei prossimi numeri:

- 3/4/5 Trafori (conclusione);
- 6 Miscellanea;
- 7/8/9 Atti del Seminario sulla «Sicurezza negli Edifici Civili»;
- 10/11/12 Atti del Convegno su «L'Innovazione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro».

A seguito della lettura, da parte del Presidente, dell'elenco di nominativi per iscrizioni alla Società, l'Assemblea ratifica l'Ammissione a Socio per il 1983 delle seguenti persone: Bagliani arch. Domenico; Calì ing. Michele; Chiarloni Scalfaro arch. Mirella; Dellachà arch. Pier Luigi; Galatola ing. Michele; Greco arch. Raffaella; Ivona arch. Vittorio; Margaira arch. Gabriella; Mondini arch. Giulio; Mosso arch. Luciano; Secchi ing. Giampaolo.

Per l'elezione dei Revisori dei Conti si concorda di introdurre nello Statuto una modifica alla scadenza del mandato, portandola a tre anni come per il Consiglio Direttivo; si conferma all'unanimità il Collegio attuale sostituendo l'ing. P. D. Sibilla, entrato nel Consiglio Direttivo, con l'ing. E. P. Chirone.

Esaurito l'Ordine del Giorno, il Presidente dichiara chiusa l'Assemblea alle ore 20,00.

Relazione del Presidente all'Assemblea Ordinaria del 14 maggio 1984

Cari Consoci,

La presente Relazione dovrebbe essere svolta da due persone, poiché riguarda un anno, durante il quale è avvenuto l'avvicendamento alla Presidenza, a seguito delle elezioni indette nella nostra Società.

Se solo io provvedo ad esporre la Relazione, ciò è per adeguarmi ad una tradizione, consolidata dagli analoghi casi del passato.

Mi sia consentito solamente — a titolo di richiamo della memoria — ricordare per un istante che il verbale della Assemblea, tenuta il 19 maggio 1983, è stato riportato sulla nostra rivista «Atti e Rassegna Tecnica» nel fascicolo settembre/ottobre, pp. 290-295. Al predetto verbale rinvio, per quanto concerne:

- i risultati delle elezioni (Presidente, Vice Presidenti, Consiglieri, Revisori dei Conti);
- la Relazione del Presidente uscente prof. M. F. Roggero, per il triennio 1980-82;
- la Relazione dei Revisori dei Conti;
- il Conto Consuntivo ed il Bilancio preventivo 1983.

Nel periodo, decorrente dalla data dell'Assemblea a tutt'oggi (14 maggio 1984) segnalo le seguenti attività:

- il Consiglio Direttivo si è riunito 8 volte, per esaminare precipuamente i seguenti temi, posti agli ordini del giorno:

- Programma di attività sociale.
- Programmi culturali e loro attuazioni.
- Problemi della Rivista «Atti e Rassegna Tecnica».
- Problemi amministrativi.
- Proposta dell'Associazione ginevrina degli Architetti.
- Seminario sulla «Sicurezza negli Edifici Civili».
- Seminario su «Problemi della Piccola e Media Industria a fronte della Innovazione Tecnologica».
- Iniziative Celebrative (Centenario prof. Castigliano e Centenario Esposizione 1884).
- Attrezzature audiovisive.
- Modifica dello Statuto;
- il Comitato di Amministrazione della Rivista «Atti e Rassegna Tecnica» si è riunito tre volte, per discutere temi relativi al finanziamento della rivista;
- il Comitato di Redazione si è riunito una volta per impostare il programma editoriale del 1984.

A proposito della Rivista, preciso che sono stati pubblicati tutti i fascicoli per l'annata 1983 e un fascicolo della corrente annata 1984 (n. 1/2).

Venendo ora alle Manifestazioni promosse dalla Società in collaborazione con altri Enti, segna-

lo — oltre alle iniziative che già sono state citate dal past Presidente nella precitata assemblea dello scorso anno, nella sua relazione:

V Giornata del Convegno sui Trafori del Piemonte e della Valle d'Aosta, tenuta a Torino il 27 maggio 1983; al Convegno ha fatto seguito una visita, compiuta al traforo del San Gottardo; Enti promotori, la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino e la Associazione Mineraria Subalpina; partecipanti oltre 500.

A seguito di questa giornata e dei significativi risultati emersi da tutte le 5 giornate di Convegno sui Trafori del Piemonte e della Valle d'Aosta la Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino e la Associazione Mineraria Subalpina hanno istituito un gruppo di lavoro permanente per lo studio delle grandi direttrici del traffico.

XI Ciclo di Conferenze di Geotecnica, su «Parametri di Progetto da Prove in Situ», svoltosi a Torino nelle date 28-29-30 novembre e 1° dicembre 1983; partecipanti 154 individuali; 47 Enti (4 o più persone ogni gruppo); richiesta testi 104.

Seminario sulla Sicurezza negli Edifici Civili, organizzato con la collaborazione del Politecnico di Torino e articolato in un ciclo di riunioni tenute nei giorni 1-8-15-22-29 marzo e 5-12 aprile 1984. Hanno collaborato n. 28 Docenti e si sono iscritti n. 114 partecipanti individuali e n. 37 Enti pari a n. 174 presenze fisiche per un totale di 288 persone.

Tutte le suddette manifestazioni hanno avuto un cospicuo successo di partecipazione e di qualità del lavoro svolto. Le memorie e gli interventi del Convegno su «I Trafori del Piemonte e della Valle d'Aosta» sono stati pubblicati su 5 numeri della Rivista «Atti e Rassegna Tecnica».

Gli Atti del Seminario sulla «Sicurezza negli Edifici Civili» ci sono stati richiesti in n. di 80 copie a pagamento dalla Regione Piemonte per una distribuzione in parte al Convegno di Firenze su «Scuola come».

Sono lieto di comunicare che l'operazione avviata nel 1983 per la pubblicazione della ricerca svolta dal Politecnico di Torino per incarico conferito dal Comune di Torino su «Individuazione, classificazione e disciplina dei Beni Culturali ed Ambientali nel Comune di Torino» si è positivamente definito con la deliberazione assunta dalla Giunta Municipale del 29.12.1983 (ratificata il 13.3.1984), di corresponsione di L. 100 milioni alla Società degli Ingegneri e degli Architetti per le spese della pubblicazione stessa. Al Comune di Torino verranno rese disponibili 500 copie dell'opera. La prof.ssa Vera Comoli — Direttore del Dipartimento Casa-Città del Politecnico — curerà la pubblicazione stessa.

Preannuncio infine, una manifestazione in corso di approntamento: Convegno su «*L'Innovazione Tecnologica e la fabbrica del futuro*», essendo co-sponsors il Politecnico di Torino e l'Unione Industriale di Torino. Date previste, dal 6 all'8 giugno 1984.

Mi sia consentito sottolineare questo fervore di attività, che ha contrassegnato e sta contrassegnando l'arco di 12 mesi, ad attestazione della vitalità che tuttora caratterizza la nostra Società, ponendola costantemente al centro di iniziative fra le più importanti sia nella vita culturale e tecnica della nostra città, sia nei confronti dei nostri Consoci, parte dei quali ricoprono ruoli specifici nelle attività stesse.

Venendo ora brevemente alla vita associativa, dovrei accennare al fatto che i viaggi a Londra e nell'URSS, di cui si era ventilata l'attuazione nel programma di massima per il 1983, non si sono realizzati poiché non era stato raccolto un numero sufficiente di adesioni.

Riferendomi ai dati statistici sui Soci, risulta che:

- i Soci che risultavano iscritti al 31 dicembre 1982 ammontavano ad un totale di 572 ivi compresi 40 soci «morosi» nei versamenti delle quote;

- dei suddetti Soci morosi nel 1983 ne sono rimasti 15;

- i Soci dimissionari nel 1983 sono risultati 14;

- i Soci nuovi la cui iscrizione è stata accolta entro il 1983 ammontano a 11; e mi sia consentito anticipare che altre 37 iscrizioni sono state accolte dal gennaio 1984 ad oggi.

Pertanto al 31 dicembre 1983 risultano iscritti 548 Soci, 44 dei quali sono tuttavia in ritardo nel versamento delle quote e verranno sollecitati ancora a regolarizzarle.

Devo purtroppo ricordare, infine, i Soci che sono deceduti: gli ingegneri Carlo Danesy, Danilo Fozzati (Consigliere), Giacomo Lapidari, Augusto Pasquali, Eugenio Pucci Baudana e Secondo Zabert, che accomuno nel cordoglio ed alla memoria dei quali invito i presenti ad un minuto di silenzio, rinnovando alle loro Famiglie i sentimenti di profonda partecipazione al lutto.

Desidero porgere il benvenuto ai Nuovi Soci, sempre riferendomi al 1983: Bagliani arch. Domenico, Calì ing. Michele, Chiarloni Scalfaro arch. Mirella, Dellachà arch. Pier Luigi, Galatola ing. Michele, Greco arch. Raffaella, Ivona arch. Vittorio, Margaira arch. Gabriella, Mondini arch. Giulio, Mosso arch. Luciano, Secchi ing. Gianpaolo.

Esprimo, a tale proposito, l'augurio che i nuovi Associati potranno assicurare un proprio specifico contributo alle attività che intendiamo promuovere,

avvalendoci delle nuove energie assicurate dal loro apporto.

Prima di concludere, vorrei fare un riferimento alle proposte avanzate dal Consiglio su modifiche da apportare allo Statuto della Società: modifiche dettate dall'opportunità di aggiornare i contenuti di alcuni articoli. Una copia della bozza è stata distribuita ai Soci per poter raccogliere commenti e proposte e poi procedere alla votazione per corrispondenza dello statuto stesso.

Considero personalmente prematuro, oggi, trarre conclusioni sul primo anno del triennio di mia Presidenza, infatti, parte delle iniziative da me citate sono apprezzabilissimo retaggio di programmi, impostati sotto la presidenza Roggero; e di iniziative susseguenti si potranno meglio valutare effetti e conseguenze a qualche ulteriore distanza di tempo.

L'impressione che mette conto evidenziare, è la non interrotta volontà e capacità di dare vita ad occasioni importanti, non solo e non tanto per segnare una presenza nel tessuto associativo di Torino e della Provincia, ma per garantire un contributo effettivo di promozione della conoscenza, del sapere tecnico, della responsabilità civile e sociale, da cui intendiamo sia contraddistinto il nostro sodalizio.

Prima di concludere questa relazione desidero ringraziare tutti i Soci che durante il trascorso anno diedero alla Società contributi di collaborazione in modo particolare i Vice Presidenti Daprà e Gabetti, il Tesoriere Rosental ed il Consigliere Segretario Riccetti oltre a tutti i membri del Consiglio Direttivo per i suggerimenti e le attività delle quali si son fatti carico, i membri del Comitato di Amministrazione della Rivista «Atti e Rassegna Tecnica» ed il suo Presidente Fulcheri, il Vice Direttore Gabetti ed il redattore capo Elena Tamagno che da tempo sostiene il gravoso incarico.

Alla signorina Marchisotti rivolgiamo le espressioni di gratitudine per la dedizione pronta ed efficace alla Società.

Concludo con una nota di ulteriore ottimismo, poiché ho l'impressione che il prossimo Convegno su «*L'Innovazione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro*» potrà raccogliere i più interessanti consensi, non solo per l'adesione di due Enti qualificatissimi, come il Politecnico e l'Unione Industriale, ma per i nomi di spicco che compariranno fra i Presidenti delle Sessioni, i Relatori ed i partecipanti alla Tavola Rotonda.

Ancora una volta, la nostra Società si porrà alla attenzione delle sfere tecnologiche, imprenditoriali e culturali entro e fuori i confini della nostra Regione: del che, sono certo, siamo tutti pronti a rallegrarci.

G. F. Micheletti

Relazione del Collegio dei Revisori dei Conti 8 maggio 1984

I Sottoscritti componenti del Collegio dei Revisori dei Conti della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, in data 8 maggio 1984 conformemente alle disposizioni dell'art. 13 dello Statuto della Società stessa, riuniti nella Sede Sociale, hanno preso in esame i conti di cassa del 1983, il Conto di Competenza 1983, ed i relativi documenti attinenti alla gestione stessa, nonché il Bilancio Preventivo 1984.

Sono state eseguite collegialmente le verifiche alle scritture contabili, ai corrispondenti documenti giustificativi, ed è stata accertata la perfetta regolarità e conformità della gestione. È stato accertato inoltre che i valori ed i fondi della Società corrispondono alle annotazioni risultanti dai libretti e conti dell'Istituto Bancario S. Paolo di Torino — Sede Centrale — ed il Conto Corrente Postale intestati: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

Anche le somme liquidate al 31 dicembre 1983 corrispondono alle registrazioni contabili.

Perdurando la situazione generale si sottolinea l'incisività delle azioni della Società in quanto a Seminari — Convegni e Manifestazioni varie — ed in parallelo con la gestione della Rivista che conti-

nua l'impostazione data nell'anno precedente rivolgendosi tanto ai Soci quanto all'ambiente culturale esterno.

Occorre però far rilevare come nella Gestione 1983 la Società sia tenuta a dover sopportare una spesa imprevista non facilmente recuperabile rappresentata dall'IVA.

Nonostante ciò il Fondo Patrimoniale ha conservata la sua efficienza risultante al 31.12.1983 di L. 27.908.977 che raffrontato al 31.12.1982 (L. 18.793.282) risulta incrementato di L. 9.115.695.

La situazione consente di guardare ancora con sufficiente tranquillità al prossimo futuro nella speranza di poter recuperare tutti i crediti residui che appaiono in bilancio.

Pertanto il Collegio dei Revisori dei Conti riconosce la validità e l'attenzione della conduzione operata dal Consiglio Direttivo e propone l'approvazione dei Bilanci nei termini nei quali sono stati presentati.

Il collegio dei Revisori dei Conti.

Arch. Massimo Lusso
Ing. Ferdinando Prunotto
Ing. Pier Domenico Sibilla

Rendiconto economico 1983

ENTRATE

Quote Soci Effettivi	L. 16.480.000
Quote Soci Neolaureati	» 72.000
Abbonamenti A.R.T.	» 784.270
Abbonamenti Sostenitori	» 816.000
Contributi e vendita A.R.T.	» 28.463.780
Inserzionisti 1983	» 28.715.000
Contributo Convegno Trafori	» 2.000.000
Interessi attivi	» 2.243.477
Totale entrate	L. 79.574.527

USCITE

Costo Rivista 1983	L. 42.972.520
Provvigioni 1983	» 13.505.440
Affitto e spese sede	» 8.131.700
Varie Trafori	» 1.699.704
IVA	» 4.661.624
Varie (cancelleria e stampati, postali, telefoniche, segreteria e consulenza)	» 9.906.244
Totale uscite	L. 80.877.232
Risultato	» - 1.302.705
Totale a pareggio	L. 79.574.527

Fondo patrimoniale al 31.12.1983

Fondo Patrimoniale al 31.12.1982 L. 18.793.282

Risultato di Competenza 1982:

— Crediti incas-
sati in meno L. -5.524.800

— Debiti pagati
in più » -2.056.800

— Contributi da
incassare » 18.000.000

» 10.418.400

Risultato di competenza 1983 » -1.302.705

Fondo Patrimoniale al 31.12.1983 L. 27.908.977

Previsioni movimenti di competen-
za 1982-1983 da realizzare nel
1984:

— Entrate 1982 L. 18.000.000

— Entrate 1983 » 47.090.000

— Uscite » -50.357.324

L. 14.732.676

Quote Soci di competenza 1984 » 90.000

Fondo Manifestazione Geotecnica:

— 1982 L. 3.749.000

— 1983 » 31.327.608

» 35.076.608

L. 48.342.909

di cui:

Cassa L. 340.500

C.C. Postale » 240.307

Banca (Ist. S.
Paolo) » 47.762.102

Bilancio preventivo 1984

RICAVI

— Quote Soci Effettivi e Neo-
laureati L. 18.000.000

— Contributi alla Società » 2.000.000

— Contributi-vendite e abbona-
menti A.R.T. » 64.000.000

— Inserzionisti » 20.000.000

— Interessi attivi » 2.000.000

Totale ricavi L. 106.000.000

COSTI

Costo tipografia L. 70.000.000

— Provvigioni e Enasarco » 10.000.000

— IVA » 4.000.000

— Consulenza Amministrativa
(compreso commercialista-fat-
torino) » 6.000.000

— Affitto e spese sede » 9.000.000

— Cancelleria e stampati » 2.500.000

— Postali e telefoniche » 2.500.000

— Varie e convegni » 2.000.000

Totale costi L. 106.000.000

Fondo Patrimoniale al 31.12.1983 L. 27.908.977

Seminario su « La Sicurezza negli Edifici Civili »

Il Seminario su « *La Sicurezza negli Edifici Civili* » si è proposto, attraverso sette giornate di dibattito (1-8-15-22-19 marzo e 5-12 aprile 1984), di esaminare il problema della sicurezza negli edifici civili. Hanno partecipato tecnici, giuristi, amministratori pubblici, i quali hanno posto in evidenza nodi e momenti critici che, nell'ambito delle rispettive competenze, contrassegnano la questione della sicurezza portata drammaticamente alla ribalta dall'incendio del Cinema Statuto.

Nella giornata di apertura, dopo il saluto del Rettore del Politecnico prof. L. Stragiotti e l'introduzione del Presidente della Società prof. G.F. Micheletti hanno fatto seguito gli interventi che elenchiamo:

— prof. C.F. Grosso Vice Sindaco di Torino, dott.ssa F. Cervetti della Pretura di Torino, prof. ing. G. Pizzetti del Politecnico di Torino, dott. ing. G.F. Bossi dell'Associazione fra le Imprese Assicuratrici-Milano che hanno trattato de « La Sicurezza negli edifici civili, implicazioni politiche, giuridiche e tecniche. Presentazione dei problemi ».

Successivamente sono stati affrontati:

— La Sicurezza negli edifici civili secondo la normativa vigente, raffrontata con le normative estere. Individuazione delle aree scoperte da normativa. Compatibilità delle norme con la funzionalità ed economia degli edifici.

La 2^a giornata è stata dedicata a:

— La Prevenzione (dott. ing. G. Marini, Comando Provinciale dei VVF di Torino; dott. ing. arch. G. Burzio, A.E.M.-Torino; dott. ing. M. Fasano, Industrial Engineering Consultants; prof. ing. A. Monte del Politecnico di Torino).

3^a giornata: I Sistemi Edilizi (prof. arch. M.F. Roggero; prof. ing. P.G. Bardelli, entrambi del Politecnico di Torino).

4^a giornata: I Sistemi Costruttivi (prof. ing. L. Goffi; prof. ing. V. Nascé; prof. ing. F. Levi; dott. ing. P. Contini, tutti del Politecnico di Torino).

5^a giornata: Gli Impianti Tecnologici (prof. R. Pomé; prof. ing. V. Ferro; prof. ing. M. Filippi, tutti del Politecnico di Torino).

6^a giornata: I Materiali e i Componenti (prof. arch. L. Matteoli, Preside Facoltà di Architettura; prof. dott. L. Trossarelli della Facoltà di Scienze dell'Università di Torino; dott. ing. M. Ferri, dell'Istituto Centrale per l'Industrializzazione e le Tecnologie Edilizie, CNR di Milano).

7^a giornata: Esperienze Specifiche (dott. ing. M. Daprà [scuole], Ufficio Tecnico Comunale; dott. ing. A. Brizio [sale di spettacolo e impianti sportivi], Ufficio Tecnico Comunale; dott. ing. S. Cova [Teatro Regio], Direzione Tecnica del Teatro Regio; dott. arch. L. Savoino [biblioteche e spazi collettivi], Divisione Tecnica Università di Torino; dott. ing. F. Rabino [ospedali], Ufficio Tecnico Ospedale S. Giovanni di Torino; dott. A. Ramondetti [alberghi], Unione Regionale Associazione Albergatori Torino).

In conclusione nei dibattiti della 7^a giornata sono stati affrontati i seguenti argomenti:

— le aree scoperte da normativa, la compatibilità delle norme con la funzionalità e l'economia degli edifici, le esperienze specifiche relative a sale di spettacolo, impianti sportivi, biblioteche, ospedali e alberghi, avendo esaminato i sistemi costruttivi, gli impianti tecnologici, i materiali e i componenti.

(G.F. Micheletti)

Convegno su « L'Innovazione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro »

Il Convegno su « *L'Innovazione Tecnologica e la Fabbrica del Futuro* » si è proposto di affrontare e discutere i complessi problemi che si aprono con le trasformazioni tecnologiche della produzione: nuovi procedimenti, tecniche non convenzionali, nuove macchine ed attrezzature ma — soprattutto — una nuova filosofia del produrre, basata sui concetti sistemistici.

La « fabbrica del futuro » è infatti da intendere quale *sistema* entro cui l'operatività è assicurata da un calibrato coordinamento fra macchine, sottosistemi di trasporto per materiali, pezzi in lavorazione, utensili, mentre il computer gestisce ai vari

livelli l'intero sistema, assicurandone il coordinamento in tempo reale.

Nella 1^a giornata dopo il breve saluto del Rettore, la prolusione è stata tenuta dal prof. G.F. Micheletti che, quale Presidente, ha ricordato anzi tutto come la Società degli Ingegneri e degli Architetti — la quale conta oltre 100 anni di vita, essendo stata fondata nel 1886 — abbia voluto attestare la necessità di guardare al futuro, quale naturale sviluppo di una tradizione scientifica e tecnologica, che contrassegna in special modo tutta l'area forte industriale piemontese.

I successivi Relatori hanno illustrato sia la « filo-

sofia» dei sistemi flessibili di produzione (ing. P. Appoggetti, Comau Industriale), sia la riconfigurabilità dei sistemi e la loro graduale installazione (ing. S. Naurelli, Olivetti OCN), sia i sistemi di «visione» che caratterizzano una generazione di robot per applicazioni industriali (ing. G. Levizzari, Centro Ricerche Fiat); il mondo accademico e della ricerca ha trovato voce nel prof. A. Meo che ha trattato gli aspetti dell'informatica nei diversi momenti produttivi.

I lavori sono proseguiti con la robotica quale protagonista, ma «integrata» perfettamente nei sistemi di fabbricazione, di montaggio e collaudo, di misura. Le tecniche di simulazione sono state trattate dalla Elsag, che al proprio attivo ha importanti realizzazioni; infine il prof. S. Gallo, per la Alutek, ha esemplificato la tematica con un caso concreto di applicazione per le fonderie.

La seconda giornata del Convegno è stata dedicata al CAD/CAM (progettazione e produzione assistite dal calcolatore), dalla valutazione degli aspetti economici, dall'esame e dai confronti dei costi, dai problemi sociali ed umani.

Una «Tavola Rotonda» ha tratto le conclusioni, con interventi e dibattito da parte di insigni esperti (G. Pichetto, Presidente dell'Unione Industriale; professori Gabetti e Gallino; M. Pacini, Direttore della Fondazione Agnelli e F. Sartorio, Presidente del Consorzio per l'Elettronica).

Nella giornata successiva i partecipanti, in gruppi separati hanno visitato a Rivalta: gli impianti Fiat-Comau con sistemi automatici robotgate, e le linee di produzione flessibile per il personal computer alla Olivetti, con successiva visita all'Istituto R.T.M. per le ricerche su lavorazioni con laser di potenza e FMS.

(G.F. Micheletti)

Viaggio Sociale a Ginevra

Fra il 13 ed il 14 giugno u.s., si è svolto con molto successo il previsto viaggio sociale per la visita ai lavori in corso all'aeroporto di Ginevra-Cointrin.

I partecipanti, purtroppo per esigenze tecniche imposte dalla Direzione dell'aeroporto limitati al numero di 15, hanno potuto assistere, senza limitazioni di sorta ed in piena libertà, al completo ciclo quotidiano dei lavori che si svolgono, ormai da circa due anni, per il rifacimento dell'unica pista che l'aeroporto possiede.

Al fine di non interrompere il normale traffico aeroportuale, sono state studiate ed adottate soluzioni tecniche particolari che permettono, durante la normale sospensione notturna dei voli compresa nell'arco temporale che va dalle ore 23 di ogni sera alle ore 5 della mattina successiva, il totale rifacimento di un tronco di pista in béton.

Il ciclo delle operazioni prevede la rimozione, previo taglio, di una lastra di dimensioni 6 m per 12 m, il suo affossamento, nello scavo immediata-

mente predisposto nella medesima posizione, e la collocazione di una lastra nuova, di pari dimensioni, prefabbricata a piè d'opera e pronta in attesa in una zona di stoccaggio del cantiere.

Tutte le attrezzature necessarie per lo svolgimento delle operazioni, di considerevoli dimensioni e dotate di raffinati congegni tecnici, sono state progettate e costruite appositamente, ed il loro perfetto funzionamento, unitamente ad una eccezionale organizzazione del cantiere, fanno sì che il ciclo degli interventi avvenga con una precisione cronometrica ed apparentemente con grande semplicità.

I partecipanti, ricevuti prima dalla Direzione dell'aeroporto, e successivamente accompagnati in loco dal Direttore dei Servizi Tecnici, sono stati, fra l'altro, fatti oggetto di grande ospitalità.

Essi hanno goduto anche di una nottata di prima estate di eccezionale limpidezza, che ha contribuito a coronare il pieno successo di una visita tecnica particolarmente spettacolare.

(M.G. de Cristofaro)



--- nella notte profonda, gli ubriachi Nanna, trovano
che abbracciano i fauni di pietra
sui loro pami dei grossi ragazzi di pietra,
che giocano, come giocano di giorno i bambini

Sono i fauni. E di giovani fauni
della fontane che si divertono
nella più completa libertà notturna.

Non è il caso di dar peso alla fantasia
degli ubriachi e degli alcolizzati,
ma c'è una strana coincidenza.

Questa storia di fauni e di fauni di pietra
che durante la notte fanno parte da un capo
all'altro della lunga piazza, è una storia

che molti ripetono. È ben vero
peraltro che costoro non negano
d'aver visto tutto ciò che è stato
di ubriachi in
notte.

Tempera di Aldo Morbelli
proprietà

Per fauni pedinare Nana Stella...

FASANO

Gioielleria

Via Roma 325 - Torino - Tel. 530.382 - 530.225

Catella Fratelli

MARMI - CAVE PROPRIE

ESCAVAZIONE

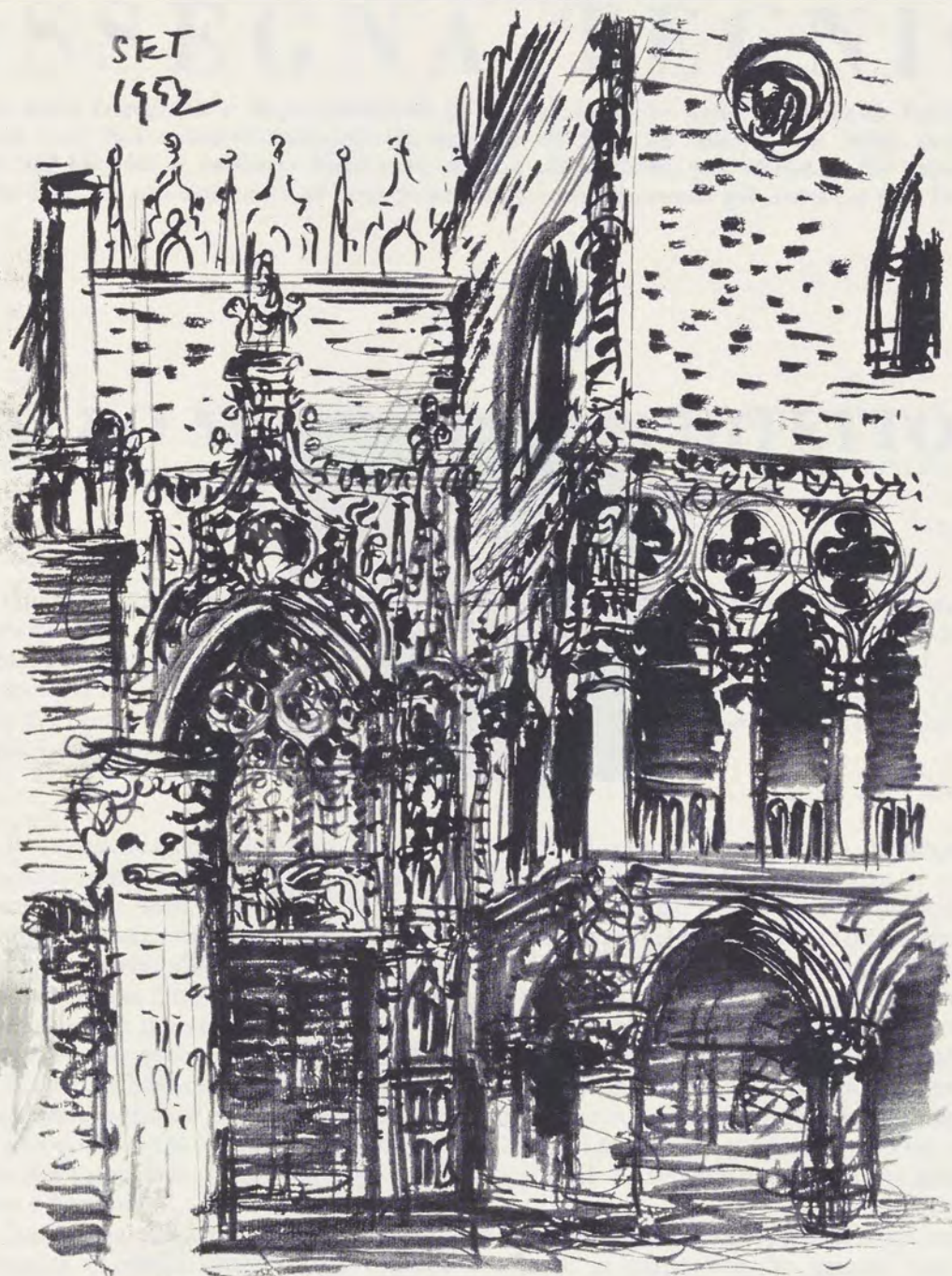
LAVORAZIONE

ESPORTAZIONE

10024 MONCALIERI (TO)

VIA B. BUOZZI, 24

TEL. (011) 640.82.23



A Morbelli
ed. g. n. a.

Tempera di Aldo Morbelli
proprietà

IL PILOTA ABBIGLIAMENTO

10125 TORINO - CORSO RAFFAELLO 9 - TELEFONO 65.75.43



Abiti, soprabiti, pantaloni,
maglieria classica e sportiva,
camicie, cravatte,
accessori, intimo, tessuti.

RASSEGNA TECNICA

La Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino accoglie nella « Rassegna Tecnica », in relazione ai suoi fini culturali istituzionali, articoli di Soci ed anche non Soci, invitati. La pubblicazione, implica e sollecita l'apertura di una discussione, per iscritto o in apposite riunioni di Società. Le opinioni ed i giudizi impegnano esclusivamente gli Autori e non la Società.

ALDO MORBELLI ARCHITETTO A TORINO, 1903-1963

Guido MORBELLI () ha pensato di onorare il ventesimo anniversario della scomparsa del padre Aldo con una pubblicazione sull'opera sua. La Società degli Ingegneri e degli Architetti è lieta di ricordare sulle pagine della propria rivista un socio i cui lavori, che abbracciano un periodo di grande transizione nella storia dell'architettura italiana come quello dei vent'anni prima e dopo la seconda guerra mondiale, non sono — per varie ragioni — abbastanza conosciuti.*

Può essere di qualche interesse anche per i più giovani venire a sapere che, tra gli architetti di regime degli anni trenta e gli architetti post-resistenziali degli anni cinquanta si sono collocati alcuni, come appunto Aldo Morbelli, che hanno cercato una propria strada fatta di equilibrio, garbo e armonia, senza compromessi col potere politico, con le mode o col denaro.

La sua parabola architettonica è, per i più, legata alla venticinquennale vicenda del teatro lirico della nostra città: tema forzatamente « aulico », che nel bene e nel male (oggi propendo decisamente per il secondo) ha condizionato tutta la sua vita, facendo spesso dimenticare le grandi e piccole opere « minori » in cui forse ha meglio espresso le sue non comuni qualità.

Sia perché non sono, in tutta franchezza, un cultore della vicenda architettonica moderna, sia per ovvie ragioni di obiettivo distacco critico, mi sono rivolto, per il commento dell'opera, a un gruppo di validi colleghi della mia Facoltà. Tra essi ha di buon grado accettato un caro amico di vecchia data, Emanuele Levi-Montalcini, il quale ha svolto il suo lavoro con grande acume e sensibilità.

Durante la sua vita e la sua carriera, mio padre ha avuto modo di conoscere molte personalità di spicco della cultura italiana e torinese in particolare: ho pensato così di rivolgermi ad alcune di esse per un breve ricordo. Norberto Bobbio, Carlo Carducci, Mario Giansone, Domenico Morelli, Robaldo Morozzo della Rocca ed Enrico Paulucci hanno accettato di buon grado.

Altri, come Franco Antonicelli, Marziano Bernardi, Felice Casorati, Gino Levi-Montalcini, Francesco Menzio e il suo paterno maestro Annibale Rigotti non sono più, purtroppo, fra noi.

A mia madre, che lo ha seguito e assistito in una vita travagliata, oltre che dalle angustie professionali, da una precaria salute sempre affrontata con grande coraggio, dedico questo piccolo contributo e all'architetto Roberto Graziosi, scomparso assai prematuramente poche settimane fa, che con l'ingegner Franco Mancini fu a lungo suo socio e collaboratore dello studio professionale.

G. M.

(*) Architetto, professore associato, Dipartimento Territorio, Politecnico di Torino.

Il ricordo degli amici

Norberto BOBBIO

Non ricordo esattamente la data, ma fu certamente verso la metà degli anni venti. Aldo era ancora studente della Scuola d'Architettura di Roma, l'unico istituto universitario che allora dava la laurea di architetto (le odierne facoltà di architettura non esistevano ancora). Tra gli amici che si ritrovavano ogni anno in vacanza a Rivalta, Strevi e Orsara, paesi della Val Bormida nel circondario (così si chiamava allora) di Acqui, Aldo, di qualche anno più vecchio di noi (era nato nel 1903 mentre noi eravamo tra il 1907 e il 1909), era molto ammirato per il suo straordinario talento di artista, che si rivelava nella facilità con cui componeva, apparentemente senza sforzo, splendidi disegni di strutture architettoniche dal vero e di fantasia, ed aveva imparato a suonare il violino.

Tra i suoi più convinti ammiratori c'era mio padre che si era messo in mente di ampliare e d'ingentilire la nostra casa di Rivalta (una casa senza pretese, di fine ottocento, fuori dell'abitato, a ridosso di una chiesetta, la «Madonnina», la cui abside chiude da un lato il piccolo giardino). Il desiderio di ampliamento era nato dal fatto che, posta a metà strada tra Strevi ed Orsara, era diventata il nostro abituale luogo d'incontro serale, e la stanza al pianterreno dove ballavamo era diventata troppo piccola (il tango e il charleston, i balli allora in voga, richiedevano spazio). Occorreva quello che allora si diceva un «salone», il quale avrebbe potuto sorgere sotto forma di piano rialzato su una parte dell'edificio contribuendo a dare a esso l'aspetto, allora molto apprezzato, di villa con torre. Papà non ebbe dubbi: Aldo sarebbe stato l'artefice della trasformazione. L'esperimento fatto subito dopo la guerra con un impresario di Strevi cui era stata affidata la ripulitura esterna della casa e che l'aveva involgarita con decorazioni di gesso di pessimo gusto (sulla porta principale uno stemma floreale con le iniziali intrecciate di mio padre LB), era stata disastrosa. Occorreva questa volta un architetto sul serio. L'architetto di sicura fama (anche se futura, ma papà non si era sbagliato) era a portata di mano, e gli fu data carta bianca. Aldo, che restò tutta la vita riconoscente a mio padre per la fiducia che gli aveva accordata, si mise d'impegno: studiò le dimensioni giuste dell'elevazione in modo da non snaturare la costruzione originaria, trovò la felice soluzione dell'ingresso alla grande sala attraverso il piccolo vestibolo ricavato nel solaio coi suoi abbaini, aperse da un lato una finestra che dà su una terrazza da cui si vede la

collina coi vigneti e in alto la torre del castello di Orsara. Diresse personalmente i lavori affidati al più noto impresario del paese (detto Magiu), e condusse a termine nel più breve tempo possibile tutta l'operazione.

Il salone fu inaugurato con una serata danzante animata da un'orchestrina da jazz da noi formata, in cui lo stesso Aldo suonava il violino, Mario Berta, musicista nato, un vero portento, morto giovane, e Norberto Caviglia (mio cugino), si alternavano al piano, Riccardo (fratello di Aldo) suonava il banjo, Luigino, fratello di Norberto, la tromba, Antonio, mio fratello, la batteria e cantava. Avevamo comprato di seconda o terza mano un tamburo da banda militare, e l'avevamo trasformato in tamburo da batteria. Siccome avevamo chiamata la nostra orchestrina (allora non si diceva ancora «complesso»), con scarsa inventiva, a dire il vero, «Dahomey Jazz Band», toccò ancora una volta ad Aldo di comporre il disegno di una negra (erano gli anni in cui furoreggiava Joséphine Becker con «J'ai deux amours, mon pays et Paris») sullo sfondo di un paesaggio africano, disegno che fu appiccicato sul lato del tamburo rivolto al pubblico (chi sa se esiste ancora in qualche angolo del solaio della casa dei ricordi, ma non importa, anche se non l'ho mai più rivisto, lo vedo mentre scrivo come se fosse davanti ai miei occhi).

Papà fu così soddisfatto dell'opera compiuta che affidò pure ad Aldo la costruzione della tomba di famiglia nel cimitero di Rivalta. Fu la prima tomba costruita in un ampliamento del cimitero eseguito in quegli anni (doveva essere il 1926). Il prestigio del giovane architetto fu tale che le tombe costruite subito dopo in quello stesso ampliamento dai muratori del luogo hanno continuato a ricalcare pedissequamente per anni la struttura e il disegno della tomba della famiglia Bobbio (ma questa era più proporzionata, le altre più vistose e sgraziate, e poi la nostra costruita in bella pietra, le altre in muratura e dipinte di grigio). Certo è che chi entri in quella parte del cimitero di Rivalta ha l'impressione di trovarsi di fronte all'opera di un architetto di poca fantasia.

Chi un giorno scriverà la storia (e anche la preistoria) di Aldo Morbelli architetto non potrà dimenticare queste prime prove legate alla storia dei Bobbio. Qui ne parlo non da storico ma come uno degli ultimi testimoni (le persone sopra ricordate sono tutte morte, e quante altre ancora!), con lo struggente affetto che mi lega ai cari indimenticati amici dei tempi della giovinezza.

La storia sarebbe finita qui se non fosse che Aldo era tenuto in grande pregio, come ho detto, anche come disegnatore. Papà riempiva la casa di libri, romanzi, opere di storia, intere collane preziose, come la Pléyade, tutte le opere di d'Annunzio uscite allora in volumi riccamente rilegati e in carta finissima (costavano un occhio della testa), e volle avere

il suo ex-libris. Naturalmente ne fu affidata ad Aldo l'esecuzione. Gran parte dei libri di famiglia passò a mio fratello Antonio ed ora è divisa tra i miei nipoti. A me è rimasta la *Enciclopedia Treccani*: su ogni volume compare nella prima pagina bianca il piccolo quadrato di carta a mano, in cui sono rappresentate due maschere classiche, raffiguranti Esculapio (mio padre era medico) e Apollo, il primo di fronte, il secondo di profilo, e in alto appare la scritta: «Ex libris di Bobbio».

Erano passati molti anni quando Valeria ed io ci siamo fidanzati: era l'inverno del 1943. Ci rivolgemmo ad Aldo pregandolo di disegnarci alcuni mobili del mio studio. La bella scrivania, ahimé, troppo ingombra di carte che ne nascondono la linea semplice ed elegante, spesso ammirata dai miei più vari visitatori, è opera sua. Vi ho scritto in questi quarant'anni migliaia di pagine e di lettere. E vi sto scrivendo ora questo ricordo.

Carlo CARDUCCI

Conobbi Aldo Morbelli nel 1937 quando con Morozzo della Rocca preparava il primo progetto per la ricostruzione del Regio. Lo conobbi attraverso l'amico comune arch. Giorgio Rosi e subito si strinse tra noi una cordiale amicizia cui contribuì non poco l'istintiva vivacità di Letizia, prima fidanzata poi giovane sposa, e l'umorismo del fratello Riccardo con Flora e con il loro allegro «entourage» dei collaboratori dell'EIAR.

Ma il comune interesse culturale per ogni problema di carattere artistico non poteva limitarsi a stabilire tra noi una semplice e amichevole intesa. Così ben presto nei nostri rapporti si presentò l'occasione di affrontare — in perfetta sintonia di vedute e con tanta reciproca stima — alcuni temi di collaborazione imperniati sulla mia attività di Soprintendente alle Belle Arti e di direttore del Museo di Antichità.

Così quando nel 1946-47 si trattò di dare una prima sistemazione alle raccolte archeologiche — che sia pure con carattere di assoluta provvisorietà — erano ospitate sotto le volte guariniane del palazzo dell'Accademia delle Scienze, ebbe inizio quella prima collaborazione scientifica che durò quasi ininterrottamente fino a quel triste febbraio del 1963.

Il concetto ordinatore che fin dall'inizio prevedeva la creazione di una Mostra permanente, di un «antiquarium» per gli specialisti studiosi e di ordinati magazzini, rimase inalterato anche nei successivi allestimenti che si avvicendavano per le raccolte, ma quello che più attirarono l'attenzione del pubblico e della critica furono, in questo nuovo lancio dell'archeologia nostrana, gli spunti originali che accompagnavano l'esposizione delle opere d'arte.

Più tardi altre occasioni si presentarono per

dimostrare il felice contributo e la sensibilità di Aldo Morbelli. Così quando nel 1952-53 ebbi l'incarico di allestire una mostra del ritratto romano, insieme con l'arch. Mollino fu realizzato un sistema espositivo che accompagnò la manifestazione attraverso numerose sedi europee. Ricordo anche con nostalgia l'allestimento curato per esporre materiale numismatico nei locali della «Gazzetta del Popolo», in cui per la prima volta fu — per l'esposizione in uno spazio coperto — usata una struttura di tubi Innocenti che tutti eravamo abituati ad osservare su per le costruzioni o per le ristrutturazioni delle facciate dei palazzi. Fu proprio in occasione di quella mostra che Aldo dimostrò la sua straordinaria capacità di artista del disegno. Davanti alla mia richiesta di documentare con riproduzioni fotografiche i monumenti più significativi delle diverse località di origine dei diversi tipi monetali lo vidi — ricorrendo all'aiuto di fogli bianchi e di una serie di pennarelli colorati — tracciare — in poco più di mezz'ora — le sagome inconfondibili dei Templi di Segesta, di Metaponto e di Sibari, il Colosseo e l'abbazia di Pomposa con una stupefacente quanto immediata interpretazione.

È inutile dire che questi disegni così rapidamente eseguiti altrettanto rapidamente sparirono alla chiusura della Mostra per opera di qualche entusiasta ammiratore di quelle spontanee documentazioni.

Il mio incarico alla direzione delle tre Soprintendenze artistiche della Regione Autonoma Valle d'Aosta resero ancora più solidi i più frequenti legami culturali con Aldo, che mi fu vicino per affrontare i non sempre facili problemi della urbanistica e dell'architettura locale e quelli ancora più difficili delle Autorità regionali. Ricordo con un misto di simpatia, di ammirazione e anche con qualche traccia di amarezza le discussioni su progetti — per esempio — relativi al centro storico di Pont Saint Martin, quasi totalmente distrutto dai bombardamenti, e quelli molto più impegnativi che accompagnarono l'impostazione del Piano Regolatore di Aosta.

L'incarico gli fu affidato nel 1961 e la risoluzione di certi problemi di ambientazione urbana rimasero validi anche negli studi dei piani successivamente impostati.

Fu proprio per la nostra amicizia che mi permisi di rivolgermi al suo suggerimento anche per qualche cosa di molto più modesto del patrimonio artistico che mi era affidato. Si tratta di lavori riguardanti le mie dimore torinesi. Ancora oggi rimangono in corso Francia, in un'abitazione che ormai è passata ad altra proprietà, i segni inconfondibili del raffinato intervento di Aldo Morbelli. Rimane, nei grandi riquadri in marmo rosa imperatrice dell'ingresso, nella sagoma delle lavorate porte in castagno e nell'originale decorazione parietale dei servizi eseguita in verde Issogne martellinato. Successivamente mi trasferii in collina e ancora oggi, a distanza di 25 anni, conservo gelosamente il primo schizzo della sagoma della casa e molte volte con mia moglie ci commuove

ancora il ricordo di quella curva nervosa che Aldo volle dare ad una struttura muraria troppo invadente.

Non so dire se nel ricordo dell'amico prevalga la collaborazione sperimentata in tante iniziative archeologiche e artistiche oppure l'amicizia cordiale e affettuosa che per tanti anni mi legò a lui e alla sua famiglia. Un fatto è certo, che il tempo che noi archeologi siamo abituati a considerare « a secoli » non scalfisce, non altera e tanto meno cancella questi ricordi che rappresentano le tappe migliori della vita di un romano che ormai tanti anni fa lasciò l'arco di Costantino e la cupola di San Pietro per trasferirsi all'ombra della Mole e sotto le grandiose volte di Juvarra e del Guarini.

Mario GIANSONE

Per me, ricordare Aldo Morbelli significa tempo di crescita, allora così determinante per i miei futuri sviluppi professionali e per la mia vocazione: la scultura.

Erano forse gli anni subito dopo il conflitto mondiale, più o meno gli anni cinquanta, che mi trovavo ossessionato dalla ricerca di me stesso, solitario e povero di incontri illuminanti.

Devo all'industriale Giorgio Piacenza, allora mio entusiasta sostenitore, l'occasione dell'incontro, e ad Aldo Morbelli la precoce fiducia concessami e un inizio di collaborazione in commissioni che si protrassero nel tempo e si trasformarono in una determinante esperienza evolutiva.

Disinteressati ambedue, accesi dallo stesso fuoco proiettato sulle problematiche estetiche, il suo limpido occhio azzurro testimoniava come egli sapesse sempre transcendere le fatiche della vita fisica sublimandole nell'arte.

Intendo, col mio ricordo, andare oltre la fredda oggettività dei fatti e delle opinioni lungo un arco di tempo che durò fino al suo spegnersi e fu fertile per tutti e due. Appartengono a quel periodo sculture lignee come le cariatidi della gioielleria Fasano, i legni di Giorgio Piacenza, la pietra della Santa Cecilia per l'Auditorium RAI di Torino e altre opere pubbliche e private delle quali non val qui la pena di riportare un elenco specifico.

Questo vuol essere ed è un reale omaggio ad Aldo, riconoscimento grato e testimonianza, oggi che gli sviluppi della mia esperienza l'avrebbero certo gratificato ben oltre la precoce fiducia che egli mi dimostrò allora.

Nel mio modo di vivere, è quanto possa dire di meglio ed è assai più di un curriculum che elenchi date e destinazioni di opere da me create su sua richiesta, che — senza averle sott'occhio — credo possa essere dopo tutto inutile allo scopo.

Domenico MORELLI

Conoscevo da molti anni l'architetto Morbelli; ma come un collega, non come vero amico; anzi i nostri incontri erano piuttosto radi: questo mi consentiva di dare un giudizio sereno nei Suoi riguardi, non influenzato da sentimenti affettivi.

Avevo notato ed apprezzato le Sue opere in Torino ed altrove: mi piaceva molto la difficile « parete » di piazza Risorgimento, il cristallino blocco di Via Meucci, la misurata ricostruzione del centro di Pont S. Martin e tante altre Sue opere: insomma lo qualificavo come un architetto di notevole capacità e soprattutto dotato di una personalità che lo faceva distinguere dagli altri.

Mi interessava quel Suo fare sobrio e nello stesso tempo incisivo, quel risolvere l'architettura in modo lineare, talora un po' classicheggiante, ma senza cedimenti alla moda, che allora imperversava nelle riviste di architettura, insieme alla polemica; quella ricerca di rapporti e di equilibri fra pieni e vuoti, con spirito fresco ed anti-accademico, quei tagli netti delle masse murarie; e tutto questo non senza una punta di noncuranza, quasiché la Sua architettura fosse un giuoco, una ricerca piacevole, una soluzione facile del problema.

Morbelli conosceva le proprie capacità, ma non faceva esibizioni; cosicché solo una volta o due potei prendere visione dei Suoi progetti e dei Suoi studi; ricordo il gentile (purtroppo non eseguito) ampliamento del « Pregadio » sulla collina torinese, la chiesetta di S. Barbara a Pietratonda, le due ville di Capri, così ben legate al terreno, la tomba della Sua Famiglia ad Orsara (che purtroppo vidi al vero il giorno in cui l'accompagnai all'ultima dimora), piena di riservata poesia, con quell'ingresso appartato, come una casa silenziosa; e tante altre opere.

Ma un lato del Suo carattere scoprii vedendo le fotografie dello Stand per le Lane Fila: un lato geniale e fantastico nel tempo stesso, ironico se si può dire; che si manifestò anche nella progettazione del Cinema Alexandra, con quella riesumazione grottesca dell'art Déco, così adatta per un piccolo locale nel centro cittadino.

Venne poi il momento della ricostruzione del Teatro Regio: un difficile concorso vinto, una grande soddisfazione per Lui e per l'Arch. Morozzo, purtroppo con una grossa delusione finale. Morbelli lavorò a quel tema con entusiasmo ed assiduità per molti anni, prima e dopo la guerra, facendo numerosi e vari progetti: e nell'ultimo precorse la posizione attuale della Sala. Per quanto non conoscessi a fondo il problema e le Sue difficoltà, ammiravo la versatilità delle Sue soluzioni e l'ampiezza con la quale era concepito il complesso. Il Morbelli ebbe in questo periodo molte amarezze, per difficoltà mosse dagli Organi di Tutela, per critiche e malvolere di colleghi: ne parlava poco, ma con amarezza.

Come è noto, dopo la Sua morte l'incarico venne revocato al Morozzo: fu questo del Regio uno dei tanti lavori che il povero Aldo non ebbe la soddisfazione di vedere realizzato.

Poi, una mattina, nell'anno '60, venne da me e mi propose di fare insieme il nuovo palazzo per gli uffici della RAI a Porta Susa, per il quale sperava di avere l'incarico; accettai con gratitudine e con molto piacere, non soltanto per l'interesse e l'importanza del tema, quanto perché il carattere del Morbelli e le Sue opere, mi dicevano che sarebbe stata una collaborazione proficua e senza difficoltà, che anzi avrei imparato molte cose.

Infatti ci trovammo subito d'accordo sull'impostazione del tema: fare un intervento che non «entrasse di forza» nell'ambiente circostante, che non distruggesse soprattutto quelle parti ormai acquisite nella «forma» della città. Insomma aver presente quanto lo stesso Morbelli aveva scritto anni prima: «quando di una ricostruzione non ci si accorge è segno che ciò non procura disturbo alcuno. Quando questo è il risultato, qualcosa di buono è stato fatto». Purtroppo se questi propositi si potevano pienamente rispettare nella prima fase del progetto, quando il fabbisogno di spazio da parte della RAI era più limitato, dovettero essere cambiati quando il detto fabbisogno aumentò notevolmente, costringendoci a proporre una soluzione in altezza per una parte del complesso.

Non era questa certo la soluzione che desideravamo: già Morbelli si era espresso in modo poco incoraggiante sulla polemica dei grattacieli in Torino: ma di fronte ad un isolato stipato di volumi, con un cortile senza respiro, un elemento verticale che lasciasse più libere le altre costruzioni più basse lo giudicammo da preferire.

Qui, mi spiace, ma devo difendere un poco il nostro operato, benché la difesa suoni sempre come copertura di errori.

Nel caso nostro il terreno a mezzogiorno della vecchia Piazza S. Martino, era così slabbrato, così squallido con i due elefanteschi ed insignificanti palazzi statali, che la creazione di un edificio alto ci sembrava quasi l'opportuna introduzione di un punto fermo, di una separazione fra la bonarietà della vecchia piazza e il disordine nuovo. E poi era il momento del «Centro Storico» a cavallo di corso Vittorio Emanuele, anzi dell'«Acropoli», che prevedeva una selva di grattacieli a poche centinaia di metri di distanza; il nostro poteva rappresentare un collegamento con la parte storica della Città.

Devo qui notare che purtroppo anche la nuova idea di fare un fabbricato alto per dare più respiro a quelli bassi, fu progressivamente e sistematicamente erosa dalla Committenza, con la richiesta di sempre maggiori volumi e di sopraelevazioni; cosicché in definitiva l'isolato è costruito come nel primitivo progetto, con l'aggiunta in più del grattacielo; e pensare che, proprio in vista del bisogno di volumi,

avevamo redatto un progetto di grattacielo più alto di due piani e fatte calcolare le strutture per questa maggiore altezza; ma il tutto fu respinto dalla Committenza. (Chi sa perché gli Enti Pubblici acquistano sempre terreni insufficienti per le loro necessità e le riconoscono solo all'ultimo, quando, di fronte alla realtà, si deve ricorrere ai ripieghi!).

Ma torniamo ai fatti reali.

Se dovemmo accettare un grattacielo, su due punti fummo pienamente d'accordo: separare il grattacielo dal fabbricato su Via Cernaia, che doveva inserirsi nell'ambiente, avere cioè un «taglio» che non rompesse l'atmosfera della via, pur facendo impiego di materiali e forme attuali; dare al grattacielo una sagoma elementare, trasparente, aerea quasi, controllata in tutti i particolari. Fu allora che conobbi ed apprezzai in pieno le qualità e la versatilità del Morbelli: nelle prime prese di contatto con la Committenza, è necessario buttar giù idee e proposte varie; è necessario insomma «rompere il ghiaccio» con dei progetti più o meno generici, onde stimolare la Committenza e darle modo di chiarire i propri bisogni.

Il Morbelli era bravissimo in questo; durante una discussione, prendeva una matita, magari un pennarello, ed un foglio di carta e sintetizzava in poche linee quello che stavamo discutendo, guardandomi sorridente, quasi un po' ironico, come mi volesse dire: vedi come sono bravo.

E bravo era davvero: e queste sue prime idee sono degli schizzi pregevoli, generici se si vuole, ma perfettamente adatti a definire un'idea, a concretare una proposta.

E fu, la nostra collaborazione, una costante ricerca per chiarirci le idee, per semplificare, per scarnire: con la cordiale, devo riconoscere, collaborazione della Dirigenza tecnica della RAI.

Ricordo questi anni, anzi questi ultimi mesi, con pena: il Morbelli soffriva di cuore, ma sopportava il male con grande coraggio, con stoicismo direi, senza mai «mollare il lavoro», senza un attimo di pessimismo; anzi direi che allargava i Suoi interessi a tanti altri campi, pensava i dettagli della nostra opera, studiava altri progetti: così come si deve vivere una vita, quando si è all'età della massima maturità: e così lo colse la morte, che non gli concesse di vedere le Sue ultimi opere realizzate!

Ricordo lucidamente il «colpo» che ricevetti all'annuncio, il senso di smarrimento, di vuoto che provai nell'essere lasciato solo, nel perdere non soltanto un collega che era diventato un caro amico, ma il Suo appoggio, l'aiuto della Sua mente lucida e sicura: povero Aldo, stroncato giovane e nel momento in cui si raccolgono i frutti di una vita, da un implacabile destino.

Ricordo quella triste e gelida mattina di febbraio, gli amici che si stringevano intorno al fere-

tro; il viaggio ad Orsara nella nebbia leggera, quella Sua tomba silenziosa con la porta arretrata fra due quinte di muro, che Egli varcò quasi stesse andando a casa!

Io continuai la fatica iniziata insieme, anzi da lui offertami in collaborazione; cercai di rispettare il Suo pensiero e spero mi abbia perdonato gli errori.

Ma non voglio chiudere questi pochi ricordi senza parlare di Morbelli disegnatore: ho già detto che era bravissimo nel disegno di architettura, ma lo era anche in altri soggetti. Il disegno era nel sangue della famiglia ed Aldo, quando aveva tempo, si dedicava a schizzare e disegnare le cose più varie: mi regalò parecchi di questi fogli e li conservo preziosamente. Il Suo interesse variava dalla curva voluttuosa di un corpo femminile, al chiesone romantico o rinascimentale di qualche nostra città, da una triste fila di alberi su un lungo lago, ad uno squarcio della vecchia Torino, ad un pollaio con galline pettorute e starnazzanti; sempre con quel fare sicuro, bonario e quasi affettuoso verso il soggetto che lo aveva ispirato. Ricordo che in quegli anni fece anche un'esposizione dei Suoi disegni ed ebbe un meritato successo.

Così è restata nella mente e nel cuore la Sua immagine: varia e piena di interessi, sempre distinta, « signora », per usare un brutto ed abusato termine, ma calda di affetti e di sensibilità: una bella personalità insomma ed anche un caro indimenticabile amico.

Robaldo MOROZZO DELLA ROCCA

A Genova, nel 1923, dove avevo ultimato il biennio di Ingegneria e la Accademia Ligustica, ebbi notizia dell'esistenza di una nuova Facoltà Universitaria: la Scuola Superiore di architettura di Roma, ed il mio immediato desiderio di iscrivermi ad essa venne benevolmente accolto dai miei genitori.

A Torino, nel 1922, era stato istituito nel Politecnico un analogo corso e ad esso si era iscritto Aldo Morbelli per consiglio dell'Arch. Rigotti, nello studio del quale aveva disegnato brillantemente. Ma, per scarsità di allievi, il corso venne chiuso dopo un anno ed Aldo si trasferì a Roma.

La scuola superiore di architettura era annidata in una metà dell'Esedra di Via di Ripetta cedutale dalla Accademia di Belle Arti, ma, pur avendo pochi anni di vita aveva acquistato fama e raggruppava studenti di varie provincie e diverse nazioni.

Nel 1923 Aldo ed io giungemmo a Roma e fummo tutti e due iscritti al secondo anno dove l'Architettura

Foschini insegnava composizione architettonica.

Aldo ed io fummo subito amici e nella stessa lezione presentammo gli elaborati svolti nella volubilità stilistica di allora.

Foschini ci lodò particolarmente per il disegno, poi aggiunse: apprezzo gli studi per formarvi uno stile personale, ma prima occorre vi esercitate nell'architettura classica. Per ciò non potreste avere sede migliore di Roma, e citò itinerari, monumenti e biblioteche.

Lì per lì rimanemmo delusi, ma quando iniziammo lo studio peregrinante romano fra rovine, palazzi e ville ci persuademmo con entusiasmo che Foschini aveva ragione.

Mentre io meditavo rilevando Aldo, schizzava prospetticamente con una bravura che mi empiva di ammirazione.

L'anno seguente, dovendo ambedue mutare abitazione, trovammo insieme una camera ammobiliata nei pressi di S. Carlo al Corso con la finestra aperta su quel « largo degli otto cantoni » dei quali poi una sistemazione urbanistica risparmiò soltanto quei due dove noi abitavamo. Durante la settimana, col violino, mi dilettava Aldo; alla domenica andavamo ai concerti dell'Augusteum che era a due passi. I temi scolastici furono: un albergo di campagna ed una cappella. All'esame Aldo ed io conquistammo il trenta e lode.

Gli anni poi, benché separati di alloggio, continuammo a condividere la vita nella stessa brigata di compagni. Al quinto anno, col Professor Manfredi, ci fu assegnato il tema di un Teatro lirico e, pur non collaborando, cominciammo fin da allora a studiare insieme questo soggetto.

Conseguimmo la laurea ambedue a pieni voti, ma lui subito ed io dopo la ferma militare.

Ultimata la convivenza universitaria, ci incontrammo a Torino, perché ambedue aggregati alla Soprintendenza ai monumenti a soprattutto in estate, nella sua villeggiatura familiare ad Orsara o nella mia alla Rocca, con un'amicizia sempre più intima.

Nel 1937 egli mi diede notizia del concorso bandito il 4 febbraio per la ricostruzione del Teatro Regio di Torino e subito decidemmo di parteciparvi insieme.

Furono anni densi di eventi felici nella nostra vita perché, pur nel turbine del concorso di primo grado, il 27 di maggio io mi sposai e partii per un sereno viaggio di nozze.

Dopo il mio ritorno, il 4 di giugno, consegnammo gli elaborati ed il 4 di luglio eravamo fra i dieci ammessi al secondo grado su ventiquattro concorrenti. Il ventotto fui testimone al matrimonio di Aldo.

Riprendemmo il lavoro per affrontare il secondo grado che venne illustrato coi « Guazzi » di Enrico Paulucci e consegnato allo « Stadio Mussolini » per

la mezzanotte del 3 novembre. La Commissione terminò i lavori il 21 dicembre 1937 proclamandoci vincitori.

Il 6 giugno 1938 il Podestà Sartirana ci incaricò di eseguire il progetto esecutivo al quale ci dedicammo con ardore sicché in breve tempo poté essere appaltato alla impresa Bonomi e Federici per 14 milioni, compresi gli arredi.

Nel frattempo, il 18 agosto 1938 nasceva la mia prima figliola, Donatella, il 9 novembre il figlio di Aldo, Guido, e mentre guardavamo i nostri bambini muovere i primi passi fra gli ippocastani di corso Duca di Genova, contiguo allo studio, trovammo il tempo di vincere anche il concorso per il Teatro Nuovo di Verona.

Quanto al Regio, nel 1939 erano ultimati demolizioni e scavi ed impostati i plinti di fondazione ma venne proibito l'uso del ferro e poscia la guerra sospese ogni cosa.

Coll'inizio dei bombardamenti l'U.N.P.A. volle demolire le vecchie mura puntellate su piazza Castello e furono salvate soltanto dalla strenua difesa che ne fece Aldo.

A guerra finita le nostre vicende ripresero con sorti diverse.

Il Sindaco Negarville chiese da prima una variante per quattromila posti, consegnata il primo maggio 1948. Poi tentò la costruzione del Teatro senza pubblica spesa e volle degli studi al riguardo. La Gazzetta del Popolo del 7 novembre 1953 pubblicava «Un grattacielo di 150 metri e il Teatro Regio costruito gratis», ma inutilmente.

In seguito venne approvato un piano regolatore detto della «Zona culturale» che trasportava il Teatro non lungi ma su una piazzetta particolare.

Il 25 maggio 1954 il Sindaco Peyron ci incaricò di elaborare su quest'area un quarto progetto per 3500 posti che l'Ufficio dei Lavori Pubblici preventivò di due miliardi e 250 milioni.

La Stampa riferì che il progetto, presentato il 16 febbraio 55, «fu accolto dal Sindaco con soddisfazione, anzi, con entusiasmo». Invece sorsero violente polemiche per le quali il progetto venne sottoposto ad un comitato di 25 esperti che chiese soltanto la riduzione a 2500 posti.

Questa quinta modificazione fu presentata il 28 marzo del '56 e la Gazzetta annunciò: Varato il progetto definitivo per la ricostruzione del Regio. Ma la Amministrazione Peyron annullò il piano regolatore e volle che il Teatro riavesse la facciata su piazza Castello ma fosse ruotato di novanta gradi verso via Verdi con prospetti laterali e posteriore di aspetto moderno.

Aldo ed io meditammo e studiammo profondamente la complessa soluzione fino a piena soddisfazione nostra e del Comitato.

Tosto, però ci veniva richiesta una settima variante che inserisse nel complesso anche la sala per un teatro di prosa di 700 posti, con che la spesa

globale veniva preventivata dagli uffici in tre miliardi.

Il nuovo Sindaco, Anselmetti, che aveva seguito il nostro lavoro quale assessore, propose, per tutto il Comune, programmi grandiosi e di ampio respiro ed anche per il Regio volle maggior ricchezza.

Aldo, debole di salute, ed io, eravamo esausti, ma Aldo non desisteva dal progettare arricchendo gli elaborati con le sue belle prospettive.

A fine gennaio del '63, ricoverato in clinica, fremeva per tornare al lavoro ma l'8 febbraio, quando già pareva convalescente, mancò stroncato dai mali e dalle fatiche.

Il 12 febbraio 1963 Anselmetti pronunciò il necrologio innanzi al Consiglio comunale: dobbiamo inchinarci, egli disse, dinnanzi al feretro di un cittadino di Torino a cui siamo stati legati non solo da profonda amicizia ma anche da profonda ammirazione... Io ebbi parecchie volte in questo Consiglio a parlare della passione, del calore, dell'amore con cui l'architetto Morbelli con l'architetto Morozzo continuava a studiare il grave problema del nostro massimo Teatro. Noi tutti conosciamo Morbelli e chi vi parla lo ammirò soprattutto per il Teatro Regio. Io spero che sia partito per l'aldilà con la convinzione che questa Sua opera troverà la sua realizzazione nella sua città.

Rimasi solo. I lavori vennero appaltati alla impresa Zoppoli e Pulker ed il 25 settembre 1963 fu celebrata la posa della prima pietra.

In capo ad un anno erano già molto avanzati scavi e fondazioni quando il Sindaco Anselmetti, colpito da un infarto morì.

Il successore, col pretesto della economia annullò tutti i programmi di sviluppo della Città che Anselmetti aveva preordinati e fra gli altri il Teatro Regio.

Venne poi progettato da altri e costruito senza sala di prosa ed in misura molto ridotta, ma venne a costare di più.

Terminerò con un aneddoto espressivo dell'umano destino. Nel 1937, consegnando il concorso di secondo grado, si erano dimenticate a studio alcune tavole essenziali. Corsi con l'automobilina a recuperarle ed al ritorno, a breve distanza, mancò la benzina. Aiutato dal disegnatore che era con me, trascinammo la vettura alla mèta varcando il cancello in tempo. Nel 1939, mentre guardavamo le fondazioni iniziate Aldo disse: se fosse mancato un sorso in più di benzina mancherebbe questa fortuna. Oggi purtroppo debbo pensare altrimenti. La collaborazione con un sincero e nobile amico costituisce bensì una parte preziosa della mia vita, ma certamente questa non sarebbe mancata. Avremmo cooperato altrimenti, su progetti di minore prestigio ma più conclusivi anziché sull'interminabile rifacimento di inutili elaborati irti di delusioni.

1937: Corso Stati Uniti, allora Corso Duca di Genova, il bel viale tra i villini del primo Novecento, oggi sfregiato dagli alti palazzoni: grandi ippocastani, le panchine verdi fiorite di balie decorative nei loro festosi costumi: rare le automobili. In questo bellissimo scenario, dove pochi anni prima si svolgeva il famoso «Ritorno dalle corse» aveva studio Aldo Morbelli: vi si accedeva attraverso un ampio cortile alberato, si saliva una ripida scaletta, si entrava nell'ampio lungo salone dove accanto ai grandi tavoli da disegno irti di tecnigrafi si potevano scoprire acquarelli, tempere, schizzi e bozzetti pittorici, frutto dell'assiduo e vario interesse che coinvolgeva architettura e pittura nella diuturna fatica di Aldo.

Qui nacque e via via prese forma, piante alzate e prospettive, il progetto del Teatro Regio firmato da Aldo Morbelli e da Robaldo Morozzo della Rocca; progetto che vinse il concorso famoso del 1937. Gli autori mi avevano allora invitato a collaborare con loro per la parte decorativa del teatro: così per qualche tempo, gomito a gomito con gli amici architetti, contagiato da quel loro entusiasmo, ho coperto fogli e fogli di guazzi e di disegni, aggirandomi tra le prospettive rigide delle tavole. Ore felici, certo, quando con colori e pennelli inventavo variopinte immagini che i disegni architettonici mi suscitavano, come se davvero il Regio fosse già realtà viva, non solo un sogno che poi non si avverò.

Verso sera arrivava a trovarci l'amico Carlo Mollino e con lui si discuteva, nei momenti di pausa, riguardando con occhio critico e distaccato il lavoro nato nei momenti intensi della ideazione.

Per la decorazione delle sale, d'accordo con Aldo e Robaldo, si pensava di evitare le solite decorazioni d'occasione, ma di ornare le sale, i ridotti, con opere di grandi maestri, e non solo italiani, cercandole direttamente nei loro studi: insomma un piccolo museo.

E venne il giorno della vittoria... Ognuno può immaginarsi la nostra felicità, nel primo incontro con un evento che per noi giovani significava l'aprirsi della vita a tanti sogni e speranze.

E qui, mi si perdoni, non posso non sorridere a un ricordo degno di un finale alla René Clair: quei tre giovinotti in tight e cilindro che attraversavano l'allora deserta Piazzetta Reale, tra Castore e Poluce, per presentare a Umberto di Savoia il progetto vincitore! Così a tanti anni da allora ricordo oggi le belle ore passate con Aldo, in un periodo che certo segnò nella sua vita e nel suo lavoro ore felici.

* * *

Note sull'opera

«Noi giovani — scriveva Aldo Morbelli nel '34 — abbiamo trovato le scuole liberate dalle false teorie, sgombrate da tutto quel pesante bagaglio già distrutto dalla generazione precedente.

Per fare questo essa aveva dovuto accogliere, come unica salvezza, le nuove forme del liberty.

Fu la rivoluzione di allora.

È facile a noi oggi, smalziti dalle esperienze degli altri, valutare la falsità di quelle forme; (...) ma già allora, mentre il nuovo stile imperava destando un entusiasmo generale, alcuni, pochissimi, lo condannarono e lo abbandonarono, per cercare strade più dritte (...) strade che a nostra volta noi abbiamo percorso e prolungato (...)» (1).

Quali sono queste strade che, a partire dal superamento dell'ecllettismo e dalla falsità del liberty, segnano per Morbelli un più diritto cammino per l'architettura tra gli anni Venti e Trenta?

Egli stesso ne dà qualche indicazione quando, nel presentare l'opera del Momo, uno dei pochissimi che lo hanno preceduto su quelle strade, ne apprezza soprattutto il carattere serio e ordinato e la sobrietà, che gli hanno permesso di sfuggire alle stramberie della moda. Qualche anno dopo d'altra parte, il Melis, nel presentare una rassegna di opere dello stesso Morbelli, lo definisce: «un architetto (...) che con modestissimi mezzi ha sempre raggiunto una rara dignità di opere, fondandosi soltanto sulla ricchezza di temperamento e sulla padronanza di un gusto attuale senza sforzo nè partito preso» (2).

Dignità, serietà, ordine, sobrietà, modestia di mezzi, gusto, temperamento, nessun partito preso, sfuggire alle stramberie della moda..., credo che i termini indichino, con sufficiente precisione la direzione delle strade di cui parla Morbelli.

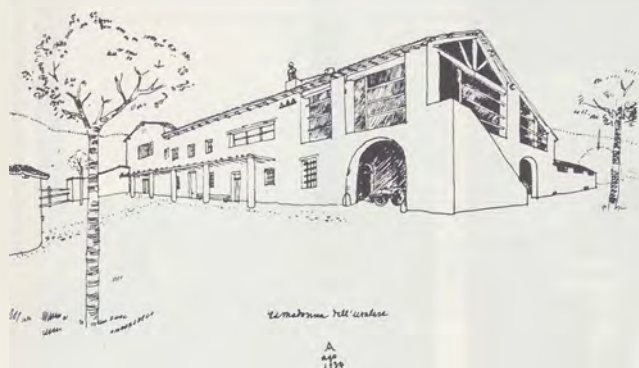
Si tratta di quell'atteggiamento culturale, molto consolidato e ricorrente nell'architettura torinese, e condiviso dalla critica e dal giudizio comune, di cauta apertura al nuovo, di riluttanza verso l'ideologico e l'avanguardia, di elogio della serietà e della professionalità, di rivalutazione del concreto e del prosaico che, sia pure in forme e con accenti diversi, lega fra loro opere di autori anche distanti nel tempo.

Credo sia lecito — in questa particolare ottica — riconoscere una sorta di continuità della tradizione cittadina che dal Ceppi, attraverso professionisti come il Momo e lo Chevalley che con lui collaborarono, si trasmette, anche per i canali tradizionali del tirocinio e delle collaborazioni, alla generazione successiva, quella che si affaccia alla professione

(1) A. MORBELLI, prefazione a *Giuseppe Momo*, Ginevra, 1934, Pagg. XII, XIII.

(2) A. MELIS, *Architetti Italiani, Aldo Morbelli*, in «L'architettura Italiana», n. 3, marzo 1942, pag. 49 e segg.

RIATTAMENTO DI CASCINA A ORSARA, 1932-34 IN REGIONE «MADONNA DELL'UVALLARE»



Schizzo prospettico



Ingresso al cortiletto delle feste

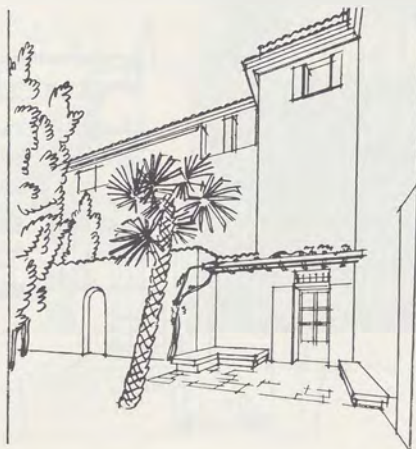


Veduta da levante

SISTEMAZIONE DELLA CASA MORBELLI A ORSARA, 1932-34



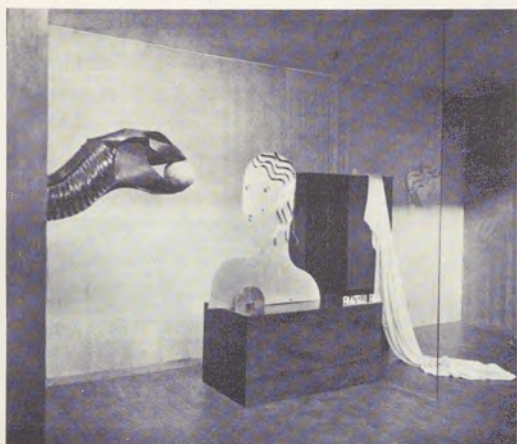
Veduta del pergolato sul cortile principale



Schizzo del lato Sud del giardino

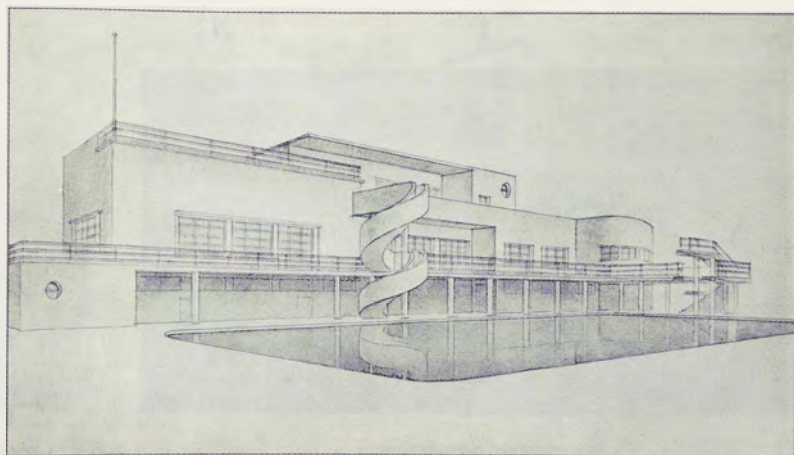


Sala di soggiorno estiva - veduta



STAND «FILA» ALLA MOSTRA
DELLA MODA, 1933

PROSPETTO DI PISCINA A LEVANTO, 1933



RIATTAMENTO DELLA CASCINA «LA MOSCHETTIERA» A ORSARA, 1936



LA MOSCHETTIERA
FACCE DELLA STALLA PASIONALE

Schizzo del lato ovest



Il camino



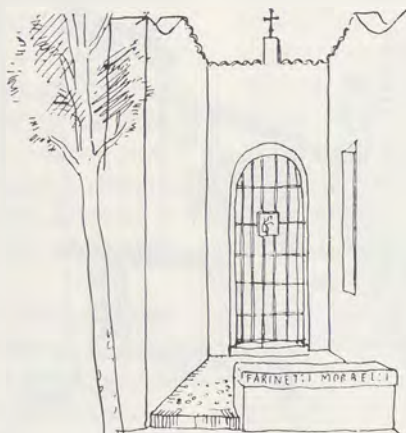
Finestra

IL PREGADIO



Bozzetto per «Il Pregadio» sulla collina torinese

TOMBA MORBELLI, 1936



Schizzo

TOMBA BERTA, 1936



Veduta (la scultura è di Vaccari)

CHIESA DI S. BARBARA A PIETRATONDA (GR.)

progetto non
realizzato



Schizzo prospettico

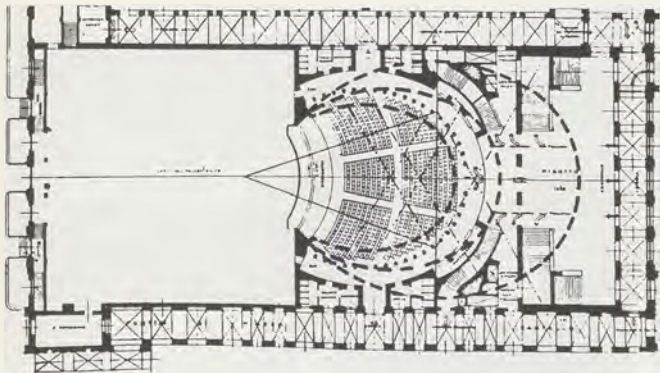
ALBERGO A CERVINIA, 1937

progetto non
realizzato



Prospettiva

CONCORSO PER IL TEATRO REGIO, 1938



Pianta



L'esterno da Piazza Castello - prospettiva



Sezione longitudinale



Prospettiva della sala



Prospettiva del foyer

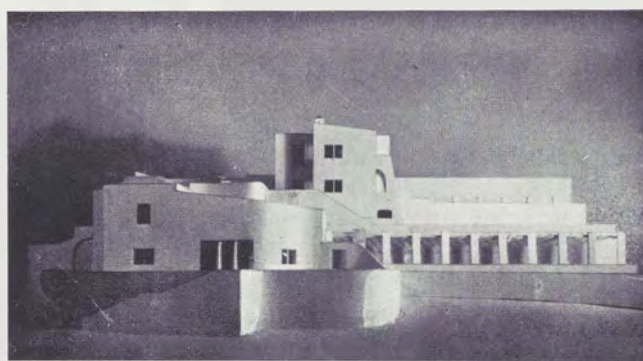
PROGETTO (NON REALIZZATO) PER DUE VILLE A CAPRI, 1942



Fotografia del bozzetto



Interno di una villa



Fotografia del bozzetto

CASCINA TREVES IN STRADA VALSALICE, 1949
(poi demolita per un trasferimento di cubatura)



Veduta da ponente

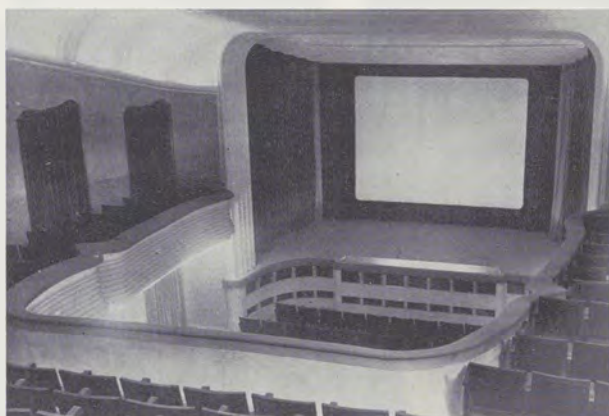


Pianta

STAND WEBER
alla Fiera di Milano, 1949



**CINEMATOGRAFO ALEXANDRA
A TORINO, 1950**



Interno della sala vista dalla galleria

**QUARTIERE
INA-CASA A IVREA,
1951**



**GIOIELLERIA
FASANO IN VIA
ROMA, 1950**



CONDOMINIO IN VIA MEUCCI A TORINO, 1952
(in collaborazione con l'ing. Pochettino)



Particolare della scala



Veduta d'insieme

**VILLA PIACENZA A
BARDONECCHIA, 1952**



Veduta dal giardino

L'AUDITORIUM DELLA R.A.I. IN VIA ROSSINI A TORINO, 1950-53



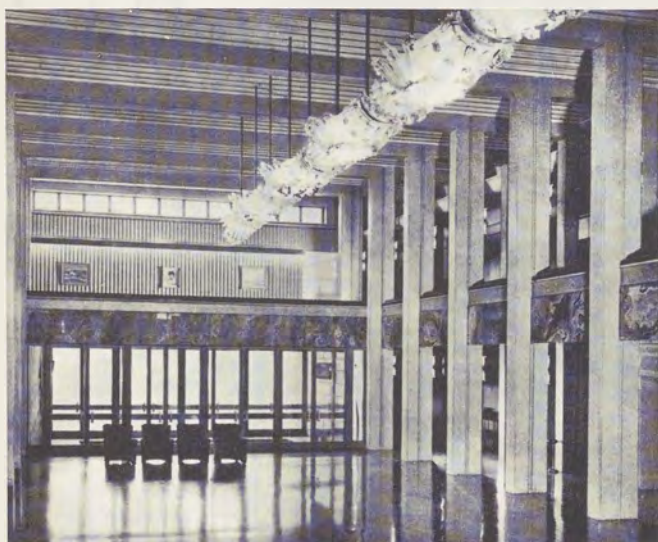
La sala (in collaborazione con C. Mollino)



Il lampadario del foyer



Una delle sale superiori



Il foyer



La facciata principale, ripresa dalla piazzetta antistante



**CASA TONELLA A
PRAY BIELLESE,
1953**



Vedute



**CASA IN PIAZZA
RISORGIMENTO A
TORINO, 1953-55**



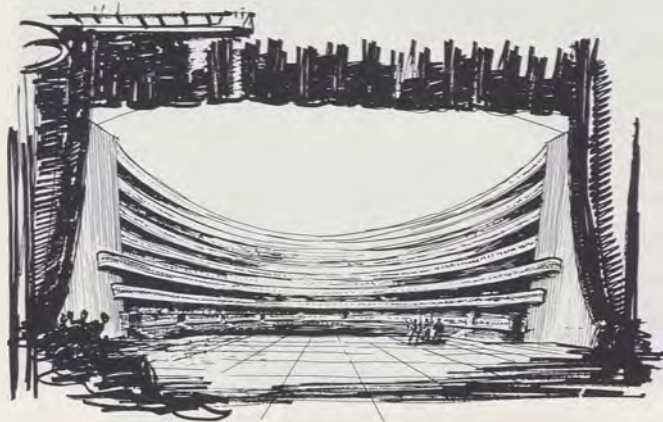
Vedute



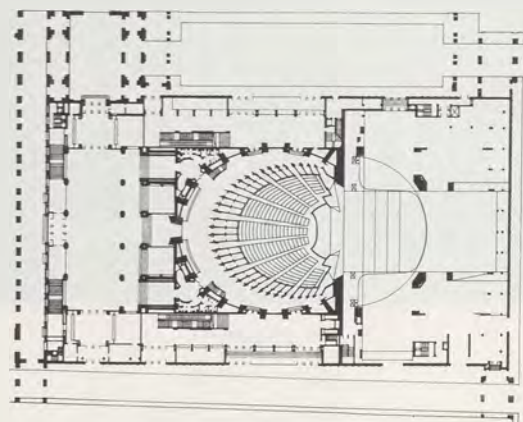
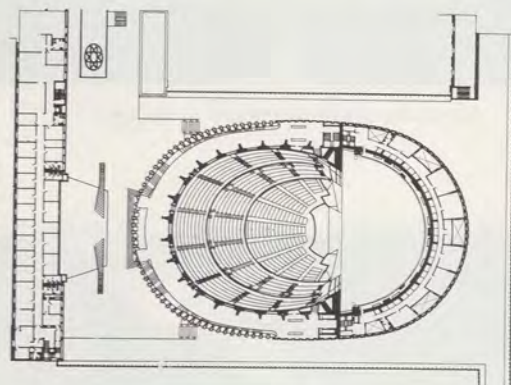
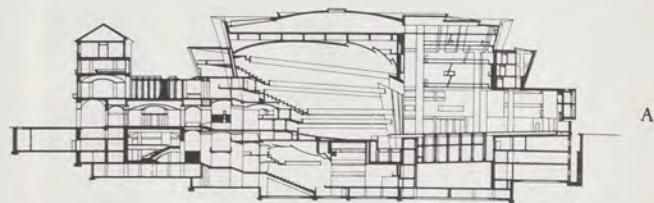
LA RIPROGETTAZIONE DEL TEATRO REGIO A TORINO, 1959-63



Il progetto «dello scandalo» (il quarto), nel 1954, arretrato di 250 m rispetto all'antico prospetto secondo le previsioni del piano particolareggiato della zona



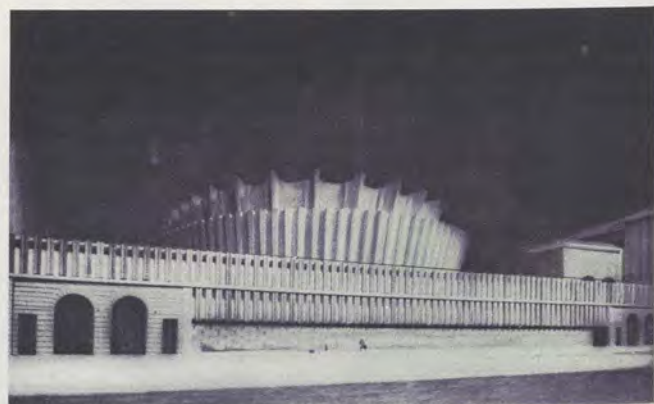
Schizzo prospettico della sala del palcoscenico



Piante e sezioni del settimo progetto (1962)



Schizzo dell'«atrio delle carrozze», con la ricostruzione del porticato del Castellamonte



Una fotografia del bozzetto: la facciata verso levante

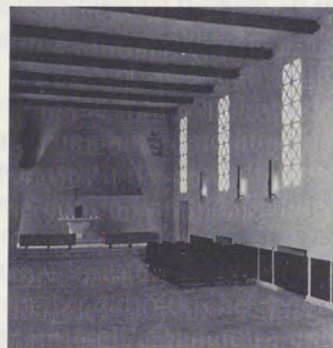
CINEMATOGRAFO «AMBROSIO» A TORINO, 1954



Veduta del foyer

Veduta della sala

**CAPPELLA
AZIENDALE,
1955-57**



L'interno della Cappella aziendale di Moncalvo d'Asti (con scultura di M. Giansone)

VILLA GIUSTINA A PINO T., 1957-59



Schizzo prospettico

**CAPPELLA DEI SALESIANI A
ST. JACQUES (CHAMPOLUC), 1960**



Particolare del piccolo campanile



Veduta dal basso

PALAZZO PER UFFICI DELLA R.A.I. IN VIA CERNAIA A TORINO, 1962-63
(in collaborazione con Domenico Soldiero Morelli e terminato da quest'ultimo)



Veduta dai giardini di Porta Susa

Gli schizzi iniziali di Aldo Morbelli per una soluzione a soli sette piani



Veduta da via Cernaia (la sopraelevazione del corpo più basso fu imposta da esigenze del committente emerse in corso d'opera)

alla fine degli anni '20 (Morbelli lavora con Momo, Passanti nello studio di Chevalley).

È appunto quell'atteggiamento che qui ha isolato ed ha avuto il sopravvento sulla fiammata del liberty e sul gracile movimento razionalista e che ha contenuto, sull'altro versante, le espressioni dell'architettura di regime entro forme più modeste e sobrie.

Sul piano linguistico quelle posizioni, che nel corso degli anni '20 a Torino confluirono nell'eterogenea corrente novecentista, si sono espresse nella ricerca di strade mediane, basate sull'aggiornamento dei modi stilistici della tradizione, attraverso processi di semplificazione formale, controllo dei partiti decorativi, commistione di elementi sintattici tratti da contesti differenti (anche con libere associazioni e *invenzioni* dell'architetto-artista).

Un rapporto duplice di attrazione-repulsione per il nuovo: il definitivo distacco dall'architettura del passato da un lato, e d'altra parte il timore di ricadere ancora una volta in *false forme e false teorie*, è ben presente in Morbelli all'inizio della sua carriera professionale.

«Morbelli — osserva il Melis — è passato immune attraverso i contatti più disparati (mettiamoci anche la Soprintendenza ai Monumenti) e appoggiandosi soltanto al suo gusto sicuro riesce ad evitare gli scogli tentatori che costellano la perigliosa navigazione dell'architettura d'oggi» (3).

«Siamo — scrive Morbelli nel '34 — in un'epoca di rinnovamento architettonico in cui anche i dubbiosi e i più fermi nelle vecchie idee sono costretti, loro malgrado, a respirare la nuova atmosfera (...) e da ogni parte si discute, si polemizza, si critica» ma aggiunge subito «l'artista che studia ion fede e con serenità non ha alcun vantaggio ad ascoltare chiacchiere e polemiche» (4).

L'eco delle violente polemiche seguite alla Mostra del '28 e alla costruzione di Palazzo Gualino, qui arriva già smorzata. Tuttavia, in una delle sue prime opere, la piscina di Levante del '33, Morbelli accetta pienamente il nuovo lessico. Il suo progetto compare in Casabella, accanto ad esempi di analoghe costruzioni straniere d'avanguardia, di Martin Wagner e di Arne Jacobsen.

Per una curiosa fatalità questo — che rimane l'unico progetto razionalista di Morbelli — sarà completamente deformato nel corso della realizzazione, perdendo del tutto il carattere originale.

Ma già l'anno precedente, nel '32, nel concorso per le *Case rurali della Valle d'Aosta* cui aveva partecipato insieme a Carlo Mollino, Morbelli aveva posto altre premesse che si riveleranno più solide e durature nel corso della sua esperienza: intanto con la realizzazione tra il '32 e il '34 di alcuni interventi di restauro e sistemazione di vecchi cascinali, di

proprietà della famiglia o di amici a Orsara, suo paese d'origine.

Nei tre progetti tra il '32 e il '34, ricorrono elementi che ritroveremo spesso nelle opere successive: semplici murature bianche, pompeiane, pergolati, scale esterne e interventi minuti a definire e arredare gli spazi esterni delle aie. In disegni delicati e precisi si rivela la consonanza profonda di Morbelli al tema e l'elemento colto sovrapposto tende a confondersi con la preesistenza, anche là dove i muri bianchissimi, i grandi orci nel giardino, la finestra tonda belvedere, sembrano indicare, al di là della linea delle colline di Orsara, la presenza del mare Mediterraneo.

Il recupero che, negli stessi anni, Pagano andava facendo in modo critico e ideologico delle architetture spontanee e popolari, è per Morbelli un'esperienza immediata che si realizza nel rispetto di oggetti vissuti e amati.

Il ricorso a stili diversi nella progettazione della piscina e dei cascinali, trova la sua giustificazione nella convinzione (di eredità eclettica) che ogni tema progettuale richieda una diversa ed appropriata trattazione.

«Il fare qua in un modo e là assai più liberamente in un altro non significa mancanza di convinzione. A mio parere questo "sapersi adattare" vuole dire invece dimostrare di ben conoscere i problemi e le responsabilità che incombono sulle spalle del costruttore...» (5).

Completamente libero da queste preoccupazioni progetta nel '33, con il pittore Grandi e lo scultore Vaccari, uno stand per le «Lane Fila» alla Mostra della Moda di Torino.

In una paradossale messa in scena del mito dell'albero del bene e del male, un grande serpente metallico offre un pomo di lana scarlatta a una attonita Eva moderna, costruita tutta in lamiera di alluminio con applicazioni di rame (6).

Quest'opera meno impegnativa sotto il profilo tematico, mette bene in luce la attitudine di Morbelli al gioco intellettuale, a una inventività libera e astratta che, nelle opere più impegnative, è rattenuta e si rivela solo a tratti e improvvisamente nel gusto (quasi infantile) della trasgressione concentrato su un singolo particolare costruttivo o stilistico: citazioni fuori contesto, deformazioni stilistiche, *trompe l'œil*.

Negli anni '32-33 Morbelli cura per la Soprintendenza ai Monumenti di Torino, una serie di restauri: Palazzo Treville a Casale, la Loggia dei Pellegrini a Vercelli, il Broletto di Novara, temi affrontati con competenza, che preludono alla lunga, paziente opera di sistemazione, studi di piani per centri

(3) A. MELIS, *Architetti Italiani, Aldo Morbelli*, cit.

(4) A. MORBELLI, prefazione a *Giuseppe Momo*, cit.

(5) A. MORBELLI, *Una ricostruzione*, in «Atti e Rassegna Tecnica», Anno I, n. 1, gennaio 1947, pag. 5.

(6) G. PAGANO POGATSCHNIG, *La Mostra Italiana della Moda*, in «Casabella», Anno VI, n. 5, maggio 1933, pag. 20.

storici, inserimenti progettuali nel tessuto storico, che culminerà nei progetti del teatro Regio.

In questi stessi anni l'attività di Morbelli si sviluppa quasi interamente all'interno dello studio dell'ingegner Momo, con cui collabora ai progetti di concorso per due colonie marine a Cervia e a Riccione, per il palazzo della Provincia di Torino, per il Teatro Nuovo di Verona.

Interessanti sono soprattutto i due progetti di colonie: quella di Cervia, con Catalano e Momo, *sapientemente ingenua e spontanea, ispirata alle costruzioni mediterranee* (7), e quella di Riccione, ancora con Catalano e Momo, che negli schizzi di mano del Morbelli, sembra far rivivere con i suoi pergolati nelle corti e sulle terrazze, l'atmosfera serena delle cascine di Orsara.

Del 1937 è l'interessante progetto per un albergo-rifugio a Cervinia (non realizzato). La pianta funzionalista, si articola, a livello volumetrico, in corpi accostati, sollevati da terra su *ometti* (come è nella tradizione del *rascard*) e resi compatti dall'andamento centripeto delle falde dei tetti.

La vittoria del concorso per il Teatro Regio nel '37 apre per Morbelli una vicenda lunga e amara, che durerà tutta la vita intrecciando inestricabilmente la sua personale storia di progettista con gli eventi storici della guerra e con le vicende cittadine del dopoguerra.

Il bando prevedeva la ricostruzione di un teatro per 3500 posti all'interno della manica di fabbricato già occupata dal Teatro di Benedetto Alfieri e il rispetto della vecchia facciata, rimasta in piedi dopo l'incendio del 1936: un tema ai limiti dell'impossibile, che imponeva una pesante e vistosa sopraelevazione sulla piazza Castello.

Morbelli e Morozzo si impongono sugli altri concorrenti soprattutto per l'accurato studio planimetrico della grande sala ovoidale (che non muterà sostanzialmente più nei progetti successivi).

Tutti gli spazi interni, dal foyer attraversato da alte passerelle per il pubblico, all'atrio su Via Verdi, alla saletta per concerti, sono progettati accuratamente e resi in modo vivace da una serie di gouaches di Paulucci, che anima, con rapidi tratti impressionistici, una folla di personaggi eleganti colti nell'atto di conversare durante un intervallo, o di assistere allo spettacolo dall'interno di un palco.

I lavori iniziarono nel '39 e furono interrotti dalla guerra.

Risalgono ai medesimi anni i progetti di tre tombe, tra le quali quella della famiglia Morbelli nel cimitero di Orsara ricrea quasi magicamente in un piccolo spazio l'illusione di una architettura domestica tranquilla e luminosa, suggerendo un senso di continuità tra la vita e la morte.

(7) G. RIGOTTI, *Colonia Marina della Fed. Fascista di Vercelli a Cervia*, in «Rassegna di Architettura», giugno 1935, pag. 220.

Il progetto (non eseguito) di ampliamento e adattamento, nel '38, di una vecchia cappella sulla collina torinese, il *Pregadio*, a piccola casa per abitazione, si avvale degli elementi già altrove utilizzati del pergolato su colonne cilindriche tronche, murature bianche, qualche finestra ad arco. Il disegno semicircolare di un muretto delimita in forma di abside il giardino, le colonne si dispongono come lungo una piccola navata, ed ecco evocato il segno di preesistenza che tale non fu, se non in una finzione della memoria.

La vena sostanzialmente lirica di Morbelli è viva nella chiesetta di Pietratonda, del '40, che acquisisce con naturalezza elementi dell'architettura tradizionale toscana. Il progetto che comprende, oltre la chiesa, l'attigua casa del prete, realizza un insieme volumetricamente articolato e chiaro, attraverso elementi costruttivi di estrema semplicità (murature portanti).

Ancora un importante concorso (a inviti) vinto insieme all'amico Morozzo della Rocca; questa volta a Genova nel '41 per il progetto del quartiere Ansaldo.

Il quartiere — a densità piuttosto alta — doveva occupare un anfiteatro naturale sulla collina di Genova. Il progetto comprende, oltre a varie tipologie di residenza, numerosi servizi pubblici: asilo, scuola, dopolavoro, maternità, un albergo, un ristorante belvedere, una fattoria modello, una grande piazza centrale su cui si affacciano tutti i negozi del quartiere.

Gli edifici si adagiano con naturalezza sul terreno, seguendone la conformazione e raccogliendosi ad anfiteatro intorno alla piazza. I grandi blocchi residenziali sono trattati semplicemente, alternando campiture piene a loggiati e sfondati.

Ancora in Liguria, tra il '40 e il '41, la paziente trasformazione di una villa «*ricca di bugnati, di cornici e di cornicette con tetto a ventaglia*» (8) in una casa moderna bianca, di gusto *mediterraneo*, con alloggi di buon taglio, tetto piano a terrazzo; tutto realizzato con grande cura e sobrietà.

Questa vena fresca e spontanea che modella, apparentemente senza sforzo, i volumi, componendoli in risultati plastici sempre felici, ed ha assunto con tanta naturalezza i modi della migliore *mediterraneità* troverà proprio a Capri la sua più matura espressione, in un progetto del 1942 per due case.

In un oliveto, su un terreno in forte pendenza, le due masse isolate sono legate tra loro da *andamenti plastici di murature di sostegno, gradinate, pergolati* (9). La costante attenzione che abbiamo già riscontrato, per i prolungamenti esterni delle architetture,

(8) S.a. Villa «*Le loggette*» a S. Margherita Ligure, in «L'architettura Italiana» n. 7, luglio 1941, pag. 209.

(9) S.a. Progetto per due case a Capri (1942) in regione «*La Cercola*», in «L'architettura Italiana» n. 3, marzo 1942, pag. 67.

una vera e propria *architettura degli esterni*, si ricorda qui all'andamento sinuoso di alcuni muri degli edifici, fino a formare un unico continuo oggetto architettonico.

«*I convulsi fermenti che agitano la cultura architettonica italiana dopo il '45, espressi in coraggiose iniziative editoriali, con la presenza nei luoghi di decisione, con la formazione di gruppi e associazioni*»⁽¹⁰⁾ si esprimono a Torino con la formazione del gruppo «G. Pagano» nel '45. In esso convergono 26 architetti di tendenze non omogenee, accomunati sì da un desiderio di chiarificazione, ma collocati in posizione eccentrica rispetto al dibattito condotto a Roma dall'APAO (Associazione per l'Architettura Organica), a Milano dall'MSA (Movimento di Studi per l'Architettura).

Le posizioni dei torinesi risentono di un maggior peso della tradizione crociana, e di un ritardo nel dibattito che porterà ben presto, nel '48, allo scioglimento del gruppo e alla sua confluenza nell'APAO. «*Troppo debole fu la corrente razionalista che faceva capo a E. Sottsass (...) la verve di Mollino non ebbe la forza di trapassare in azione*»⁽¹¹⁾, commenterà Astengo.

Rispetto alle pur confuse aspirazioni del gruppo «G. Pagano», Morbelli assume comunque una posizione antitetica, come si deduce dai giudizi opposti, espressi da lui e da Mollino sull'opera dello stesso Pagano e di Sant'Elia. Per Mollino infatti «*la polemica sull'architettura iniziata e condotta in Italia per opera di due uomini indimenticati e uccisi nella rabbia di due guerre mondiali, Sant'Elia e Pagano, è viva e attuale più che mai*»⁽¹²⁾, mentre l'opinione di Morbelli su Sant'Elia è che «*Con tutto il rispetto dovuto alla sua genialità battagliera, se nell'epoca in cui egli visse si fossero costruite le sue invenzioni ci troveremmo oggi tra i piedi una specie di civiltà segnata da oggetti assai più ingombranti che non i palazzi di Piazza San Carlo e la Mole Antonelliana. E, parlando di un momento anche più vicino a noi, crediamo sia da ringraziare il Signore se, per parlare di Torino, il palazzo degli uffici Gualino del corso Vittorio Emanuele non ha avuto una prole troppo numerosa*»⁽¹³⁾.

Ma al di là di queste contrapposizioni di principio, i problemi della ricostruzione, e in seguito dell'espansione urbana, premono. Torino si misura non senza impaccio ed errori con i problemi contingenti, i quali sono, per loro natura, di molto superiori agli

strumenti disciplinari a disposizione. Come ricostruire interi isolati di via Po, distrutti dalle bombe? Che fare del vecchio progetto del Regio, ora che una parte del cortile dell'Accademia è demolita? Come risolvere la «Spina» di piazza Solferino, tra via P. Micca e via S. Teresa? e le Porte palatine? Per il centro della città è lecito adottare una tipologia di case a torre? Questi non sono che alcuni dei problemi più gravi ed urgenti, rispetto ai quali, al di là delle scelte di principio, esiste un largo margine di possibilità per far bene o far male.

E Morbelli, coerente nel proprio atteggiamento pragmatista e antiideologico, è presente nel dibattito, portando il contributo della propria esperienza di intervento su monumenti e centri storici: insiste sulla necessità di leggere gli ambienti storici come fatti unitari, distingue i casi in cui — come in via Po — si impone una ricostruzione integrale da altri in cui sono leciti interventi più liberi. Affidandosi alla propria sensibilità ed esperienza, non soltanto indica possibili soluzioni, ma interviene con competenza, nel restauro di un isolato in via Po (1946), e nella ricostruzione della piazza di Pont S. Martin, distrutta dalle bombe, mentre si prepara a riprendere il progetto del teatro Regio.

La sua attività di progettista si esprime, sullo scorcio degli anni quaranta e a cavallo dei primi anni cinquanta, in alcune opere di notevole interesse: prima fra tutte quella cascina Treves purtroppo oggi distrutta che, a un passo dal centro di Torino segnava, con le sue stalle e fienili, la persistenza di una attività agricola collinare, poi scomparsa. In quest'opera utilitaria e povera del '49, Morbelli raggiunge, attraverso una chiara impostazione della pianta che si sviluppa su tre lati intorno alla corteaia, la sapiente modellazione dei volumi, l'abile uso dei materiali, un alto risultato, che rimanda a Mollino, Passanti, forse Michelucci.

A ulteriore testimonianza della vivacità propositiva di questo periodo, uno stand alla Fiera di Milano del '49. Le qualità già riscontrate in Morbelli, di inventore libero e divertito, animano la presentazione di un campionario di carburatori per motore all'interno di una bacheca che si snoda a S tra i fusti scanalati di sette colonne — una delle quali tortile — coronate da altrettanti capitelli in filo di ferro e ferro battuto.

A partire dal 1950, anno in cui si associa stabilmente con l'arch. Roberto Graziosi e con l'ing. Franco Mancini, che firmeranno con lui tutte le opere ad eccezione del Regio, assistiamo ad una progressiva accelerazione dell'attività professionale di Morbelli, legata in parte alla sua acquisita maturità professionale, in parte alle circostanze del rapido sviluppo della città.

Nei tredici anni successivi, fino al 1963, svilupperà oltre sessanta progetti di case d'abitazione, ville, cinematografi, teatri, sale di concerto, palazzi per uffici, chiese, stabilimenti, piani regolatori, oltre

(10) M. TAFURI, *L'architettura Italiana 1944-1981*, in «Storia dell'arte italiana», parte seconda, volume terzo, Einaudi 1982, pag. 426.

(11) G. ASTENGO, *Due architetti nello sviluppo della cultura torinese: Gino Becker e Augusto Romano*, in «L'architettura», n. 8, giugno 1956, pag. 100.

(12) C. MOLLINO, *Vedere l'architettura*, «Agorà» n. 8, 1946, pag. 16.

(13) A. MORBELLI, *Come ricostruiamo gli ambienti monumentali?*, in «Tracciati», agosto 1946.

a negozi, arredi, restauri, stands per mostre, ecc. E, al centro di questa attività, ricorrono i progetti per il Teatro Regio, ripresi a partire dal 1948 e rifatti più e più volte nella caparbia speranza di veder eseguita l'opera.

Morozzo della Rocca, nel suo ricordo dedicato all'amico, elenca con precisione le sette stesure principali del progetto, del quale «Morbelli (...) aveva fatto lo scopo precipuo della vita».

Senza entrare nel merito delle singole proposte e delle ragioni per cui non furono realizzate (essenzialmente economiche da un lato e di timore nei confronti di un'opinione pubblica poco disposta ad accettare spese ingenti per un servizio considerato di lusso) possiamo almeno trarre, da questo ingente materiale, qualche indicazione. Si tratta di progetti che coprono infatti circa venticinque anni di vita professionale dei progettisti; nel caso di Morbelli l'intera vita. Alcuni elementi rimangono sostanzialmente invariati: la forma ovale e la altimetria delle gradonate della sala studiate per garantire una visibilità costante da ogni punto, l'ampiezza e la mobilità del proscenio, progettati *per illudere che l'azione si svolga tra gli stessi spettatori*. Altri elementi si modificano: principalmente la disposizione della sala il cui asse risulta ruotato di 90° rispetto alla piazza Castello, andando ad occupare il cortile della Accademia Militare; con questo cade il problema del corpo sopraelevato su piazza Castello e si pone l'altro, di raccordare all'interno dell'ex cortile dell'Accademia le preesistenze con il nuovo intervento.

Nelle ultime versioni Morbelli e Morozzo propongono, per contenere la grande sala e il palcoscenico, una serie di involucri avvolgenti segnati da aguzzi speroni in cemento.

Oltre al progetto del Regio, all'inizio degli anni cinquanta, Morbelli realizzò a Torino altre sale di spettacolo: il cinema Alexandra, nel '50; l'Auditorium della Rai, tra il '50 e il '53 e il cinema Ambrosio nel '53.

Il primo, stilisticamente legato a tardi riferimenti decò, con rilievi a stucco e volubili giochi di linee curve, sembra richiamarsi a realizzazioni precedenti la guerra, in particolare al cinema Lux di Ferdinando Corte e raggiunge comunque, nella modellazione della sala, gradevoli effetti di plasticità.

L'Auditorium della Rai di via Rossini nasce sulla sede del vecchio Teatro Vittorio Emanuele, conservandone e modificandone profondamente la *crisalide muraria*: difficile tema questo di *dominare la materia mal formata e pesante* della preesistenza, e, *ancor più che le masse di muro, quella dominante prepotenza di un gusto tramontato, fatto di un formalismo pesante* (14). Qui è Mollino che scrive in-

sieme a Morbelli. Mollino si è affiancato a Morbelli a seguito di un concorso, nella progettazione della sala, che è l'elemento più complesso di tutto il progetto. Insieme hanno ricostruito un nuovo guscio entro il vecchio volume che si era deciso di mantenere per le sue buone qualità acustiche. I vecchi pilastri sono sostituiti con esili colonnine in ottone. La modellazione avvolgente della sala, di grande effetto, è conclusa dal grande disegno scenografico di sfondo del grande organo. Il foyer e gli altri locali sono del solo Morbelli, che, tra l'altro, ha disegnato i grandi lampadari di Murano e gran parte dell'arredamento: in particolare, sulla base della propria esperienza di violinista dilettante, le seggioline per gli orchestrali.

Di poco successivo all'esperienza dell'Auditorium, il rifacimento del cinema Ambrosio riflette l'acquisita maturità del progettista nel trattare il tema. La sala, di disegno lineare e gradevole, è sovrastata da una grande lampada formata dal libero disegno di un filamento al neon. La sala d'ingresso è caratterizzata da un grande lampadario centrale e da fori vetrati nella parete esterna, con funzione decorativa.

La tecnologia degli interventi Ina-Casa *povera e legata alle tradizioni regionali* incline alla *celebrazione dell'artigianato, del localismo, della manualità* cioè degli *ingredienti privilegiati della poetica neorealista* (15) trovava applicazione a Torino, tra il '50 e il '51 nella realizzazione del quartiere della Falchera.

Per l'Ina-Casa Morbelli sviluppava negli stessi anni progetti, a Chivasso, Ivrea e Genova e, più tardi, nel '57 (secondo settennio) a Settimo. La sua naturale disposizione alla semplificazione e al ritegno linguistico, appena temperata da qualche licenza nella soluzione di particolari, lo porta ad aderire con naturalezza e senza sforzo ai modi espressivi tipici di quelle esperienze.

Lo stesso atteggiamento, applicato però con minore impegno, porta in Morbelli un certo appiattimento nella produzione professionale corrente di case per abitazione degli anni cinquanta, cui fanno eccezione (oltre le ville e case extraurbane), il palazzo di via Meucci, del '52, con l'ing. Pochettino, Mancini e Graziosi, e la casa in piazza Risorgimento, del '55.

L'edificio di via Meucci, del '52, originariamente a funzione mista: uffici ai piani inferiori, abitazioni ai piani superiori (distinzione peraltro non denunciata all'esterno), per la proporzione dei volumi, sottolineata dal rivestimento in marmo bianco Lasa, per il taglio netto e regolare dei grandi vani delle finestre, per la accurata soluzione dei particolari, si impone come un nitido oggetto dai caratteri inconsueti nel centro della città.

(14) C. MOLLINO e A. MORBELLI, *L'architettura intenzioni e caratteristiche*, in «L'Auditorium di Torino» ed. ERI, Torino, 1962, pag. 28.

(15) M. TAFURI, op. cit. pag. 438.

L'edificio di piazza Risorgimento, del '53-'55 doveva rispettare, per vincolo imposto, l'unità architettonica dei prospetti, sull'imponente fronte di 107 metri. La soluzione adottata si dimostra capace — attraverso una semplice scansione di pieni e vuoti — di controllare la composizione alla scala urbana che le è propria.

Il tema della villa è trattato da Morbelli con maggior libertà. La villa Piacenza a Bardonecchia, del '52, sarebbe una piacevole, ma non inusuale baita di montagna, giocata sull'alternanza di intonaci bianchi e perlinature, parti in pietra, balconi in legno. Sull'angolo all'ingresso, però, Morbelli ha concentrato una serie di paradossi stilistici e strutturali: una colonna a sezione quadra rastremata, alta un piano e mezzo regge una trave in legno che va a morire contro una finestra. La colonna poi regge anche un arco zoppo e un trave a ginocchio. Lo zoccolo di pietra, per completare il gioco, sale con un angolo di 20° lungo il marciapiede che corre in piano.

Gli stessi elementi ricompaiono nell'ampliamento della villa Tonella a Pray Biellese, nel '55, dove Morbelli introduce, all'interno di una partitura regolare di facciata, scandita dagli elementi strutturali, una serie di elementi *irregolari*: ancora i pilastri rastremati e l'arco zoppo e inoltre un alto fascione traforato in cemento con funzione di parapetto-frangisole, ricavandone una composizione ibrida nel gusto *moderno* degli anni cinquanta.

Nella chiesa aziendale della «Trasformazioni Tessili» a Moncalvo, tra il '55 e il '57, Morbelli trova occasione di realizzare compiutamente una sua ricerca costante di fusione dell'architettura con le opere d'arte che entrano a farne parte.

L'altare, finemente scolpito in marmo bianco, l'acquasantiera in granito, la «Via Crucis» in ceramica, opera di Ferruccio Clavarino, una «Maria Ausiliatrice» in legno di Mario Giansone, un crocifisso di Giuseppe Tarantino, si stagliano contro le pareti bianche, unici oggetti proposti all'attenzione dei fedeli.

Di un'altra cappella, realizzata da Morbelli nel '60 a Champoluc, è apprezzabile il semplice volume parallelepipedo sormontato da capriate ravvicinate che reggono un tetto aggettante; su un lato un campanile bianco richiama memorie lontane di chiese di missione spagnole.

L'ultima opera che Morbelli progettò insieme all'arch. Domenico Morelli, e che non poté vedere costruita, è il palazzo della Rai di Porta Susa.

Negli anni del dopoguerra Morbelli aveva preso posizione in merito alle polemiche sui «grattacieli» di Torino. Aveva ricordato ironicamente i momenti in cui «*Se un bello spirito avesse presentato progetto per erigere, nel bel mezzo di piazza San Carlo, un grattacielo di 40 piani, gliene avrebbero concessi certamente 39. Il 40°, inutile dire, arretrato*» (16), ma d'altra parte, di fronte allo scandalo in cui «av-

vocati e medici, portinai e tranvieri, tutti quanti sparavano giudizi» concludeva di non essere, in linea di principio contrario allo «*sviluppo del verticalismo nei centri urbani, che deve avere e avrà il suo innegabile fascino e una poesia nuova*».

È in questo spirito che, superate le prime fasi di progetto, vincolate nell'altezza, gli architetti proposero ed ottennero di elevare sulla piazza San Martino l'edificio a torre (in deroga al P.R.G.), mentre un corpo basso (poi alzato all'ultimo momento per esigenza di spazio) doveva seguire lungo la via Cernaia il nastro uniforme degli edifici esistenti.

Dalla relazione di Morelli, leggiamo: «*abbiamo stabilito, per la progettazione, i seguenti punti: (...) mantenere le linee architettoniche nei limiti della massima semplicità e tradizionalità compositive, allo scopo di turbare il meno possibile quel poco che resta di pregevole nell'ambiente circostante — Era infatti nostra convinzione che allorquando si interviene in un ambiente già costituito da tempo si debba cercare di farsi notare il meno possibile, senza per altro rinunciare a dare al nuovo edificio le caratteristiche attuali*» (17).

Anni prima Morbelli aveva scritto (a proposito dell'edificio ricostruito in via Po): «*quando di (...) una ricostruzione non ci si accorge, è segno che ciò non procura disturbo alcuno. Quando questo è il risultato, qualcosa di buono è stato fatto*» (18).

Accanto all'attività professionale, Morbelli coltivò sempre il disegno, la pittura e la musica. Ricorda Paulucci che nello studio di Morbelli, «*accanto ai grandi tavoli da disegno irti di tecnigrafi si potevano scoprire acquarelli, tempere, schizzi e bozzetti pittorici, frutto dell'assiduo e vario interesse che coinvolgeva architettura e pittura nella diuturna fatica di Aldo*»; Morozzo testimonia: «*Aldo schizzava prospetticamente con una bravura che riempiva di ammirazione*» e Carducci cita «*la sua straordinaria capacità di artista del disegno*». Questa attitudine e facilità al disegno di cui restano oltre ai disegni architettonici, numerose testimonianze (rapidi disegni impressionistici, bozzetti, vedute di città e paesaggi) ci fornisce una possibile chiave di lettura di certe sue invenzioni più disinibite, di un certo modo libero e imprevedibile di associare e ritornare con la memoria e, nello stesso tempo, di una preoccupazione costante di non lasciarsi sfuggire di mano uno strumento tanto duttile e difficile da tenere a freno.

Emanuele Levi Montalcini (*)

(16) A. MORBELLI, *Gli architetti e il nuovo Sindaco*, manoscritto.

(17) D. MORELLI, *Il palazzo: l'idea architettonica*, in «Un nuovo palazzo a Torino» Ed. G. & P., Torino 1968, pag. 29 e segg.

(18) A. MORBELLI, *Una ricostruzione*, cit.

(*) Architetto, Ricercatore presso il Dipartimento di Progettazione architettonica, Politecnico di Torino.

Cenni biografici

- 1903
nasce il 1° agosto a Orsara (Al);
- 1920
primo tirocinio nello studio dell'arch. A. Rigotti;
- 1921-22
frequenta il primo anno di corso presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino;
- 1922-26
prosegue gli studi presso la Facoltà di Architettura di Roma;
- 1926
si laurea a Roma;
- 1928
ritorna a Torino; lavora nello studio di A. Rigotti;
- 1930
è assistente presso la Facoltà di Architettura;
- 1934-38
collabora con l'ing. A. Momo;
- 1938
apre studio professionale a Torino;
- 1950-61
collabora stabilmente con l'arch. R. Graziosi e l'ing. F. Mancini;
- 1963
muore a Torino l'8 febbraio.

Elenco delle opere

- 1929
concorso per la cattedrale della Spezia (con A. e G. Rigotti)
- 1932
Mostra della Moda e dell'Ambientazione al Valentino a Torino (in collab. con A. Rigotti)
- 1932
progetto di piscina a Levanto;
- 1932-33
restauro del Broletto di Novara; della Loggia dei Pellegrini a Vercelli; del Palazzo Treville a Casale Monferato (per la Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte);
- 1932-34
sistemazione di una cascina e della propria casa a Orsara;
- 1935
progetto di concorso per una colonia marina a Riccione, (collab. ingg. A. Momo e C. Catalano);
- 1935
progetto di concorso per una colonia marina a Cervia, (collab. ingg. A. Momo e C. Catalano);
- 1936
progetto di concorso per il Palazzo della Provincia di Torino, (collab. ingg. A. Momo, G. Momo e C. Catalano);

- 1936-40
tombe: Berta a Cassine (Al); Scovazzi a Strevi (Al); Farinetti-Morbelli a Orsara;
- 1937-38
concorsi di 1° e 2° grado per la ricostruzione del Teatro Regio a Torino — progetto 1° classificato —, (collab. arch. R. Morozzo della Rocca);
- c.a 1940
villa «Le Loggette» a S. Margherita Ligure;
- 1941
progetto del quartiere Ansaldo, Genova, (collab. arch. R. Morozzo della Rocca);
- 1942
progetto per due case a Capri (non eseguito);
- 1942
studi e consulenze per il P.R.G.C. di Aosta;
- 1946
restauro di casa in via Po, Torino;
- 1948
casa Tonella a Pray Biellese;
- 1948
secondo progetto del Teatro Regio, (collab. arch. R. Morozzo della Rocca);
- 1949
cascina Treves in strada Valsalice, Torino;
- 1949
allestimento dello stand Weber alla Fiera di Milano;
- 1949
terzo progetto per il Teatro Regio;
- 1950
ricostruzione della piazza principale di Pont St. Martin (Ao);
- 1950
cinematografo Alexandra in via Sacchi, Torino;
- 1950
arredamento della gioielleria Fasano in via Roma, Torino;
- 1950-51
arredamento di casa Rey a Torino (collab. arch. R. Graziosi e ing. F. Mancini) (*);
- 1950-51
condominio in via Oberdan, Biella, (*);
- 1950-53
Auditorium RAI, Torino, (collab. arch. R. Graziosi, ing. F. Mancini e per la sala arch. C. Mollino);
- 1951
progetto di un gruppo di sei ville a Laigueglia, (*);
- 1951
case popolari Ina-Casa, gruppo SIP, Chivasso, (*);
- 1951
case popolari Ina-Casa, gruppo SIP, Ivrea, (*);
- 1952
condominio in via Meucci, Torino (collab. arch. R. Graziosi, ing. F. Mancini e ing. M. Pochettino);
- 1952
casa Piacenza, Bardonecchia;
- 1952
case popolari Ina-Casa, Genova (*);

- 1952
allestimento dello stand Cerruti al Salone della Tecnica di Torino, (*);
- 1953
progetto di automotrice e rimorchiata «FIAT Materfer» (*);
- 1953
casa del direttore del Lanificio Tonella a Pray Biellese, (*);
- 1953-55
ampliamento della casa Tonella a Pray Biellese, (*);
- 1953-55
casa di abitazione in piazza Risorgimento, Torino, (*);
- 1935-55
casa di abitazione in via Beaumont 20, Torino, (*);
- 1954
cinema Ambrosio, Torino, (*);
- 1954
quarto progetto del Teatro Regio, (collab. R. Morozzo della Rocca);
- 1954
appalto-concorso per la motonave «Enotria», (*);
- 1955
negozio Chesta a Torino, (*);
- 1955
arredamento di casa Trbaldo a Pray Biellese, (*);
- 1955
progetto di Magazzini Standa in Torino, (*);
- 1955
progetto di due ville al Cairo (Egitto); (*);
- 1955
studi per l'altipiano del Mokattan (Egitto);
- 1955
casa di abitazione in via Foscolo, Torino, (*);
- 1955-56
casa Accone, Magnano (Vc);
- 1955-56
casa Deagostini, Torino, (*);
- 1955-56
alloggio e villa Botto, Biella, (*);
- 1955-56
chiesa dell'azienda «TT», Moncalvo d'Asti, (*);
- 1956
quinto progetto del Teatro Regio, (collab. R. Morozzo della Rocca);
- 1956
restauro della villa Leopardi Dittajuti a Osimo (An);
- 1956-57
casa in via Buronzo, Torino, (*);
- 1956-57
casa in via Beaumont 48, Torino (*);
- 1956-58
condominio in via Beaumont, Torino, (*);
- 1956-58
condominio in via Arduino, Torino, (*);
- 1956-58
casa in strada Valsalice 227, Torino, (*);
- 1956-58
casa in corso Moncalieri 187, Torino, (*);
- 1957-58
alloggio Gay, Lodi (*);
- 1957-58
tomba Gay, Lodi, (*);
- 1957-59
casa in via Nielli, Pino Torinese, (*);
- 1957-60
case popolari Ina-Casa a Venaria e Settimo Torinese, (*);
- 1958
arredamento Perna, Torino, (*);
- 1958
arredamento dell'ufficio dell'ing. Gabrielli, Torino, (*);
- 1958-59
sesto progetto per il Teatro Regio (collab. R. Morozzo della Rocca);
- 1958-59
alloggio Tonella ad Alassio, (*);
- 1958-59
casa in strada di Superga 89, Torino, (*);
- 1958-59
ampliamento dello stabilimento Gallino, Collegno, (*);
- 1959
alloggio Gribaudi, Rapallo, (*);
- 1959
casa in località «Ca' Gianin» a Trivero (Vc);
- 1959-60
condominio «del Sole» a Biemonte (Vc) (*);
- 1960
complesso edilizio in via Servais, Torino, (*);
- 1960
cappella per i Salesiani, Champoluc (Ao);
- 1960
progetto per la villa Zegna a Trivero (Vc);
- 1960-63
arredamento Botto, Biella (*);
- 1961
consulenza per il P.R.G.C. di Aosta;
- 1962
settimo progetto per il Teatro Regio, (collab. R. Morozzo della Rocca);
- 1962
casa «Ponte Lora» a Trivero (Vc);
- 1962
villetta Trucco a Pieve di Teco (Im);
- 1962
palazzo per uffici RAI a Porta Susa, Torino, (collab. arch. D. Soldiero Morelli).

(*) collaboratori: arch. R. Graziosi e ing. F. Mancini.

« Il restauro... ultima manomissione »

DOMENICO BAGLIANI (*) presenta alcune note e riflessioni sui problemi del restauro a seguito del 2° Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura, svoltosi nello scorso anno presso il Centro Internazionale di Studi di Architettura « Andrea Palladio » di Vicenza.

La prolusione al 2° Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura su: « *Trasformazione di edifici rinascimentali* » presso il Centro Internazionale di studi di Architettura « Andrea Palladio » (C.I.S.A.), a Vicenza, tenuta dal professore G. De Angelis d'Ossat sul tema: « *Il restauro architettonico fra condizionamento e libertà d'azione* » (1), acutamente commentata dal presidente, professore André Chastel (2), ha focalizzato il problema comune a tutte le discipline che si interessano al futuro di un oggetto architettonico, di un luogo, di un ambiente.

È risultato soprattutto chiaro questo: anche nell'operazione di restauro vi è il momento delle scelte, un momento progettuale, quindi un momento compositivo.

Infatti la progettazione architettonica è un atto di sintesi; tra molte valenze specifiche proprie di discipline fra loro assai diverse, che devono convergere sullo stesso obiettivo. Dalla composizione architettonica alla scienza delle costruzioni, dalla economia alla tecnologia dei materiali, dalla sociologia alla storia, dalla metodologia alla legislazione, dal « *genius loci* » alle proprie tendenze e convinzioni.

Ogni operatore progettuale, che lo voglia o no, enfatizza alcune istanze per minimizzarne od escluderne altre.

Lo sforzo di tutto il seminario s'incentra, dialetticamente più sull'atteggiamento culturale dell'operatore che non sulla certezza di una sequenza di ricette infallibili.

Formule magiche non esistono (purtroppo!) per

nessuna disciplina e tanto meno per la progettazione.

Caso per caso si deve decidere; di volta in volta si deve scegliere la strategia e la tattica d'intervento.

Su un solo punto, però c'è identità di vedute e tutti sono concordi: tendere al limite di una conoscenza completa, non però mai « totale » in quanto irraggiungibile dell'oggetto indagato.

Con sfumature diverse, per raggiungere questo obiettivo ogni autore invoca la stretta collaborazione di discipline e specialisti diversi.

Così Yves Boiret nel suo intervento su « *La réhabilitation du Palais Abbatial de Saint-Germain des Prés* », tra l'altro sostiene:

« *Pour des raisons purement administratives, deux maîtres d'œuvre indépendants l'un de l'autre ont été investis de missions séparées, concernant les façades classées Monument Historique, et les intérieurs, non protégés à ce titre.*

A mon sens, l'Architecture ne tolère pas une telle séparation. L'Architecture fait naître des espaces à vivre, engendrés par une structure qui en détermine le volume apparent. Son vide interne ne peut donc pas se passer de cette structure qu'est la façade. Par ailleurs, c'est le jeu des façades qui compose la rue, la palce, qui sont elles aussi des espaces à vivre. Il y a donc une réaction en chaîne qui va de l'intérieur vers l'extérieur, et inversement, et dont le volume construit est le médiateur.

Dans cette interdépendance des espaces et des volumes, tous les éléments constitutifs ont leur rôle.

Dans le cas présent, il est saisissant de constater ce qui lie l'intérieur et l'extérieur de Palais aussi bien en matière historique qu'architecturale, et combien la morphologie extérieure de ce quartier n'est pas indépendante du bâtiment qui en a déterminé l'ordonnance.

On ne se sert donc pas n'importe comment d'un "objet architectural" qui contient un message. Ce message est influencé par des contraintes financières, juridiques, sociales, et dans le cas du monument ancien, par l'historicité. C'est pourquoi l'analyse approfondie, non seulement du monument, mais du quartier dans lequel il s'insère, est indispensable avant toute opération de réutilisation. Cela suppose la collaboration étroite de l'architecte, de l'historien, de l'archéologue et de l'urbaniste ».

Il professore W. Wolters parlando su: « *Documentazione come parte integrante dell'intervento di restauro - Metodi ed esperienze* »; pone l'accento sulla assoluta necessità di tendere alla conoscenza

(*) Architetto, Assistente ordinario di Composizione architettonica, Dipartimento di Progettazione Architettonica, Politecnico di Torino.

(1) Il 2° Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura, intitolato « *Trasformazioni di edifici Rinascimentali* », si è svolto dal 25 agosto al 1° settembre 1983 presso la Domus Comestabilisi - piazza dei Signori, Basilica Palladiana - Vicenza, sede del Centro Internazionale di Studi di Architettura « Andrea Palladio » (C.I.S.A.).

Presso le aule della Sede, convenientemente attrezzate, in un ambiente tutto Palladiano, si sono svolte le lezioni con proiezioni simultanee di diapositive.

Visite in situ a Venezia, Bertesina, Bagnolo, Finale d'Agugliaro, Vicenza, ecc., nonché a laboratori di restauro, hanno dimostrato sul campo la viva dialettica tra le diverse teorie e l'aleatorietà del concetto di libertà e condizionamento.

(2) Il professore André Chastel del Collège de France di Parigi è presidente del Consiglio Scientifico del « C.I.S.A. A. Palladio » dal 1981.

totale dell'oggetto, pena la perdita, e per sempre, di testimonianze preziosissime. Citando esempi di «casi» indagati da lui o da altri, ricorda come l'immagine che noi oggi vediamo non corrisponde ormai più all'opera originale pensata dall'autore, peraltro propinatoci dai libri di storia dell'arte come tale.

«E se qualcuno dicesse che esiste un tacito accordo tra chi altera gli edifici e gli storici dell'arte per fingere di non vedere?».

Ad esempio villa Barbaro di Masér, la Loggia Bernarda, il Fondaco dei Tedeschi a Venezia, il palazzo del Te, S. Sebastiano e S. Andrea a Mantova, ecc.

Wolters sostiene che solamente altre indagini, oltre a quelle tradizionalmente praticate, possono darci un ritratto più autentico di ciò che non appare ai nostri occhi.

Dopo aver sottolineato, tra l'altro, l'estrema importanza della conoscenza degli strati epidermici dell'edificio, gli intonaci, sottolinea di non aver:

... «ancora accennato alla gravissima carenza di ricerche da compiere durante gli interventi. Io non intendo parlare delle ricerche storiche che precedono (o dovrebbero precedere) qualsiasi intervento. Il valore di queste indagini dipende da tanti fattori tra cui la preparazione di chi fa l'indagine (è un mestiere che non si impara studiando architettura nelle facoltà d'architettura), dipende dal tempo impiegato o a disposizione e dal valore del materiale ancora reperibile. Queste ricerche sono importanti, ma possono offrire solo quello che è stato archiviato e questo è, nella maggior parte dei casi, molto, ma molto poco.

Altrettanto importante sarebbe far seguire l'intervento da chi è esperto nel campo dell'analisi conoscitiva (Bauforschung). Solo durante l'intervento, e spesso solo per pochi minuti, si scoprono (se si riesce ad esser sul posto e fermare il famoso piccone o anche strumenti demolitori più leggeri ma altrettanto efficaci) dicevo, si scoprono elementi dell'edificio che per l'esperto (e solo per lui) hanno un notevole significato. E qui — credo non solo in Germania — siamo ancora agli inizi. Non è detto che non ci siano gli specialisti in materia (l'amico Mader è senz'altro uno dei più esperti ed impegnati). Il vero problema sta nel fatto che solo una minima parte degli edifici restaurati o ristrutturati è seguita da un tale esperto. Bisogna inoltre ammettere che la Bauforschung (l'indagine conoscitiva) perde continuamente terreno nelle nostre Università, ciò determina una insufficiente preparazione negli architetti che devono affrontare gli interventi, essendo spesso digiuni di qualsiasi preparazione pertinente.

La documentazione di quel che si è fatto e di quel che si sta facendo nella maggior parte dei casi è tale da scoraggiare qualsiasi tentativo di ricostruire la vita di un edificio che ha molto spesso una storia complessa. Hanno avuto esito negativo le mie ricerche di materiale sugli interventi eseguiti nel

nostro secolo nel palazzo Ducale a Venezia e ho dovuto abbandonare — temo per sempre — il progetto di scrivere una storia dell'architettura del Palazzo. Questo è un esempio, avrei potuto, naturalmente, scegliere un edificio del mio Paese.

Anche nel campo della Bauforschung (indagine conoscitiva nel corso dei lavori) ci sono varie strade per migliorare la situazione. Un modello lo ha inventato Mader in seno alla Soprintendenza della Baviera e spero che ne parlerà in questi giorni. Certo è che lo storico dell'arte in quasi tutti i casi — e dobbiamo essere sinceri — non ne sa quasi niente, e che tra gli architetti solo quelli che hanno avuto la fortuna di specializzarsi con qualcuno dei massimi esperti (spesso archeologi) sono in grado di decifrare il palinsesto che normalmente è l'edificio storico» ...

La comunicazione della professoressa Donatella Calàbi su: «L'isola di Rialto: la ricostruzione dopo l'incendio del 1514»; l'illustrazione del professore Howard Burns su: «La ricostruzione del Fondaco dei Tedeschi»; la comunicazione della professoressa Elena Bassi su: «Le trasformazioni del palazzo Dolfín Manín, ora sede della Banca d'Italia»; le diverse lezioni del professore Renato Cévese su: «Ville Palladiane: trasformazioni, manomissioni, restauri», con la visita a villa Marcello ora Curti, a villa Saraceno, ora Lombardi, a villa Pisani, ora Ferri, ecc.; la lezione del professore Franco Barbieri su: «Le trasformazioni della Basilica e dei palazzi Civina e Chiericati»; la lezione del professore Pietro Scurati Manzoni su: «Il restauro del palazzo Barbaràn da Porto», hanno dimostrato, in situ (anche con l'apporto diretto di Manfredo Tafuri), in chiave fortemente dialettica, quanto sia difficile ed insidioso il cammino di colui che cerchi le originali sembianze, o meglio i diversi volti assunti nella storia dagli oggetti indagati. Ritratti suffragati, a volte, da pochi elementi di «identikit» sicuri, molti dei quali per sprovvedutezza, o falsa cultura, o peggio; sono ormai perduti.

Interventi (teorici?) come quelli tenuti dal professore Howard Burns su: «Il non finito delle costruzioni palladiane. Il cambiamento di uso degli edifici residenziali»; dalla professoressa Françoise Boudon su: «Transformation des Chateaux du XVI siècle», dall'architetto Pier Nicola Pagliara su: «Le successive trasformazioni della Abbazia di Grottaferrata»; dal professore Christoph L. Frommel su: «Le conseguenze formali dei cambiamenti funzionali della nuova Basilica di S. Pietro a Roma»; del professore Renato Bonelli su: «Chiesa e convento di S. Maria del Popolo a Roma»; del professore Paolo Marconi su: «Farnesina Chigi, villa Lante e palazzo Massimo: trasformazioni antiche e moderne»; dal professore Gerard Thomas Mader su: «Methoden der vermessung und Darstellung von Kulturdenkmälern (Erfahrungen bei Projekten des Bayer Landesamtes für Denkmalpflege)»; nonché una dibattutissima vi-



Fig. 1 - L'intervento di Gian Carlo De Carlo nella fase delle demolizioni delle antiche preesistenze.

sita al Laboratorio di restauro Morseletto, a Vicenza, danno il grado di tensioni culturali, di metodologie d'approccio, di confronti tra diverse scuole, delineando uno spaccato complesso (ed in alcuni punti rimasto indefinito o contraddetto) dello spessore dei problemi che concorrono a rendere ardua la strada verso una soluzione attendibilmente scientifica al problema della lettura e della progettazione del futuro degli oggetti indagati.

Di questi, però, tutti invocano la necessità di creare un « DOSSIER-ARCHIVIO ». Partendo dalla premessa che ogni oggetto indagato deve essere esaminato non solo in senso storico, iconografico, statico, morfologico, tipologico, tecnologico, chimico, ecc., si dovrebbe compilare una scheda specifica sulla quale vengano registrate tutte queste osservazioni, come per un paziente umano ⁽³⁾ le malformazioni di nascita, i difetti congeniti, le malattie infantili, le malattie successive, i traumi, le opera-

zioni subite, i vizi occulti o palesi dell'organismo e le virtù ostentate o nascoste.

Non solo, ma questo (Bauforschung) come già detto, deve continuare anche durante i lavori.

Il C.I.S.A. ⁽⁴⁾ tra l'altro si propone di iniziare un lavoro ciclopico di « schedatura-archivio » di ogni edificio Palladiano.

L'operatore, dal difficile compito di decidere il futuro, avrebbe così di fronte un quadro d'indagine scientificamente e metodologicamente completo.

Magistrali a questo proposito i disegni illustrati dal professore Gert Thomas Mader in: « Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz - Dokumentation des Colloquiums des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, in: Zusammenarbeit mit dem Landesdenkmalamt Baden-Württemberg - 4.

⁽³⁾ Cfr. voce *Metodo* [G.G.G.] Gilles-Gaston Granger, in: « Enciclopedia », Einaudi, vol. 9°, Torino, 1980, p. 237 e segg.

Cfr. inoltre *Roberto Gabetti*, in: « Roberto Gabetti, Eugenio Musso, Carlo Olmo, Mario F. Roggero, *Progetto Torino - 6. Storia e progetto* », Franco Angeli Editore, Milano, 1983. Capitolo: « Progetto e metodo », pag. 54 e segg.

⁽⁴⁾ C.I.S.A.: Centro Internazionale di Studi di Architettura « Andrea Palladio » (Ente di Diritto Pubblico) è sorto nel 1958 per concorde volontà degli Enti Vicentini.

Scopo primario del Centro è quello di promuovere lo studio della storia dell'architettura e dell'urbanistica antica e moderna, con particolare riguardo all'arte del Palladio, ai suoi riflessi nel mondo, nonché all'architettura veneta. L'attività del Centro si svolge sulla base di programmi didattico-scientifici elaborati dal Consiglio Scientifico.

und 5. März 1982 in der Liederhalle Stuttgart », che riportano, generalmente in scala 1/50, od 1/20 su uno stesso foglio la sommatoria di tutti i tipi di tutte le informazioni possibili. Dalla grande struttura, alle ombre di sporco sui muri, dai tipi e spessori dei materiali alle deformazioni, dalle tracce di iconografia di ogni strato d'intonaco, ai più piccoli insulti del tempo e degli uomini.

Il professore T. Mader si riserva di inviare in un secondo tempo un esempio di tali disegni raffinatissimi, disegnati a matita su pesante carta da disegno tipo «Fabriano» (costituirebbe utilissimo materiale di confronto con i disegni prodotti nell'ambito delle nostre Facoltà).

Il quadro d'indagine completo deve ovviamente rappresentare visivamente e quantitativamente ogni informazione. Dalle radiografie dell'edificio, alla storia, dalle stratigrafie degli intonaci alle analisi fisico-chimiche di ogni elemento dalla fotogrammetria alle note dell'indagatore specialista. Dall'esatta conoscenza dell'intorno: sottosuolo, adiacenze, ambiente circostante, ad ogni parte dell'organismo: portante o portato.

L'operatore, prima di decidere le linee d'intervento, può tracciare un quadro figurato in sequenze come una «strip» dei fumetti, di ogni intervento già avvenuto sull'oggetto indagato.

André Chastel nel commento alla prolusione, afferma molti concetti che si possono ampiamente condividere. Tra i tanti (con parole mie), ne cito alcuni che ritengo più illuminanti:

— Il portare un edificio al suo stato originale è una illusione.

— Generalmente non si osserva l'ambiente, ma solo l'edificio. E l'ambiente, come l'edificio, è cambiato; non potremo mai più ripristinarlo com'era.

— Il restauro non è che l'ultima manomissione.

— Il rispetto dell'edificio, cosa vuole significare?

— Si può forse tendere ad una metodologia scientifica comune, però da elaborare.

— C'è uno «stile» delle manomissioni correnti.

— Non c'è ancora una storia degli stili delle manomissioni.

— Occorre un confronto di tutte le manomissioni degli ultimi tre-quattro secoli; occorre approfondire lo studio dell'edificio nella storia, quasi come organismo vivente tra altri organismi viventi: non come fenomeno a se stante.

— Bisognerebbe quasi dare vita ad un manifesto della nuova storia dell'Architettura vista attraverso le trasformazioni successive.

— Viollet-le Duc «sapeva» come era l'edificio «ab origine», noi, per fortuna, non più.

— Anche la pelle di un edificio è importante perché cambia sempre: è una legge storica. In media ogni 15÷20 anni; pensate in cinque secoli quanti cambiamenti!

In alcune indagini condotte sulla pelle di edifici (rinascimentali) si sono trovati sino a 27 strati successivi.

— L'esperienza è preziosa. È vedere di ogni momento ogni singolo aspetto e di ogni aspetto ricavare una sintesi.

Ma per il responsabile viene il momento temuto della verità. Sarà posto di fronte a tutte le indagini indagabili, a tutte le quantità misurabili, ma dovrà decidere:

— Cosa conservare, e perché?

— Cosa cambiare, e perché?

Domande ineluttabili alle quali ogni progettista deve rispondere, si tratti del futuro di una piazza, di una città o di un singolo edificio.

Al seminario si è discusso molto sulle varie tendenze e sui modi diversi di rispondere a queste domande fondamentali. Sostanzialmente si è risposto mediante esempi.

Il professore G. De Angelis d'Ossat nella prolusione al 2° Seminario, sul tema «Il restauro architettonico fra condizionamento e libertà d'azione», afferma molti concetti. Alcuni più di altri li ricordo, e con mie parole li riporto (esiste comunque il testo scritto).

— Tema principale del restauro contemporaneo è la *destinazione d'uso degli edifici storici*. Troppi esempi esistono oggi di incompatibilità tra il volume antico e la nuova destinazione d'uso.

— Di volta in volta bisogna ponderare la soluzione giusta, quella che arreca il danno minimo.

— Tra la posizione culturale dell'800, ove si cade nel «romantico» con una serie innumerevole di errori, di falsi architettonici, e la posizione di Bruno Zevi, tesa ad affrancare la massima autonomia culturale all'Architettura Moderna rispetto al passato, bisogna sempre ponderare il caso in esame considerando i *limiti di trasformazione che un edificio può sopportare* (Benevolo).

— Di volta in volta, una nuova integrale composizione, o la tendenza espressionista ad evidenziare il nuovo intervento rispetto all'esistente, o la tendenza contemplativa al mimetismo, od alla pura conservazione, possono essere soluzioni auspicabili. Così, come esempio, la Cà d'Oro a Vicenza, distrutta nel 1943 doveva essere rifatta in «curtain-wall», se ciò fosse accaduto avrebbe distrutto tutto il corso Palladio, la fluidità stessa del linguaggio continuo ed articolato.

Dopo molti contrasti, considerando che quando devono sostituirsi i materiali devono costituire continuità figurativa, ove si può stesso elemento, stesso materiale, la Soprintendenza diede l'ordine di rifare l'edificio come era.

— L'Architettura contemporanea ha smesso di esaltare il tecnicismo: quando opera con più ocultezza, con maggior modestia ed umiltà ottiene i risultati migliori.

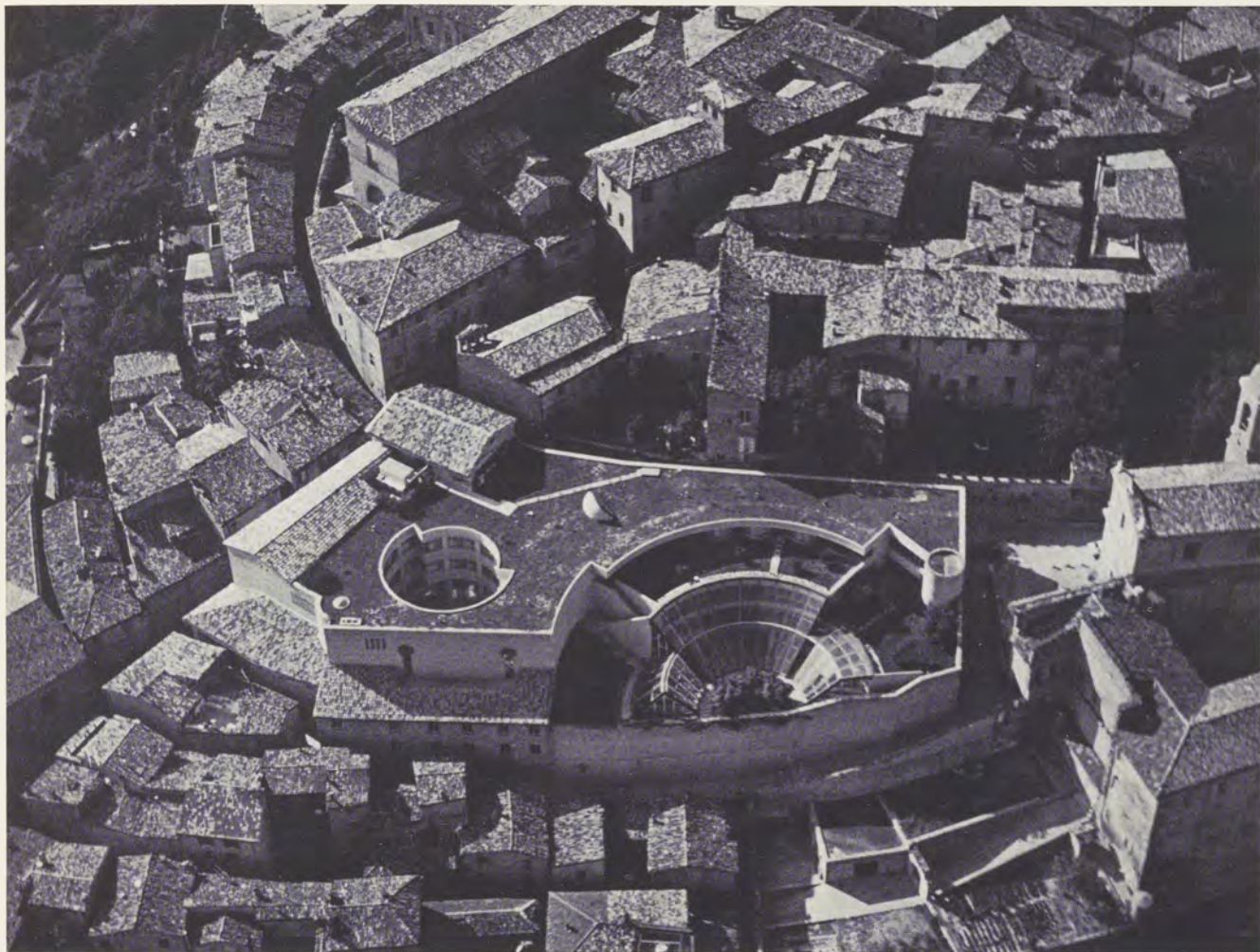


Fig. 2 - L'intervento ultimato (fotografia dell'arch. Fernando Del Mastro, scattata nel luglio '81).

— Così, per esempio opposto alla Cà d'Oro, Gian Carlo De Carlo in uno straordinario esempio di libertà, invenzione e rispetto per l'esistente, «restauro» ad Urbino un antico convento caricandolo di nuovi significati: dalla nuova destinazione d'uso — Facoltà di Legge — ad una nuova interpretazione e lettura degli spazi (il cortile, il piano seminterrato voltato in mattoni, le antiche celle del convento trasformate in sale e salette per professori e studenti), alla possibilità di fruizione di nuovi punti prospettici

(il giardino arredato, esemplare, con i famosi lucernari cilindrici che danno luce alla sottostante biblioteca), al nuovo inserimento nel tessuto urbano esistente, mediante scalinate in mattoni, l'entrata riparata dall'intenso traffico tangente l'edificio, ecc. ⁽⁵⁾.

Si torna così al punto di partenza.

Tocca all'operatore, al progettista, risolvere il passaggio chiave: a lui verranno (forse) forniti tutti gli strumenti, tutte le singole partiture, i migliori

⁽⁵⁾ Un esempio non citato, ma ancor più emblematico, sempre di Gian Carlo De Carlo, è un altro intervento nel tessuto storico di Urbino. La trasformazione di un intero isolato nella Facoltà di Magistero. Opera che destò scalpore nella metà degli anni sessanta.

Qui De Carlo opera con una fede, una umiltà ed un coraggio senza limiti.

Pur non sostituendo elementi o materiali, come erano e dove erano, restituisce alla città la continuità figurativa del tessuto, pur cambiando radicalmente destinazioni d'uso, sequenze spaziali e strutturali, tipologie cellulari, tecniche costruttive, materiali, volumi e contenuto tecnologico. La sintassi e la

grammatica del linguaggio architettonico non cambia: giardini pensili e paramenti murari in cotto. Cambia però il senso ed il contenuto del discorso, e questo cambiamento lo si coglie solamente entrando nell'edificio (o dalle colline circostanti). Lo si coglie assieme con sorpresa e stupore, un attimo sospesi e poi entusiasti.

La lettura di questi esempi «di restauro» ritengo siano fondamentali anche per le discipline compositive.

Così il Corso di Composizione Architettonica A1 (professore G. Varaldo) opera una lettura triennale ad Urbino dell'opera di Gian Carlo De Carlo, terminando il ciclo di «stages» con una serie di proposte di ricupero di alcuni edifici del nucleo

esecutori; a lui solo toccherà il glorioso ed incerto compito di riempire il pentagramma per far scaturire un brano intelligibile.

La composizione architettonica, la metodologia dell'architettura potrebbero così essere indagate come discipline dagli incerti confini, dalle ancor più incerte caratteristiche, dalle mille definizioni perché nessuna esaustiva.

Indagate e studiate forse, proprio in casa altrui (come qui al 2° Seminario Internazionale del C.I.S.A.), perché proprio in casa altrui vengono largamente evocate, o forse perché solo dall'esterno, dai bordi delle discipline confinanti si può osservare la filigrana della disciplina compositiva, e forse essa stessa non può vedere il proprio volto se non riflesso.

Il corposo ed articolato programma del Seminario, magistralmente sostenuto (quasi un meccanismo di precisione) dal professore Renato Cévese, ha saputo sapientemente alternare lezioni in sede e fuori,

visite a monumenti ed a cantieri, discussioni libere o mirate, dibattiti con teorici e con tecnici specializzati in diverse discipline.

La presenza pressoché continua di tutti i docenti, e la possibilità di ulteriori liberi colloqui, ha permesso a tutti di affrontare ogni tipo di argomento. Cito tra i tanti il più dibattuto: Il restauro urbanistico ed il recupero dell'ambiente.

La più diversa provenienza degli iscritti al Seminario, sia di madrelingua che di formazione disciplinare, ha innescato una reazione a catena di quesiti, oltremodo interessanti, in quanto rivelanti aspetti e problemi specifici di discipline e scuole diverse ⁽⁶⁾.

Il nutrito materiale iconografico e letterario distribuito, non solo è stato strumento complementare alle lezioni, ma indice di una coerenza metodologica mai venuta meno, del cui rigore e continuità ringrazio il presidente del C.I.S.A., il direttore del Seminario, i docenti tutti ed i colleghi ⁽⁷⁾.

storico e degli ambienti circostanti come la Rampa elicoidale e l'orte dell'abbondanza di Francesco di Giorgio, la Facoltà di Legge e l'Istituto d'Arte.

Negli anni accademici '79-'80, '80-'81, '81-'82 il sottoscritto tiene tre seminari presso l'Università degli Studi di Urbino. Nei tre « stages », con l'apporto di altre discipline e competenze specifiche: dalle teorie della fotografia in architettura (architetto Fernando Del Mastro), alle frequenti lezioni in situ del Direttore dei Lavori delle opere di Gian Carlo De Carlo (architetto Gian Carlo Montagna) si affrontano alcune tematiche focalizzate sulla lettura delle opere di De Carlo ad Urbino ed il recupero, mediante progetto, di alcuni edifici rinascimentali.

Ponendo agli studenti due domande preliminari:

- Cosa conservereste, e perché?
- Cosa cambiereste, e perché?

Così come il corso opera dall'anno accademico 1982-83 ponendo le stesse domande su: « Il futuro di alcune Piazze di Torino »; ove tra conservazione ed innovazione discipline come rilievo, composizione, restauro, urbanistica, storia, tecnica, economia, ecc., si rivelano versanti diversi della stessa montagna.

⁽⁶⁾ Il materiale si trova presso il Corso di Composizione Architettonica A (professore G. Varaldo).

- Dipartimento di progettazione architettonica
- Facoltà di Architettura - Politecnico di Torino.

⁽⁷⁾ Queste note sono state scritte nel settembre del 1983.

Direttore responsabile: **GIAN FEDERICO MICHELETTI**

Autorizzazione Tribunale di Torino, n. 41 del 19 Giugno 1948

Spedizione in abbonamento postale GR III/70 - Mensile

STAMPERIA ARTISTICA NAZIONALE - CORSO SIRACUSA, 37 - TORINO

SISTEMI TELEFONICI A MISURA D'UTENTE



per: PICCOLE & MEDIE AZIENDE
INDUSTRIE
VILLE
OSPEDALI
BANCHE
PROFESSIONISTI

Telefonica Subalpina

DA 35 ANNI È CONSULENZA, PROGETTAZIONE E REALIZZAZIONE
CORSO DUCA DEGLI ABRUZZI 6 - TORINO - TEL. 535.000



La centrale del calore pulito.

Di casa in casa, Torino si riscalda a metano.

italgas Servizio
riscaldamento
non-stop.

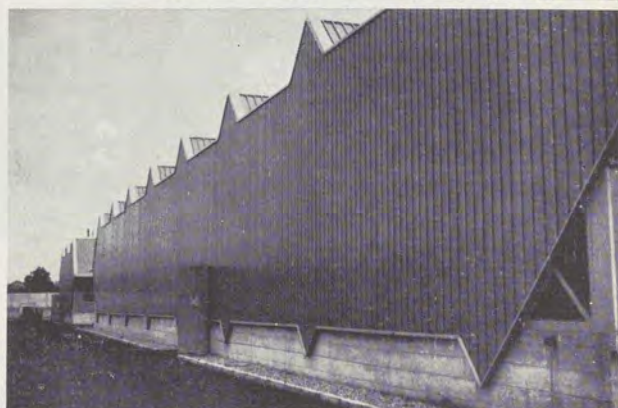
Gruppo G

EDIFICI

CIVILI - INDUSTRIALI - AGRICOLI

ORTECO

SCALE DI SICUREZZA



Torino - c. M. D'Azeglio 78 - tel. 688792

ONDULINE NEL RINNOVO DELLE COPERTURE

Onduline, grazie alla sua speciale composizione, ha una elasticità naturale che consente di utilizzare anche le vecchie strutture deformate.

Nel rinnovo delle vecchie coperture si impiega Onduline per rendere semplice ed economico un intervento che, con altri materiali, sarebbe costoso e complicato.

Infatti le lastre Onduline seguono il profilo deformato delle vecchie strutture, si portano a misura con qualsiasi sega, si inchiodano direttamente sui vecchi listelli e si possono ricoprire oltre 200 mq di tetto in 8 ore di lavoro.

Il mantenimento della vecchia struttura consente di procedere alla posa di Onduline man mano che viene sollevato il vecchio manto. In tale modo i locali che si ricoprono non restano mai scoperti. Nelle costruzioni industriali e negli edifici agricoli le superfici dei tetti sono sempre ampie ed il costo del loro rinnovo, con i metodi tradizionali, sarebbe assai elevato. Onduline consente di dimezzare il costo del rinnovo dei tetti e di ridurre moltissimo i tempi di esecuzione.

Le industrie e le aziende agrarie che dispongono di un buon operaio generico possono rinnovare senza interventi esterni qualsiasi copertura con l'uso di Onduline.

Infine, essendo Onduline un materiale resistente al gelo ed a tutti gli aggressivi chimici, un tetto rinnovato con Onduline non avrà bisogno di alcuna manutenzione futura.

Onduline offre i vantaggi della sua grande semplicità.



La lastra fibrobituminosa ONDULINE per qualsiasi copertura e rivestimento è lunga 2 m e larga 90 cm. È molto leggera e maneggevole e può essere fornita nei colori grigio ardesia, grigio antracite, rosso provenzale e verde muschio.



La lastra ONDULINE fra gli altri suoi attributi ha il merito di essere facile da posare in quanto richiede una semplice struttura di fissaggio. Può essere sufficiente un solo operaio anche non specializzato per posare le lastre. È questo un vantaggio economico di grande valore.

FE FRESIA

VIA SOSPELLO, 199 - 10147 TORINO
TEL. 297.107 - 299.895

RECINZIONI IN ALLUMINIO

**NON RICHIEDONO
MANUTENZIONE
O VERNICIATURA, SONO
ECONOMICHE E DI RAPIDA
INSTALLAZIONE
INALTERABILI NEL TEMPO,
ED ESTETICAMENTE
"BELLISSIME"!**



ALLUMINIO ANODIZZATO LEGA 6060T5 CON ANODIZZAZIONE GARANTITA 15 MICRON PER:

PORTE, PORTONCINI,
FINESTRE,
CONTROFINESTRE
SCORREVOLI,
PARETI MOBILI,
BALCONI, RECINZIONI,
VERANDE FISSE E MOBILI,
ZANZARIERE,
PANNELLI DECORATIVI
A DOPPIO VETRO
ANTISFONDAMENTO,
TAPPARELLE IN
ALLUMINIO VERNICIATO

NUOVI BALCONI IN ALLUMINIO ANODIZZATO VERNICIATO A PIU' COLORI



PORTA IN ALLUMINIO VERNICIATO BIANCO



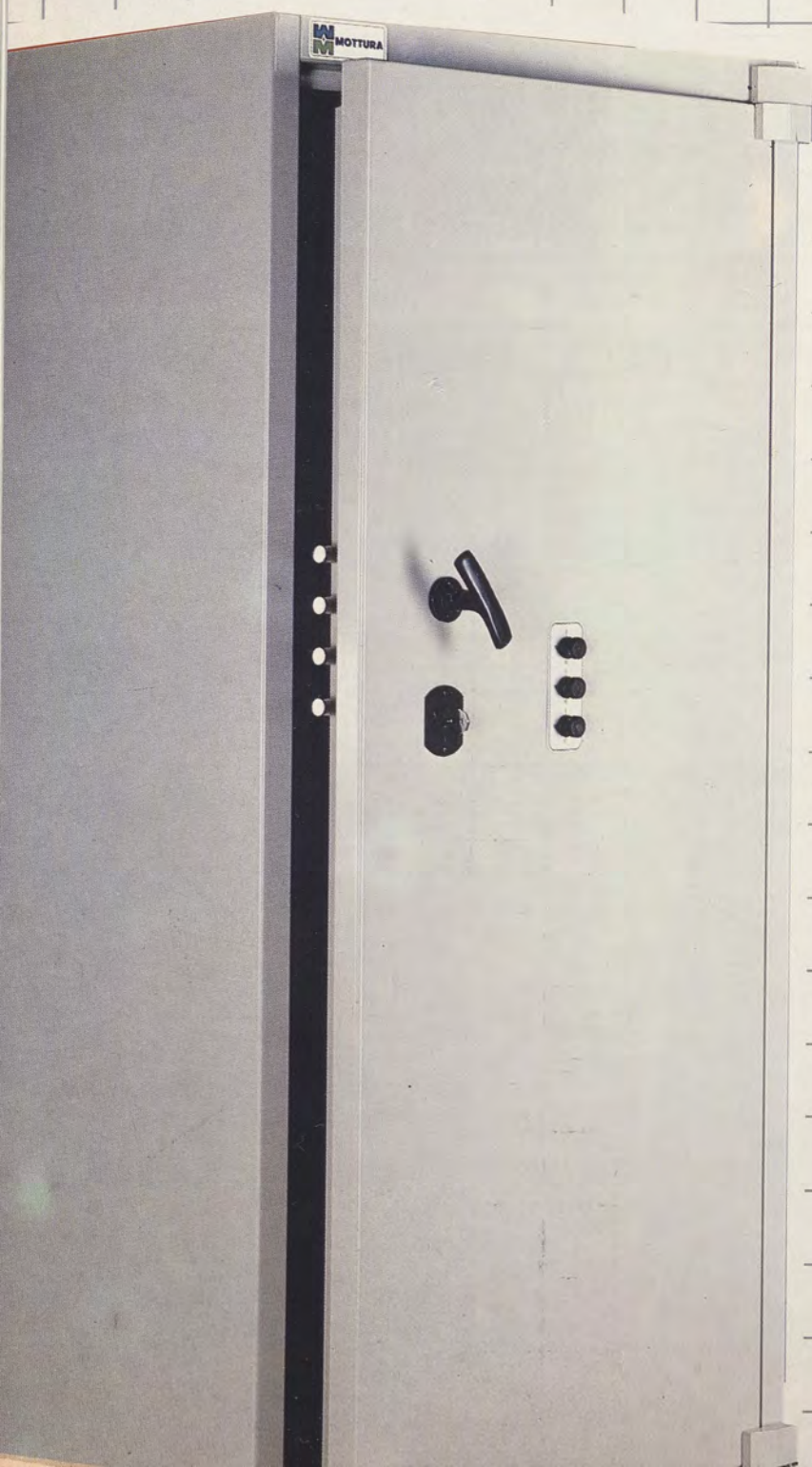
FRESIA

10152 TORINO · VIA AOSTA 3 TEL. 850.828 · 850.891

**ARMADI CORAZZATI DI ALTISSIMA
SICUREZZA** per Voi, i Vostri amici,
i Vostri clienti, per i Vostri progetti,
le pratiche piu' importanti, le cose di valore ...



**PRATICI,
INATTACCABILI,
SICURI,
COIBENTATI,
DI FACILE TRASPORTO,
PERCHE' GLI UNICI
AD ESSERE SMONTABILI.**



specialisti in sicurezza

copri con
Onduline®

scopri che risparmi

Onduline® S.T.

sottocoppo
«intelligenza soprattutto»

**ONDULINE,
LA COPERTURA PIÙ ECONOMICA:**

- conveniente all'acquisto
- semplice ed economica da installare
- massima sicurezza
- lunga durata
- resistente alle più avverse condizioni atmosferiche
- nessun problema di manutenzione.

**ONDULINE ST,
LA LASTRA DAI SETTE VANTAGGI:**

- risparmio di tempo del 50% nella posa dei coppi
- allineamento perfetto dei coppi
- stabilità totale dei coppi
- impermeabilità assoluta con ogni pendenza
- manutenzione eliminata per sempre
- isolamento termico superiore
- transitabilità del tetto senza rotture.

**IN VENDITA
NEI PRINCIPALI
MAGAZZINI
E NEI C.A.P.**

Onduline ITALIA SPA

55011 ALTOPASCIO (LUCCA) Via Sibolla - Tel. (0583) 25611/2/3/4/5 r.a. - Telex 500228 ITOFIC I