

1927
RISTAMPATO A TORINO NEL 1967
A&RT

RICEVUTO
30 GIU. 2004
S.B. INGEGNERIA



Gino Levi Montalcini

Architetture, disegni e scritti

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

Anno 136

LVII-2

NUOVA SERIE

DICEMBRE 2003

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE - ANNO LVII - Numero 2 - DICEMBRE 2003

SOMMARIO

Marco Masoero, <i>Editoriale</i>	pag. 5
Emanuele Levi-Montalcini, <i>Prefazione</i>	pag. 7
Carlo Olmo, <i>Una generazione di individui</i>	pag. 9
Emanuele Levi-Montalcini, <i>Gino Levi-Montalcini architetto a Torino, 1902-1974</i>	pag. 12
Guido Canella, <i>Gino Levi-Montalcini e gli inizi torinesi dell'architettura moderna in Italia</i>	pag. 30
Daniele Vitale, <i>Gino Levi-Montalcini e l'architettura torinese</i>	pag. 40
Michela Rosso, <i>Spunti per una riconsiderazione del lavoro di Gino Levi-Montalcini 1945-1959</i>	pag. 66
Mario Federico Roggero, <i>Un ricordo personale di Gino Levi-Montalcini</i> ..	pag. 78
Giovanni Torretta, <i>Il progetto come "cosa seria"</i>	pag. 84
Guido Montanari, <i>Qualità, quantità e memoria dell'architettura contemporanea. Il caso delle opere di Gino Levi-Montalcini</i>	pag. 90
Riccardo Bedrone, <i>Levi-Montalcini e l'Ordine degli architetti</i>	pag. 96
Marco Triscioglio, <i>Intorno ad alcuni scritti di Gino Levi-Montalcini</i>	pag. 102
<i>Cenni biografici</i>	pag. 111
Emanuele Levi-Montalcini (a cura di), <i>Regesti delle opere e degli scritti</i> ..	pag. 111
<i>Opere di Gino Levi-Montalcini</i>	pag. 112
<i>Scritti di Gino Levi-Montalcini</i>	pag. 119
<i>Scritti su Gino Levi-Montalcini</i>	pag. 122

Direttore: Marco MASOERO

Segretario: Davide ROLFO

Tesoriere: Franco FUSARI

Art Director: Riccardo FRANZERO

Redattori: Oscar CADDIA, Beatrice CODA NEGOZIO, Alessandro DE MAGISTRIS, Luigi FALCO, Carlo OSTORERO, Alessandro MARTINI, Claudio PERINO, Andrea ROLANDO, Davide ROLFO, Chiara RONCHETTA, Valerio ROSA, Paolo Mauro SUDANO, Marco TRISCIUOGGIO

Sede: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Corso Massimo d'Azeglio 42, 10123 Torino, telefono 011 - 6508511

ISSN 0004-7287

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



Curatore del numero: Emanuele Levi-Montalcini.

Le fotografie e i disegni riprodotti provengono dall'Archivio Levi-Montalcini.

Referenze fotografiche: le foto delle opere d'anteguerra sono, per la massima parte, di Augusto Pedrini; le foto delle opere del dopoguerra sono, per la massima parte, di Riccardo Moncalvo; le foto dei disegni sono, per la massima parte, di Stefano Topuntoli.

Si ringrazia Riccardo Moncalvo per aver consentito la pubblicazione delle sue fotografie presenti nell'Archivio Levi-Montalcini.

Si ringraziano Anna Maritano e Michela Rosso per la collaborazione alla stesura dei registi.

Si ringrazia Isabella Vergnano per la revisione dei testi.

Questo numero esce con il contributo di:  Associazione Levi-Montalcini a.p.s.

Editoriale

Con questo numero, A&RT rende omaggio a Gino Levi-Montalcini, eminente figura di professionista e docente, maestro del Movimento Moderno a Torino, la cui carriera abbraccia quasi cinquant'anni di attività, dall'esordio nei lavori in collaborazione con Giuseppe Pagano fino alla morte, avvenuta nel 1974, quando ancora egli era in piena attività.

Questo numero di A&RT trae origine dalla giornata di studio tenutasi al Castello del Valentino il 22 aprile 2002 in occasione del centenario della nascita di Levi-Montalcini. Molti fra gli articoli qui pubblicati sono basati sugli interventi presentati dagli autori in quell'occasione.

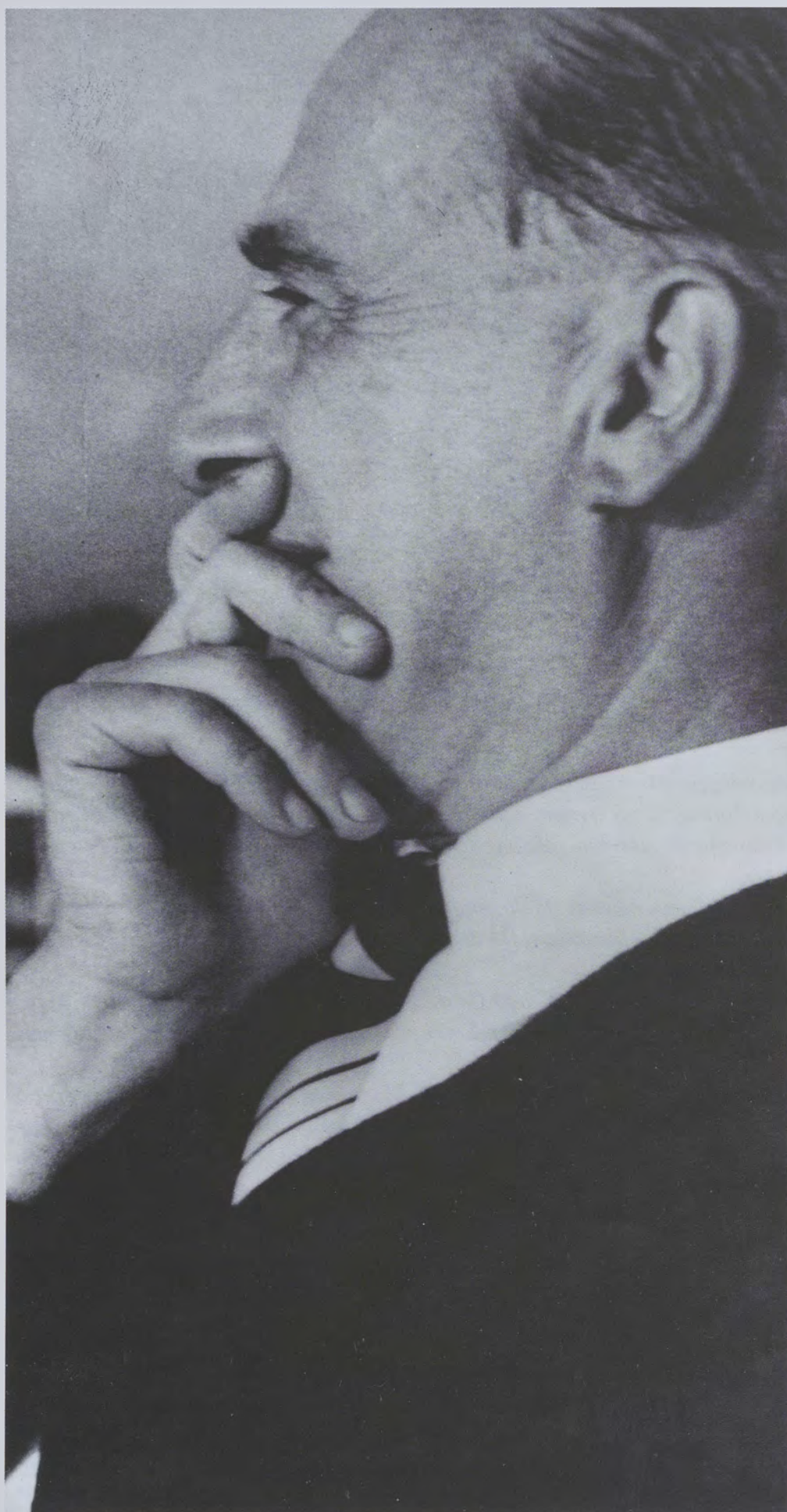
Gli scritti di Carlo Olmo, Emanuele Levi-Montalcini, Guido Canella, Daniele Vitale, Michela Rosso e Marco Trisciunglio inquadrano criticamente l'opera di Gino Levi-Montalcini nella cultura architettonica del tempo e nella scena professionale torinese.

I brevi contributi di Mario Federico Roggero, Giovanni Torretta, Guido Montanari e Riccardo Bedrone ci restituiscono invece la viva immagine dell'uomo, attraverso ricordi diretti che sottolineano, tra l'altro, la natura dei rapporti – non sempre facili – con le istituzioni: con l'Ordine degli Architetti, nel quale Levi-Montalcini fu profondamente coinvolto per tutto il periodo post-bellico, e con le Facoltà di Architettura, nelle quali fu docente, prima a Palermo, a partire dal 1956, e quindi Padova e infine Torino, dal 1970 al 1974.

Conclude il numero, come già nel precedente volume dedicato a Carlo Alberto Bordogna, il regesto completo delle opere e degli scritti.

Vorrei concludere con un'annotazione che mi sembra fondamentale. L'opera di Gino Levi-Montalcini è stata caratterizzata da un estremo rigore, sia nell'applicazione dei principi del Movimento Moderno, sia nella scelta della committenza. Sarebbe importante che altrettanto rigore e considerazione venisse utilizzato da chi, oggi, si trova nella posizione di poter decidere del destino delle opere – invero non molto numerose – che dell'Autore sono rimaste. Non sempre è stato così finora, anche nel passato più recente, per cui è mia profonda speranza che la pubblicazione di questo numero di A&RT, oltre a colmare una evidente lacuna editoriale, possa contribuire alla salvaguardia di un'eredità tanto preziosa.

Marco Masoero



Prefazione

Il 22 aprile 2002, a cento anni dalla nascita di Gino Levi-Montalcini, si è tenuto al Castello del Valentino di Torino un incontro per ricordarne l'opera di architetto, rompendo così un silenzio durato quasi trent'anni dopo la sua morte.

Gino Levi-Montalcini, che fin dall'inizio della sua carriera aveva accuratamente raccolto e documentato i suoi lavori, si proponeva negli ultimi anni della sua vita di pubblicarli e aveva cominciato a selezionare a questo scopo opere, disegni e scritti ma, quando si trattava di scegliere il tipo di pubblicazione, immaginava strani libri. In un primo momento aveva pensato di restituire le immagini dei suoi lavori attraverso la visione stereoscopica, progettando un volume dotato di speciali occhiali; in seguito aveva lavorato all'idea di un grande volume con piccole immagini a centro pagina simili ad acqueforti e per questo aveva intrapreso un interminabile lavoro di ridisegno a china di grandi tavole di progetti selezionati che, fotografate e rimpicciolite, dovevano apparire come stampe antiche.

Alla sua morte ho lavorato per anni al riordino dell'archivio, al restauro di disegni danneggiati, ho prestato molti disegni per esposizioni in Italia e all'estero, ho scritto articoli sulle sue opere, ho preparato, insieme a Daniele Vitale, la pubblicazione di una monografia. Ma, come se perdurasse in me la difficoltà sua a compiere l'opera, il libro non è ancora uscito.

Per questo, sono grato alla Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino che con questo numero monografico della rivista Atti e Rassegna Tecnica mi consente di pubblicare gli atti di quell'incontro ponendo parzialmente rimedio alla scarsità di documentazione che finora ha reso difficile conoscere la figura e l'opera di mio padre.

Emanuele Levi-Montalcini

Una generazione di individui

CARLO OLMO

Esiste un culto sottile della nostalgia. Di fronte a cambiamenti che spaesano, la cura del passato aiuta a rendere meno straniero il presente. L'architettura oggi vive la sua storia come disagio. Le sue opere appaiono quasi estreme e infantili. Architetti per i quali la trasgressione poteva consistere nel disegnare caricature o fotografare signorine svestite, appaiono oggi signori nei loro abiti lindi. Come i piccoli gruppi che animavano una città, dove le élites rappresentavano il progresso in termini quasi *naïf*. Persino le Americhe cui facevano riferimento erano in realtà molto diverse (Detroit o New York erano riferimenti geografici divergenti) e non erano le uniche immagini di quel paese, in una città che vedeva tradurre quasi contemporaneamente Faulkner e Mumford. Un mondo di cui forse è interessante ricostruire le regole, le forme di socialità, i modi di lavorare. Rimarcando le distanze, non solo temporali, che dividono il presente e un passato pur così vicino.

Regole di una vita personale che si realizzava in scuole quasi inesistenti per numero di iscritti, in studi molto più vicini a quello dell'artista che a quello di Chevalley, attraverso scambi che vedevano protagonisti medici, avvocati, collezionisti (spesso tali per affermare uno status sociale), industriali. I luoghi stessi degli incontri erano ottocenteschi: per alcuni anche le case di appuntamento. Non vi era, per quella Torino, altra socialità che quella riparata da incontri inattesi. Gli stessi luoghi pubblici erano salotti o associazioni, rappresentati, forse al meglio, dalla Procultura femminile.

Regole di una vita professionale, dove i confini tra i mestieri erano meno marcati. Era un universo meno specializzato, che dettava ritmi quasi protoindustriali. L'attenzione per il farsi di un'architettura era ancora dentro un tempo quasi stagionale (le proprie case di campagna hanno un ruolo non indifferente per tutti gli architetti di questa generazione). Le pause erano spesso asimmetriche rispetto a quelle dei cantieri. Mentre i cantieri più procedevano, l'estate quasi imponeva l'ozio e la lettura, esercizi di un'educazione intellettuale davvero ricercata.

Forme di socialità dove la committenza delineava nicchie di mercato estranee all'equilibrio (sognato?) tra domanda e offerta. Erano, se mi si passa il paradosso, quasi forme di autocommittenza. Mecenatismo, collezionismo, curiosità intellettuali coinvolgevano ceti sociali che, anche attraverso quegli oggetti di status (le architetture come gli ambienti) tendevano insieme a omologarsi o a distinguersi. E solo in quel contesto è possibile comprendere la ripresa delle riflessioni sul

tema della villa, che coglieva suggestioni da Wright e dagli architetti della nazione che per prima ne ospitò le opere.

Il lavoro, per quasi tutta quella generazione, era una religione, con i suoi peccati (le evasioni formali, mediterrane come cubiste) e i perdoni (i ritorni a classicismi davvero poco partecipati, che la vicinanza di personaggi come Muzio favoriva).

Non si tratta solo di associazioni o di contaminazioni stilistiche, le cui storie si stanno riscrivendo, con molto ritardo. Né di un lavoro in cui potevano convivere, con ironia, citazioni internazionali (un Neutra, ad esempio, visto dalla provincia sin dagli anni trenta) con la pratica quotidiana del dialetto in cantiere. Nemmeno l'Università, per questa generazione, ha costituito un punto di riferimento. Per la sua chiusura, ma anche per la presenza davvero limitata in città. Un lavoro che può essere rappresentato quasi paradossalmente dalla passione, viva in quasi tutti, per il modello in scala 1 a 1. Un'ossessione per il controllo di quello che si andava facendo, ma anche un tentativo di riprodurre la realtà. Una riproduzione, volutamente o no, lontana da quanto si faceva tra i cancelli della Torino *company town*.

Una generazione che viene spaesata dal decollo dell'automazione rigida, dai suoi protagonisti reali, Vittorio Valletta o l'operaio immigrato, la catena di montaggio o la città della quantità. Sono curiosi gli anni cinquanta per questa generazione di architetti, quella di cui parla Emanuele Levi-Montalcini nel suo saggio. Vivono a Torino da «stranieri» e spesso altrove. Un'estraneità voluta e patita, espressa con sarcasmo o sofferta emarginazione, un'estraneità ai valori «vulgari» di una società di massa, ma anche alle accelerazioni profonde che quel mondo conteneva, un mondo dove la mobilità sociale rimetteva in gioco privilegi, non solo valori. Una dimensione del tempo della produttività (quello delle 40 ore, infine conquistate), che è loro estranea quasi come la «600» di Giacosa.

Vivevano altrove quasi tutti, Non solo chi era dovuto emigrare, per insegnare, come Levi-Montalcini: Mollino non entrava quasi nel Castello, al di là delle retoriche sulle sue recite e le sue ironie tristi. Il sogno, neanche mascherato, era la vita (e le icone) delle gallerie newyorkesi, le case residenziali olandesi; ancor prima le serate condotte dalla signora Gualino. Un tempo e una geografia fatti di sorprese, di una ricerca di legittimità ma anche di appartenenze diverse, a volte individualmente conflittuali. Il rapporto con il locale, di cui pure si nutrono almeno retoricamente quasi tutti, diventa con il tempo quello di un amore

che li ha traditi. Quel locale, in realtà, raccontava una Torino ottocentesca. I due specchi di una realtà (un locale filtrato da meditati riferimenti internazionali) che nutriva critici feroci al suo interno, ma tutti nel rispetto di quell'anima doppia.

Quella generazione di architetti forse non aveva gli strumenti teorici per condividere e capire il mondo che si prospettava. Più che una marginalità volontaria, di cui spesso si parla, erano i tempi dello sviluppo a risultare estranei, a chi amava dipingere, disegnare una modanatura o sperimentare il Buxus, giocare con la macchina fotografica, perdere le sue sere raccontando favole in una casa di appuntamenti.

Un gioco impossibile o forse, non più possibile. Gli anni cinquanta, i secondi anni cinquanta, sono anche per Torino la prima congiuntura dove appare possibile un *divertissement* non più solo élitario. E quel *divertissement*, fatto anche di ironia (più che di autoironia), di contaminazioni stilistiche, ma anche di incontri segreti, all'improvviso appare un arnese da museo. Una rottura che ha anche altre chiavi di lettura. Gli anni cinquanta sono per molti gli anni dell'impegno. Di un impegno che assume sempre più contorni sociali e che vale non solo per chi scrive per Einaudi o milita nel sindacato. Quella generazione, che aveva un culto individuale dell'impegno, un'etica del lavoro quasi nascosta, perché le forme di vita sociale non glielo consentivano, che faceva di un'applicazione ossessiva l'alter ego, forse, di un *desengagement* politico, non poteva che trovarsi spiazzata di fronte a condivisioni anche retoriche, ma certo diffuse.

Era una generazione... di individui, e questo paradosso forse spiega, meglio di tanti altri, perché una Torino, che si avviava verso la società di massa, con tutte le sue opportunità e i suoi disvalori, dove i singoli erano sempre più in difficoltà, anche solo nel dialogo con le istituzioni, con tutte le rigidità connesse, doveva emarginarli. I quasi universali... insuccessi delle loro opere pubbliche si spiegano forse anche con la loro capacità di rappresentare unicamente gli interessi di un ceto colto, raffinato, spesso autoreferenziale, certo sempre più minoritario nella stagione dei conflitti radicali tra soggetti collettivi.

E la cultura, le eccezioni, la capacità di anticipare i cambiamenti, come l'ossessiva ironia sugli aspetti deteriori dei comportamenti, non solo consumistici, della società di massa, riscattano le biografie, non sempre le opere. Non tanto in sé (sono esercizi colti, espressione di una cultura del progetto che raccoglie ingegneri non solo architetti) ma nel loro rapporto con la città: risultano sempre più episodiche, isolate,

destinate a rimanere quasi *landmark* di un sogno elitario e raffinato, sarcastico e ribelle, quasi come i protagonisti in nero di un esistenzialismo vissuto da Torino, che ha rappresentato una chiave colta, non secondaria, della vita quotidiana di quella generazione. Una chiave vissuta con una coerenza che quel mondo di compromessi importanti, che andava oltre gli individui, non comprendeva più e che oggi, forse,

può aiutare a ripensare, al di là delle chiavi individuali cui le biografie obbligano. Anche perché la stagione della Torino industriale comincia forse a essere guardata oggi, non solo a Torino, con nostalgia. E con lei, gli eroi un po' romantici di una sua negazione.

Carlo Olmo, docente di Storia dell'Architettura e Preside della Facoltà di Architettura 1 di Torino.

Gino Levi-Montalcini architetto a Torino, 1902-1974

EMANUELE LEVI-MONTALCINI

A Torino intorno al 1925, anno in cui Gino Levi-Montalcini si laurea, due generazioni di architetti si affacciano insieme alla professione: quella nata negli anni novanta dell'Ottocento, attardata dalla guerra, e quella nata nei primi anni del nuovo secolo.

Della prima fanno parte: Umberto Cuzzi (n. a Parenzo, 1891), Ettore Sottsass Sr. (n. a Nave San Rocco, Trento, 1892), Giuseppe Pagano (n. a Parenzo, 1896), Ferruccio Grassi (n. a Trieste, 1899) Nicola Mosso (n. a Graglia Biellese, 1899); alla seconda appartengono: Domenico Morelli (n. a Napoli, 1900), Mario Passanti (n. a Rosario, Argentina, 1901), Nicola Diulgheroff (n. a Kjustendil, Bulgaria, 1901), Alberto Sartoris (n. a Torino, 1901), Ottorino Aloisio (n. a Udine, 1902), Gino Levi-Montalcini (n. a Milano, 1902), Paolo Perona (n. a Roma, 1902), Aldo Morbelli (n. a Orsara, Alessandria, 1903), Carlo Mollino (n. a Torino, 1905).

Questo piccolo gruppo di architetti, diversi per temperamento e per formazione avrà un ruolo centrale nell'architettura torinese tra le due guerre. La maggior parte di loro si era laureata a Torino tra il 1924 e il 1926 ma alcuni provenivano dalla Regia Scuola di Ingegneria, altri dalla Regia Scuola superiore di Architettura dell'Accademia Albertina, pochi si erano laureati in altre città. Tutti risiedevano o si erano trasferiti a Torino prima del 1930, ma pochi erano di origine torinese o piemontese. È questa una particolarità che richiede qualche chiarimento e che ha importanza non soltanto per la comprensione della storia individuale di Levi-Montalcini, ma dell'intera vicenda architettonica torinese di quegli anni.

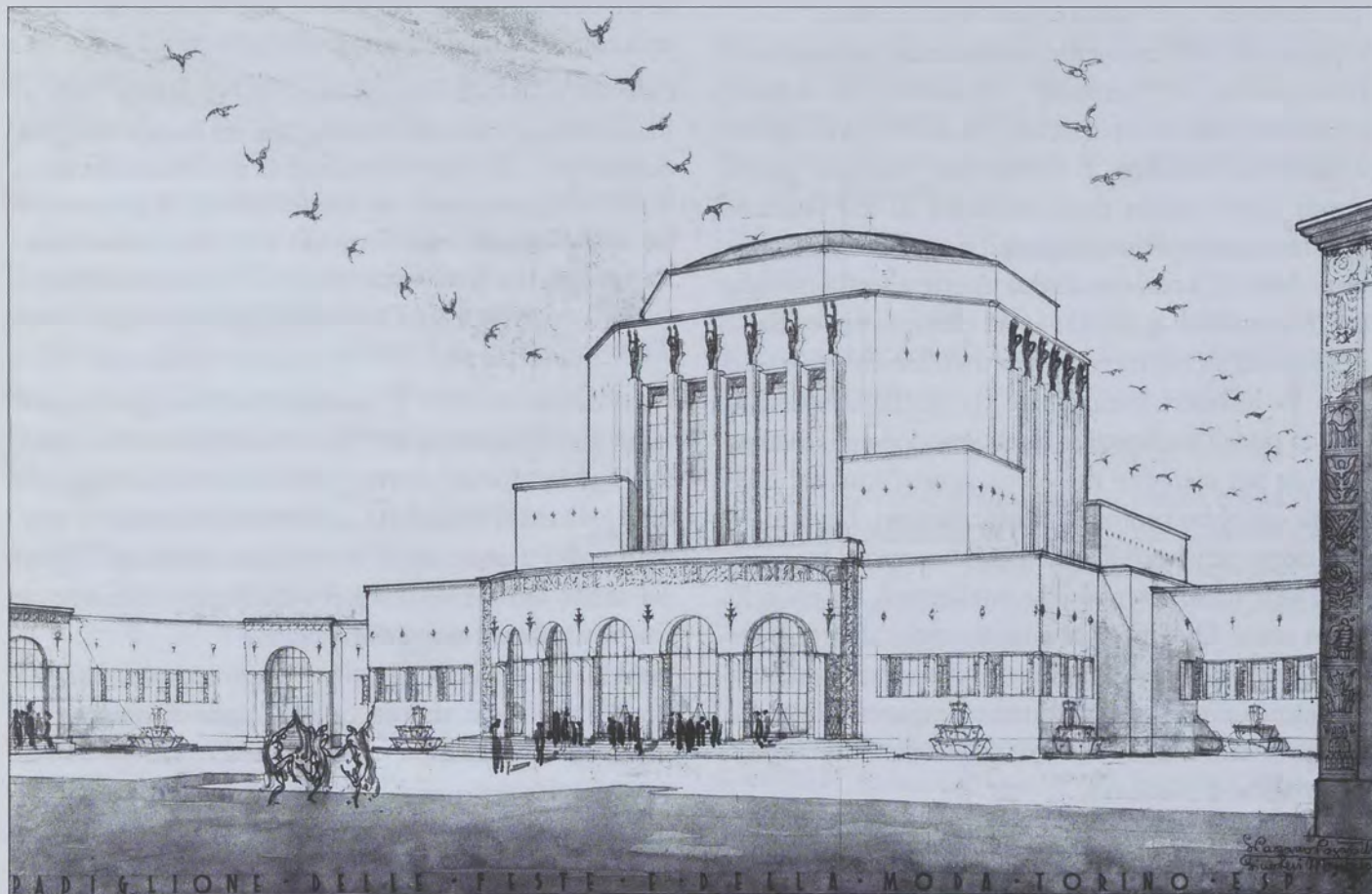
Torino ha avuto nel corso degli anni venti una speciale capacità di attrazione non solo nei confronti degli architetti ma anche di altri intellettuali e artisti (pensiamo a Persico, giunto qui da Napoli nel 1927, a Casorati, a Torino dal 1919, a Daphne Maugham, Jessie Boswell, e molti altri) e la loro presenza è certamente motivo di arricchimento per il dibattito locale. Ricorda Gino Levi-Montalcini:

Quei pochissimi altri iniziati che ci avevano preceduto di uno o due anni nella facoltà subito dopo la prima guerra mondiale erano pervenuti, in generale, da altri ambienti e da altre scuole – da Roma e dall'Austria – e, considerazione rilevante, erano assai più maturi di noi per essere reduci da persecuzioni e combattimenti... Per essi il dissenso rappresentava già un atteggiamento consapevole¹.

Una funzione importante di richiamo ha svolto la scuola, in particolare quella Regia Scuola di Ingegneria di Torino, il futuro Politecnico,



Progetto per una villa signorile nella ex piazza d'Armi, Torino, 1925 (tesi di laurea).



Esposizione internazionale di Torino, 1928: Padiglione delle Feste e della Moda (con G. Pagano). Prospettiva di progetto.

che aveva avviato con alterne vicende l'insegnamento di architettura a cavallo degli anni venti, solo in parte distinto dai corsi di ingegneria.

Gino Levi-Montalcini ricorda questa scuola come un incontro deludente ... Io e quei cinque o sei neofiti che eran piovuti con me in quel recentissimo corso di laurea, ancora agganciato a quelli di ingegneria, sentimmo da subito che le vie che ci sarebbero state proposte non avrebbero potuto diventare le nostre ... [di qui] il nostro modo di reagire ad indirizzi spirituali che alla nostra intuizione giovanile apparivano – ed erano – routine scolastica cieca alle nuove aperture culturali del tempo².

Nonostante questi giudizi negativi e il fatto che anche Domenico Morelli lamentasse, ancora in anni recenti, l'inconsistenza dell'insegnamento ricevuto a Torino, la scuola torinese richiamò Cuzzi, Pagano, Grassi, Perona, lo stesso Morelli, segno questo di un prestigio di cui la scuola di Ingegneria godeva o forse dell'interesse per il nuovo, suscitato dall'apertura di uno dei primi corsi di architettura in Italia.

Gli altri elementi di attrazione sempre citati, in quei primi anni di fascismo, fanno riferimento alla presenza di un'opposizione politica (Gramsci, Gobetti) e di una posizione borghese di fronda al regime (Gualino), che connotarono in quegli anni Torino come la città "più europea", per usare le parole di Persico.

A proposito dell'ambiente intellettuale torinese si è spesso parlato di "cenacoli", di *milieux*, di *enclaves*, sottolineandone la separatezza e la difficoltà di incidere sulla vita cittadina. È certamente vero che piccoli gruppi come quello degli architetti di cui parliamo rappresentano un'élite ristretta il cui peso nella costruzione della città reale tra le due guerre non si può valutare in termini di quantità. Se ad esempio consultiamo la *Guida all'architettura moderna di Torino*³, sono soltanto 14 le opere menzionate tra quelle costruite in città da quegli architetti in quel periodo, cioè in media una sola per ciascuno nel corso di vent'anni nei quali la città conobbe profonde trasformazioni. Diverso è il giudizio se pensiamo all'intensità di rapporti tra architetti e altri artisti, tra politici e intellettuali, tra un industriale come Gualino e musicisti, critici d'arte, architetti e pittori. In questo senso i *milieux* erano in stretta comunicazione tra loro, anche se questo non valse, per gli architetti, a determinare un'area di aperta opposizione al fascismo.

Con la maggioranza degli architetti ricordati, Gino Levi-Montalcini ebbe rapporti di amicizia e con molti di collaborazione, primo tra tutti Pagano. Si trattava di un gruppo professionale molto piccolo e qualifica-

to; al di là della conoscenza o amicizia i rapporti erano regolati da una solida deontologia. Ricordo come un'eccezione lo scontro che oppose Sartoris a Pagano per assicurarsi la committenza di Gualino. Anche al di fuori della cerchia dei colleghi, Gino Levi-Montalcini fu amico di pittori come Chessa, frequentò Casorati, conobbe Persico e i Sei Pittori. Egli stesso del resto scolpiva, disegnava e dipingeva, avendo avuto precocemente una solida formazione artistica.

Luigi Levi, in arte Gino Levi-Montalcini⁴ era nato a Milano nel 1902 e proveniva da famiglia ebraica torinese. Il padre, ingegnere e fondatore di piccole industrie, lo aveva spinto prima a seguire gli studi di ingegneria, poi a collaborare nella gestione delle fabbriche di proprietà. Gino si era opposto e aveva seguito, come compromesso rispetto a una sua precisa vocazione artistica, studi di architettura ancora fortemente coincidenti con quelli di ingegneria. Anche due sorelle, costrette dal padre a interrompere gli studi, seguirono poi strade proprie: Paola fu allieva di Casorati ed ebbe una lunga e importante carriera di pittrice, Rita seguì i corsi di medicina, si dedicò alla ricerca sperimentale e vinse il premio Nobel per la Biologia.

Gino Levi-Montalcini si laurea a ventitré anni con un "Progetto di villa signorile per la ex Piazza d'Armi". In un colloquio del 1993 Domenico Morelli ricordava ancora bene quel progetto:

Gino era molto più formato di noi. Mi ricordo la "Villa in Piazza d'Armi", sua tesi di laurea. Lui era innamorato della Secessione. ... Il Liberty era una cosa da dimenticare dopo il 1920. Noi sputavamo su tutto il passato. Il progetto di laurea di Gino non era in linea con la Scuola. A scuola insegnavano le cose classicheggianti. Poi ci sono state le mode, la moda del romanico e così via... le case costruite in Piazza d'Armi...⁵.

Poco dopo, nel 1927 si associa con Giuseppe Pagano in un sodalizio in cui amicizia e lavoro si confondono. Di Bepi ho spesso sentito parlare, e non soltanto da mio padre: il clima dell'irredentismo istriano, il rimpianto di Parenzo, negli anni cinquanta mi giungevano anche attraverso il fratello di Pagano, Zanetto, e Cuzzi, entrambi amici di famiglia.

Bepi aveva sei anni più di Gino e quando arrivò a Torino aveva già vissuto quattro anni di guerra, era stato ferito, era scappato di prigionia; è difficile immaginare un'esperienza più lontana da quella del giovane amico, vissuto quasi sempre a Torino in un ambiente borghese. Credo però che il loro incontro abbia trovato solide ragioni e si sia cementato in vera amicizia a partire dalla comune profonda passione per



Villa Colli, Rivara Canavese, 1928-1929 (con G. Pagano). Prospetto principale.

l'architettura sentita come questione morale più che come semplice impegno professionale e per un certo idealismo che li accomunava, oltre che per la reciproca stima sul lavoro. Si erano conosciuti al Politecnico, dove erano compagni di scuola (Pagano si laurea nel 1924 essendogli stato concesso di abbreviare da cinque anni a quattro il corso, per il riconoscimento del servizio prestato in guerra, Levi-Montalcini nel 1925), ma la loro collaborazione stabile data dal 1927.

Per una migliore comprensione dei riferimenti ai quali i due architetti si richiamano nei primi momenti di affermazione dell'architettura moderna in Italia, ricavo alcune indicazioni utili dall'archivio di Gino Levi-Montalcini, che testimoniano un'ampia conoscenza dell'architettura europea contemporanea: trovo tracce di due viaggi di istruzione da studente, uno in Romania nel 1921 e uno a Parigi nel 1922; più importante il viaggio ad Amburgo nel 1929, dove visitò gli studi di Fritz Höger e dei fratelli Gerson. La visita è testimoniata da una monografia di Werner Hegemann, riportata dal viaggio, che reca la firma autografa di Hans Gerson. I libri rimasti della biblioteca di Levi-Montalcini tra il 1927 e il 1931 non sono molti (forse altri sono andati perduti durante la guer-

ra), ma cito almeno quello del 1928 di Alfred Roth: *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*; di Bruno Taut: *Bauen e Ein Wohn Haus*; di Max Taut: *Bauten und Pläne*, acquistati tutti nel 1929. Ricordava Morelli:

I libri erano soprattutto quelli tedeschi, Taut soprattutto, quello su cui era scritto "o cambiare o perire". Gino lo ebbe per primo poi lo passò agli amici. Gino portava Taut alle stelle, le stanze colorate ... con colori diversi sulle singole pareti; ... guardavamo anche Sullivan e Hoffmann ...⁶.

Levi-Montalcini a sua volta scrive:

Uno degli esempi di grandi edifici a blocco che ci interessavano particolarmente era il palazzo dei magazzini Carson di Louis Sullivan a Chicago, un grande corpo monolitico rettangolare, regolare... Altri due esempi quasi della stessa epoca, la Casa degli Artisti a Darmstadt di Joseph Maria Olbrich e il palazzo Stoclet a Bruxelles di Joseph Hoffmann, quest'ultimo molto caro a Pagano... Ma vorremmo ricordare un altro spunto che incideva sulle nostre preferenze: risaliamo al 1910, la casa Steiner di Adolf Loos a Vienna⁷.

Pochi sono gli altri testi degni di nota conservati in biblioteca, tra i quali alcuni volumi di Gio Ponti per l'Editoriale Domus; *La nuova Architettura* di Fillia

del 1931; il *Rapporto sull'architettura* di Bardi, dello stesso anno. Molto vario è invece il panorama delle riviste in archivio: vi si trovano, anteriori al 1931, annate dei «Wasmuths Monatshefte», «Die Bau und Werkkunst» viennese, «Die Kunst», «Deutsche Kunst un Dekoration», «Bauwelt», «Innen dekoration», «Moderne Bauformen», «Blauen Bücher», «Formes», oltre a riviste italiane, delle quali sono perdute, o forse rimaste a Pagano, le collezioni di «La Casa Bella» e «Domus», con cui peraltro Levi-Montalcini collaborava frequentemente negli stessi anni, mentre restano «Emporium», «L'Architettura Italiana» dei Fratelli Crudo, «Architettura Italiana», «Rassegna di Architettura», «Architettura e Arti Decorative», «L'arte», di Adolfo e Lionello Venturi.

Sulla sua scrivania Levi-Montalcini teneva, pressate tra due cristalli, due fotografie di Pagano. La prima, di lui giovane, porta la dedica: «Al mio carissimo Gino, fraternamente 3.IV.28 Bepi», la seconda è l'ultima fotografia, scattata a Milano nel luglio 1944, a fianco c'è una copia della sua poesia *Domani penserò alla morte*. Gino Levi-Montalcini, nei suoi ultimi anni, non parlava volentieri dei lavori fatti con Pagano: preferiva parlare delle cose recenti e lo infastidiva tornare sempre ai primi lavori giovanili, che considerava lontani e pieni di errori dovuti all'inesperienza.

Vittorio Gregotti racconta:

Mi ricordo di aver incontrato Levi-Montalcini nel suo studio nel 1962 mentre stavo preparando il numero di «Edilizia Moderna» sul Novecento. La sua sorridente, cortese, durezza si era aperta quando, invece di fargli domande sulla sua solidarietà con Pagano, come allora tutti gli facevano, gli chiesi di parlarmi del suo lavoro, del gruppo dei 'Sei', di quei tempi torinesi, delle polemiche coi cugini futuristi, di Riccardo Gualino, di Alberto Sartoris e della verità sul dominio casoratiano sopra la cultura visiva torinese di quel tempo. I disegni di architettura allora si mostravano malvolentieri, erano un affare privato, di cucina e non ancora un affare di gallerie, ma adagio adagio venne fuori dall'immensa quantità di materiale di progetto che mi andava mostrando quel chiaro furore con cui a quel tempo gli artisti volevano ridisegnare e riprogettare tutto: dalla via Roma ai centrini, tutto nel gusto nuovo, attuale del tempo⁸.

Nel ricordo di Levi-Montalcini, Pagano era un trascinato entusiasta, anche troppo passionale nel modo di accendersi per un'idea o per un amore; sempre in giro ad agitare nuove iniziative e polemiche; per il lavoro di studio gli restava poco tempo.

In cinque anni collaborano a più di 30 progetti di diverso impegno e dimensione, dall'Esposizione

internazionale di Torino del 1928, a Palazzo Gualino, al concorso di Via Roma, a qualche villa, a progetti di arredamento e di design, a progetti, poi non realizzati, per l'arredamento di un piroscafo, per un albergo in Albania, un convitto, una pista di pattinaggio.

La prima importante occasione è l'Esposizione di Torino del 1928, una precoce sperimentazione della nuova architettura in Italia. La provvisorietà dell'esperimento liberava gli architetti da eccessive preoccupazioni e i tentativi dei giovani architetti erano ancora divergenti, legati a riferimenti culturali e inclinazioni personali. Nel Padiglione delle Feste e della Moda, di Levi-Montalcini e Pagano, sono riecheggianti Wagner e Olbrich. Commenta Persico: «È notevole come questi padiglioni portino un'aria di concisione e di potenza che si accorda perfettamente al grado di cultura artistica che ha raggiunto il paese, specie in architettura» e citando Levi-Montalcini lo definisce «l'architetto cui sta a cuore uno dei più importanti problemi estetici di questi tempi: l'accordo fra le forme architettoniche e il gusto della decorazione»⁹.

Tra il 1928 e il 1930 è progettato e costruito il Palazzo per uffici Gualino. Il progetto ebbe fin dal suo apparire grande notorietà in Italia («Domus» gli dedicò nel 1930 un numero monografico) e all'estero. A Torino destò grave scandalo, ma conservò, anche dopo l'allontanamento di Gualino, un'importante funzione direzionale, ospitando la Direzione della Fiat, fino all'attuale destinazione ad uffici pubblici. Qui, come negli edifici per l'industria, l'architettura si modella «dall'interno» sulle esigenze del lavoro che si deve svolgere nell'edificio e l'efficienza è misurabile nella chiarezza organizzativa, nella funzionalità degli spazi, dei percorsi, delle attrezzature, degli impianti. Ma nella trasposizione la «logica reale e dinamica delle macchine, della tecnica e delle strutture», si carica di una valenza ideologica e didascalica, quella che distingue una fabbrica vera da una «macchina per lavorare», in un compromesso teso tra realtà e utopia. Le forme architettoniche, dal blocco edilizio fino ai 67 tipi diversi di mobili-attrezzi da lavoro, si ridefiniscono attraverso un processo di estrema semplificazione che ne evidenzia le forme elementari, i volumi stereometrici, gli spigoli, i piani lisci, i colori.

Contemporaneo a Palazzo Gualino è il progetto della villa Colli, a Rivara, nel Canavese. Qui gli architetti rinunciano a un certo schematismo razionalista per misurarsi concretamente con le esigenze abitative di una famiglia. Il ricorso a forme e materiali tradizionali non comporta alcun compromesso con l'architettura del passato; sembra anzi anticipare di parecchi anni le



Palazzo per uffici del gruppo Gualino in corso Vittorio Emanuele 8, Torino, 1928-1929 (con G. Pagano). Prospettiva di progetto.



Palazzo per uffici del gruppo Gualino in corso Vittorio Emanuele 8, Torino, 1928-1929 (con G. Pagano). Vista dell'angolo su via Della Rocca.

ricerche di Pagano sull'architettura rurale e il dibattito del dopoguerra sull'architettura montana. Gli spazi interni della casa rimandano alla lezione di Loos e di particolare interesse è il giardino, raro esempio conservato secondo il progetto originale degli architetti.

Il primo a cogliere gli elementi di novità di questa "casa fresca, ariosa" è Edoardo Persico, che le dedica sulle colonne di «Casabella» un ampio spazio, leggendo "il segno che l'architettura moderna in Italia esce risolutamente dal periodo polemico, per passare alle attuazioni realistiche". Gli elementi di questo realismo e "di una originale funzionalità" sono riconoscibili nella "costruzione tale da poter resistere alle intemperie invernali", nelle "ampie finestre panoramiche che permettono il godimento del bellissimo paesaggio", nella "balconata protetta dal tetto che consente una passeggiata e un soggiorno all'ombra, come era desiderio del committente", nei "materiali più adatti all'ambiente campestre".

Fa eco, con diversa intonazione, «Domus», che rileva nel progetto "un segno interessante dello sciogliersi degli schemi che hanno caratterizzato e stilizzato l'architettura italiana".

Un'opera meno nota dei due architetti è il Padiglione dell'Italia all'Esposizione internazionale di Liegi del 1930. Con strutture leggere e provvisorie e l'impiego di un materiale moderno, il Maftex, il padiglione raggiunge, nell'impianto regolare e nell'ampia facciata colonnata, una monumentalità non retorica. Tornano alla mente le parole con cui Persico presenterà nel 1935 il suo progetto per il Salone d'Onore alla VI Triennale: "Il carattere monumentale del progetto... risalta in un aspetto nuovo il principio antico del colonnato".

Il progetto per la Nuova via Roma del 1930-1931 e le vicende che ad esso si legano, la costituzione del MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale), l'esposizione del progetto a Torino e a Roma, in occasione della seconda Mostra di Architettura Razionale, le polemiche successive e la proposta di Bardi per un'architettura di Stato segnano il momento di massimo impegno del gruppo razionalista torinese (Aloisio, Cuzzi, Levi-Montalcini, Pagano, Sottsass).

Al di là delle posizioni ideologiche degli architetti, della loro indifferenza ai riflessi economici e sociali dell'intervento, questo fu il primo progetto moderno a scala urbana sviluppato in Italia. Furono gli architetti a impadronirsi del tema, per compiere un deciso salto, dall'edificio al pezzo di città che, oltre al valore polemico, costituisce una prova di acquisita maturità disciplinare; i progetti dimostrano inoltre una chiara padronanza di linguaggio e la conoscenza delle esperienze tedesche tra espressionismo e Bauhaus.

È questo l'ultimo atto della presenza di Pagano a Torino; il MIAR venne sciolto nello stesso 1931. A partire da quello stesso anno, uscito di scena Gualino, trasferiti a Milano Pagano e Persico, inizia per Levi-Montalcini un periodo di lavoro più autonomo, ma anche più isolato. Manteneva bensì i rapporti con Pagano, e prova ne sono le collaborazioni con «La Casa Bella» e la partecipazione alla V Triennale, con un gruppo di artisti torinesi, ma d'altra parte è sintomatico che, a fronte del primo progetto-manifesto collettivo del gruppo MIAR, Levi-Montalcini si presenti da solo al concorso per la nuova via Roma nel 1933.

I temi dei progetti fra il 1932 e la guerra mostrano una condizione di marginalità rispetto alle grandi commesse pubbliche e private: le occasioni professionali sono infatti prevalentemente legate all'arredo di alloggi e negozi, stand per mostre, progetti di ville.

Risalgono tuttavia a questo periodo opere di notevole interesse, come la "Sceneggiatura di spiaggia" realizzata per la Mostra della Moda del 1932. Questa esposizione suggerisce a Persico ancora una volta un'immagine positiva di Torino:



Fiera di Milano, progetto per lo stand per la ditta Unica, 1929 (con G. Pagano).



Fiera di Milano, 1929, progetto per il Palazzo della Moda (con G. Pagano).

Sembra quasi che Torino, dove operano tanti artisti nuovi e da dove è partita la prima reazione fattiva alla vecchia architettura italiana, sia la città più adatta a concepire ed attuare un'impresa che rechi i segni dell'audacia e dell'avanguardia... Si può dire che la moda e l'arredamento siano stati quasi un pretesto per segnare, come nel 1928, una data nell'evoluzione del nostro gusto. Intorno a questa manifestazione si sono radunati, infatti, i nomi di molti artisti: da Levi-Montalcini a Chessa, da Cuzzi a Morbelli... Un'altra opera merita di essere segnalata: le architetture che Gino Levi-Montalcini ha realizzato per presentare i "modelli" delle sartorie italiane... Alle pedane e ai palcoscenici delle *villes d'eau*, Levi-Montalcini ha sostituito intelligentemente queste "sceneggiature" che non hanno nulla di enfatico o di teatrale, ma che corrispondono a un concetto rigoroso di modernità¹⁰.

Qui, come nella successiva villa Caudano sulla collina torinese, il motivo della scala elicoidale è il perno di una composizione raffinata che testimonia la piena maturità dell'architetto.

Ancora a un padiglione, la "Sala d'estate" per la Triennale di Milano del 1933 – al cui progetto collaborano Aloisio, Chessa, Cuzzi, Levi-Montalcini, Pagano, Paulucci, Sottsass, Turina – Persico dedica una speciale attenzione: definendolo "una delle costruzioni più raffinate della Triennale". Vi si accenna, tra l'altro, a "un giardino che ripete, con forme moderne, il concetto tradizionalmente geometrico del giardino italiano", tema che era già stato affrontato in termini analoghi nella Villa di Rivara Canavese, del 1928, e lo sarà ancora nella villa Caudano, del 1935.

Occasione per misurarsi con temi di maggiore impegno sono i concorsi (oltre a quello citato per la nuova via Roma, i progetti per il nuovo Mercato all'ingrosso di frutta e verdura, per il Motovelodromo di Torino, per il Palazzo del Littorio a Roma, per la Casa del Goliardo di Torino, per il Palazzo della Moda e per il Teatro Nuovo, per la ricostruzione del Teatro Regio, per la Casa Littoria a Torino), per la maggior parte affrontati da solo. Nessuno di questi fruttò incarichi professionali.

I progetti realizzati di questo periodo mettono in luce le qualità di un architetto raffinato. I locali pubblici: negozi, bar, piste da ballo qualificano la città moderna; gli arredi sono pezzi unici, eseguiti da artigiani esperti, le ville (realizzate e non) si collocano autorevolmente all'interno di un filone di ricerca che l'architettura moderna ha ampiamente sviluppato. Di questi progetti soltanto le due ville (villa Lanfranco-Gromo e villa Caudano) e alcuni arredi sono conservati; le altre realizzazioni, a causa del carattere commerciale o provvisorio, sono tutte perdute.

La capacità di Levi-Montalcini di appassionarsi in egual misura a progetti grandi e piccoli e di porre lo stesso impegno nel disegno di un edificio o di un piccolo oggetto è sempre rimasta intatta, sorretta dal gusto per il particolare, che svela e reinventa il funzionamento degli oggetti e dei meccanismi e per il disegno in sé, indifferente alle scale: è emblematico in questo senso il calamaio per il Presidente, disegnato a suggello finale del progetto del Palazzo Gualino.

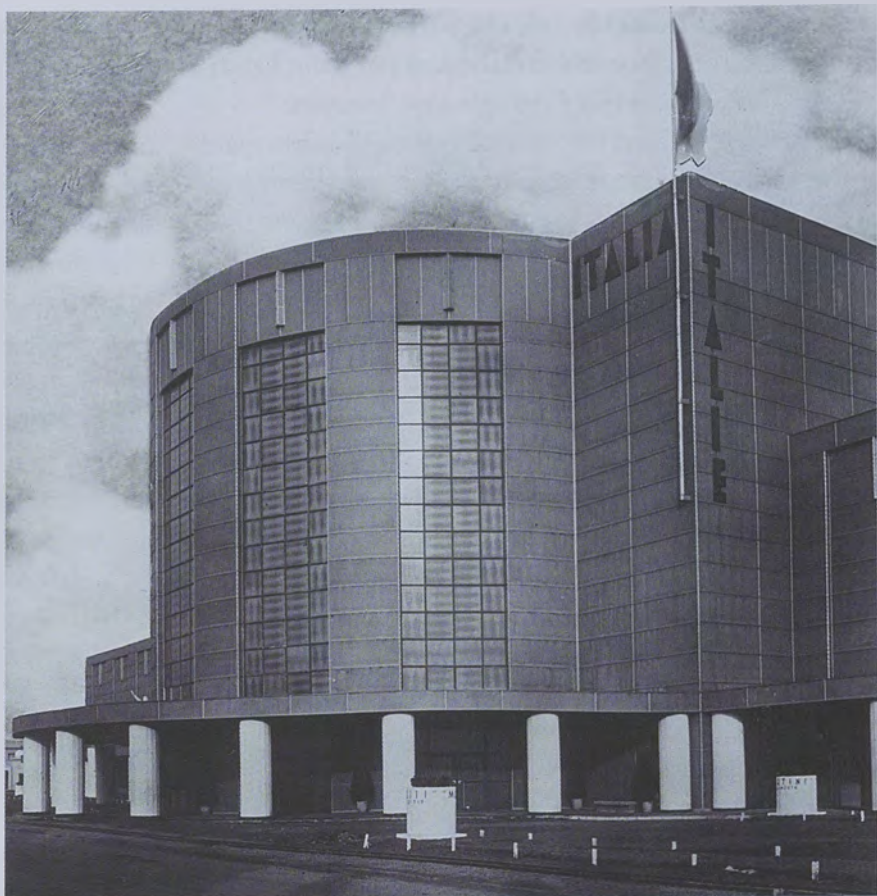
Nel 1936 Levi-Montalcini ottiene un importante incarico pubblico: il progetto e arredo della Colonia montana IX Maggio a Bardonecchia, edificio che si colloca in un delicato momento di transizione del dibattito architettonico. Per importanza e dimensione (quasi 900 letti) il complesso è uno dei più importanti edifici pubblici realizzati in Piemonte dal regime, largamente pubblicizzato su riviste e quotidiani fin dal momento del progetto.

In uno scritto del 1939 Gino Levi-Montalcini richiama i criteri adottati nel progetto:

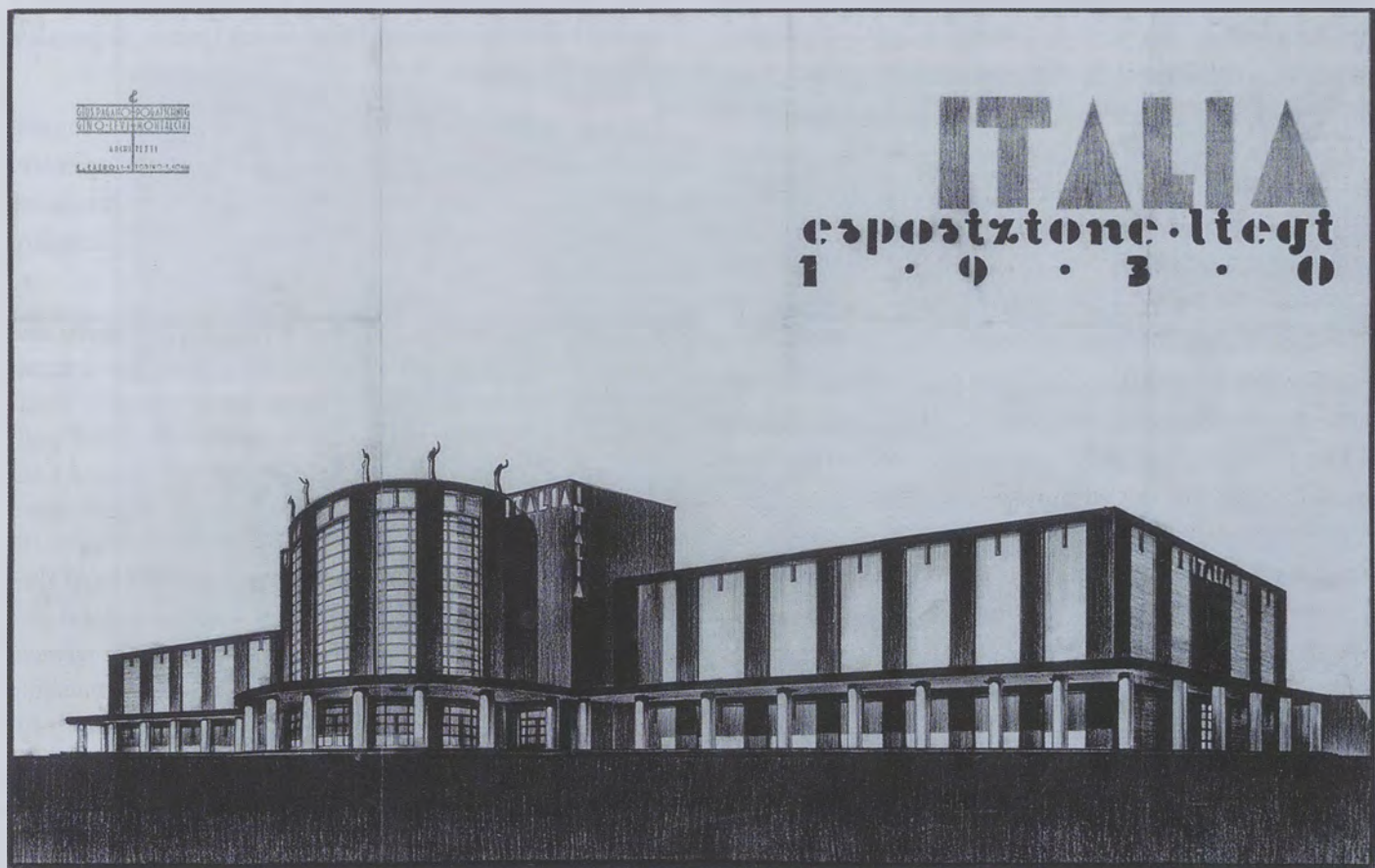
Architettura (quella delle colonie elioterapiche) dotata di innumerevoli risorse e capace di grande influenza sullo stile del nostro secolo. La preoccupazione di rispettare e valorizzare le risorse naturali, il desiderio di rallegrare i giovani ospiti con soluzioni che li colpiscano sul piano estetico, il desiderio di risolvere razionalmente problemi nuovi, autorizzano l'adozione di forme e di soluzioni libere da pregiudizi: il paesaggio assicura una cornice favorevole, lo spazio è quasi sempre molto ampio¹¹.

Nel riferimento a "soluzioni libere da pregiudizi", si coglie l'apertura verso un superamento del rigore razionalista in nome di una nuova attenzione volta a "rallegrare" i giovani utenti e a inserire l'architettura nell'ambiente naturale.

Come nota De Martino, "I progetti [di colonie] di maggiori dimensioni sono stati concepiti alla scala del paesaggio"; in essi "la relazione tra 'naturale' e 'artificiale' comincia ad assumere un nuovo significato"¹². Così la colonia di Bardonecchia, attraverso la nitida impostazione planimetrica a greca che ruota intorno al perno della torre, imposta un forte rapporto con il territorio circostante, ben oltre i confini del lotto, ponendosi come centro ideale di un vasto territorio. Alcuni particolari, più che il disegno d'insieme, evidenziano una transizione al di là del dettato razionalista: i parapetti in legno delle balconate; i grandi cornicioni a sbalzo, che denunciano e allo stesso tempo dissimulano la copertura inclinata del tetto a una falda; il colore verde degli sfondati in facciata. Le leggi razziali impediscono a Levi-Montalcini di assu-



*Esposizione internazionale di Liegi, Padiglione dell'Italia, 1929-1930 (con G. Pagano).
Il portico d' ingresso.*



Esposizione internazionale di Liegi, Padiglione dell'Italia, 1929-1930 (con G. Pagano). Prospettiva.

mere la direzione dei lavori, che sarà affidata all'amico Paolo Ceresa, con cui collaborerà negli anni difficili della guerra e dopo, fino agli anni sessanta.

Questo splendido edificio è stato purtroppo deturpato e reso irriconoscibile in anni recenti da interventi irresponsabili, cui solo adesso e troppo tardi si è posto fine. Gli anni tra il 1938 e il 1942 sono anni di attività forzatamente ridotta, in cui l'architetto torna a confrontarsi con occasioni minori di arredo di locali pubblici, negozi, alloggi signorili, ma è del 1942-1943 il progetto realizzato di "torre bollitore", per la produzione della cellulosa per la Società Cartiere Giacomo Bosso, a Lanzo Torinese (con l'architetto Paolo Ceresa), tema che preannuncia un interesse per l'architettura industriale che avrà ampio sviluppo nel dopoguerra.

Gino Levi-Montalcini nel 1943 si sposa. Perseguitato per ragioni razziali fugge con la famiglia a sud, ma non può proseguire oltre Firenze, dove resterà fino al 1945. In questo periodo dipinge, per mantenersi, falsi antenati somiglianti ai committenti, panneggiati come personaggi antichi degli Uffizi. La vena ironica, che l'ha portato a disegnare per tutta la vita gustose caricature, si mescola con la sua particolare abilità nell'eseguire ritratti. Oltre a numerosi autoritratti, disegnati o scolpiti, sono di particolare interesse i ritratti di colleghi: Pagano, Passanti, Grassi, Cuzzi, Morelli, Dezzutti, Mollino e altri, una piccola galleria di disegni a matita, penna o carboncino e di sculture in bronzo o gesso che ritrae gli architetti torinesi della sua generazione.

La pittura, la scultura, il disegno e la caricatura restano per Levi-Montalcini attività separate – eredità di una formazione artistica precoce che poi ha ceduto il campo all'architettura – apparentemente non complementari all'esperienza di progetto, come in Le Corbusier, Louis Kahn e altri architetti. Tuttavia il gusto plastico e l'attenzione per la composizione dei volumi che ricorrono in molte opere sono certamente legate alla sua esperienza di scultore.

In una mia ipotesi di periodizzazione della lunga attività di Gino Levi-Montalcini, che dura quasi cinquant'anni, ho distinto un primo periodo di collaborazione con Pagano, 1927-1931, e un secondo, 1932-1942. Ugualmente dopo la guerra ritengo di differenziare il suo lavoro in due momenti: un primo periodo di grande attività e creatività, dal 1945 al 1959 e un secondo di più difficile lettura, caratterizzato prevalentemente da progetti di concorso, dal 1960 al 1974.

Questa suddivisione, puramente strumentale a una lettura dell'opera dell'architetto, trova riscontro nel

fatto che più volte nella sua lunga carriera Gino Levi-Montalcini ha dovuto rimettere profondamente in discussione le basi stesse del proprio lavoro. Una prima volta quando, neolaureato, prende posizione schierandosi apertamente per l'architettura moderna; una seconda volta nell'immediato dopoguerra, quando il dibattito politico impone una profonda revisione dei valori dell'architettura; una terza nei primissimi anni sessanta, quando, consumata la rottura con i residui dell'International Style, dovette confrontarsi con le reazioni alle eredità negative del moderno.

Nel dopoguerra la revisione delle proprie posizioni, già anticipata, come abbiamo accennato a proposito della colonia di Bardonecchia, da ripensamenti alla fine degli anni trenta, era facilitata da una forte spinta collettiva al rinnovamento in tutti i campi.

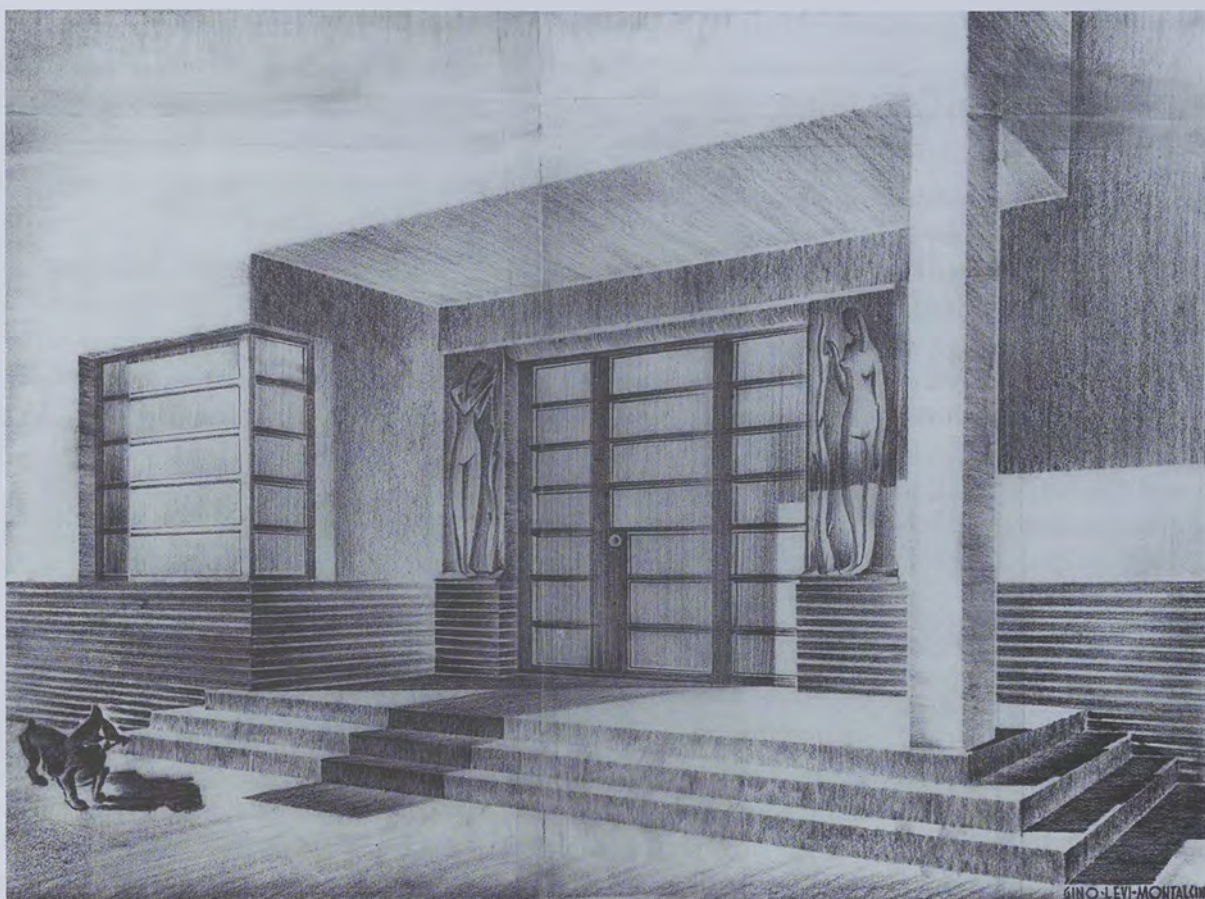
Come ricorda Gabetti, nell'immediato dopoguerra

sorgevano in tutta Italia sedi regionali dell'Associazione per l'Architettura Organica (Apao) animate da Bruno Zevi, con diretto riferimento a Wright. A Torino, però, la sezione dell'Apao si era fusa, già agli inizi, con il gruppo Pagano, sorto nel ricordo emblematico di quel protagonista riconosciuto. Così nell'Apao torinese si erano ritrovati, come soci promotori, Levi-Montalcini ed Ettore Sottsass senior, il gruppo di Astengo, con Bianco, Renacco, Rizzotti... e molti altri, fra cui alcuni studenti di architettura, chiamati a seguire i dibattiti nella vecchia sede dell'Unione Culturale a palazzo Carignano...¹³.

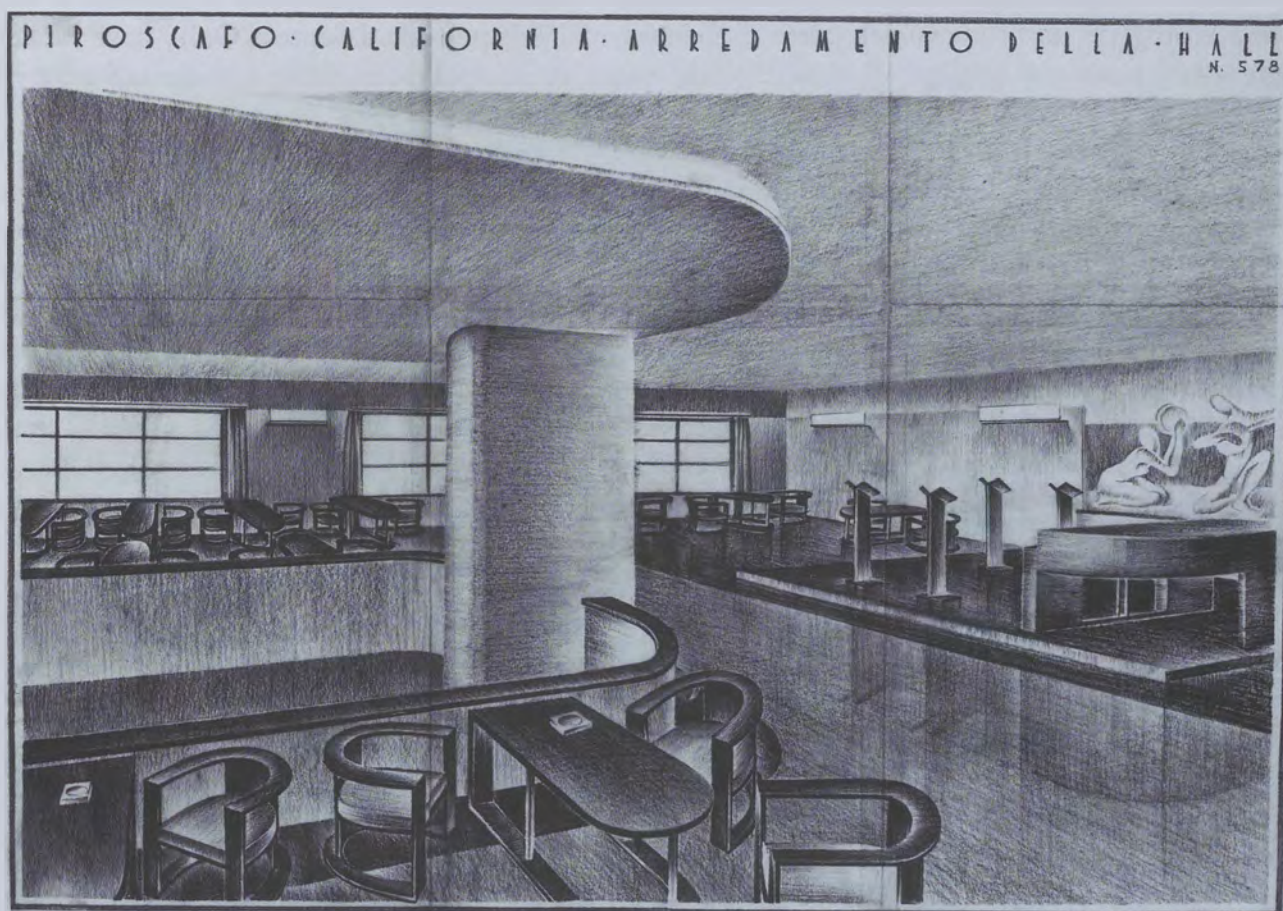
Per un architetto che non rinunciava a interrogarsi intorno ai modi e alle ragioni del proprio operare, non risultava facile conciliare la propria formazione idealistica crociana con le profonde modificazioni della storia.

Io mi ero formato alla scuola di Croce, quindi avevo una mia certa mentalità per cui la cosiddetta "espressione architettonica" avrebbe dovuto rimanere completamente indifferente alle evoluzioni di carattere pratico o sociale o politico. Croce pensava – con giusta ragione o no – che il fatto architettonico, come tutti i fatti artistici, non potesse essere visto sotto la luce dei fatti contingenti di condizioni particolari e, comunque, al di fuori della espressione. Io, d'altra parte, ho subito rilevato questo fatto: man mano che si presentavano nuove occasioni, di carattere sociale, tecnico, anche politico, la nuova architettura ne era estremamente presa e finiva col subire delle evoluzioni che erano dipendenti da queste cause; però io, nel profondo di me stesso, non riuscivo ad accettare che esse potessero influenzare di tanto l'architettura di allora¹⁴.

Questo dubbio non sarà mai completamente risolto in Levi-Montalcini, ma l'incalzare degli avvenimenti,



Progetto di ingresso per un palazzo, 1931.



Progetto di arredo della hall del piroscapo California, 1929 (con G. Pagano).

nell'immediato dopoguerra, costituirà una forte ragione di progressivo allontanamento dall'idealismo e di maturazione del pensiero dell'architetto. Scriverà nel 1947:

La nuova impostazione del nostro problema, fondata su un richiamo ad umanizzare quest'arte, che l'equazione natura funzione aveva costretta entro limiti troppo rigidi, e ad ampliarne l'ispirazione fino a comprendere armonicamente una più larga cerchia di valori umani, il suo invito a trovare nell'architettura "una cosa di vita, una cosa interamente umana", concepita per l'uomo ed espressa nel suo linguaggio più naturale e secondo circostanze sempre nuove, adeguate al punto dell'evoluzione sociale, ebbene questa impostazione, questo invito, che hanno già commosso e convinto una larga cerchia di uomini oltre Atlantico, hanno una potenza seduttiva che ci avvince¹⁵.

Ai dibattiti sulla ricostruzione, sull'urbanistica e sull'architettura, seguiranno nel corso degli anni quaranta e cinquanta le occasioni per misurarsi concretamente con i problemi. Levi-Montalcini si occuperà di alcuni nodi importanti della ricostruzione della città: il progetto di sistemazione urbanistico-architettonica dell'incrocio di piazza Solferino con le vie Cernaia, Pietro Micca, Santa Teresa e Botero; lo studio urbanistico di variante al PRG di Torino, relativo alla zona ex Stadium; il progetto di sistemazione urbanistica della zona e progetto per il nuovo aeroporto di Genova-Arenzano; numerosi progetti di complessi di case popolari, per l'UNRRA-CASAS e poi per l'Ina-Casa, fino al coordinamento urbanistico del quartiere Le Vallette (per 18.000 abitanti); il progetto del nuovo centro civico e via porticata previsti dal PRG di Biella; il progetto di piano particolareggiato per la "zona E24" (tra i corsi Peschiera, Monte Cucco e Brunelleschi) del PRG di Torino (in collaborazione). Il periodo tra il 1945 e il 1959 è forse tra i più interessanti della produzione di Gino Levi-Montalcini. Ricco dell'esperienza maturata prima della guerra, stimolato dal clima di ripresa civile e culturale, interessato a temi di maggiore respiro, libero da collusioni speculative, Levi-Montalcini progetta numerosi complessi di case popolari, edifici industriali, condomini sui corsi torinesi, cinema e locali pubblici, case al mare e in montagna, arredamenti.

Tra le opere più belle ricordiamo la grande centrale termoelettrica di Chivasso del 1950-1952 (con Passanti e Ceresa). Gio Ponti, nel presentare il progetto, afferma che il suo significato particolare va ricercato, "oltre la sua stessa bellezza ed importanza... nel colore, che qui è in funzione di un'altra cosa, è in funzione del rapporto tra l'uomo e la macchina".

All'interno, infatti, trasformatori e turbine, mulini a carbone e tubi sono vivacemente colorati in giallo, verde, rosso, blu, creando scenografie fantastiche. "Questo inserimento di un fattore di gioia da gustare con il senso della vista è un rapporto nuovo tra la macchina e l'uomo"¹⁶.

Purtroppo quest'opera è attualmente in corso di smantellamento e completa trasformazione.

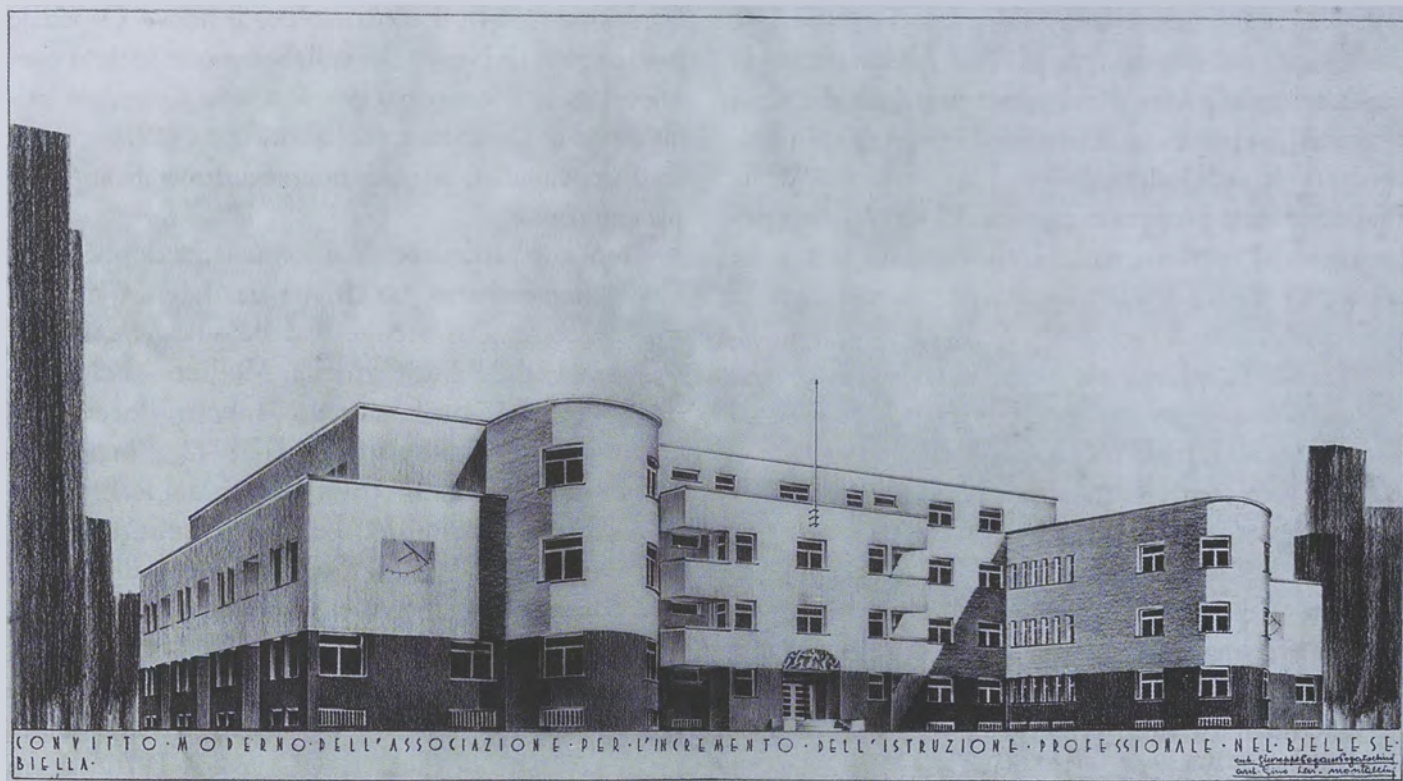
Il tema della casa di montagna si presta particolarmente all'affermazione di nuovi valori che, superando i limiti del pensiero moderno in architettura, reinterpretano, rendendoli attuali, elementi della tradizione. I convegni di Bardonecchia, nei primi anni cinquanta saranno un importante momento di discussione intorno a questi temi. Carlo Mollino affermava:

Tradizione è continuo e vivente fluire di nuove forme in dipendenza del divenire irripetibile di un rapporto tra causa ed effetto... Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e particolari destinazioni, ora scomparse e mutate, equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente, uscire anziché inserirsi nella tradizione. Le nuove costruzioni montane debbono avere un'autonomia e una sincerità propria che tragga la sua ragion d'essere da una completa visione del problema attuale del costruire in montagna.

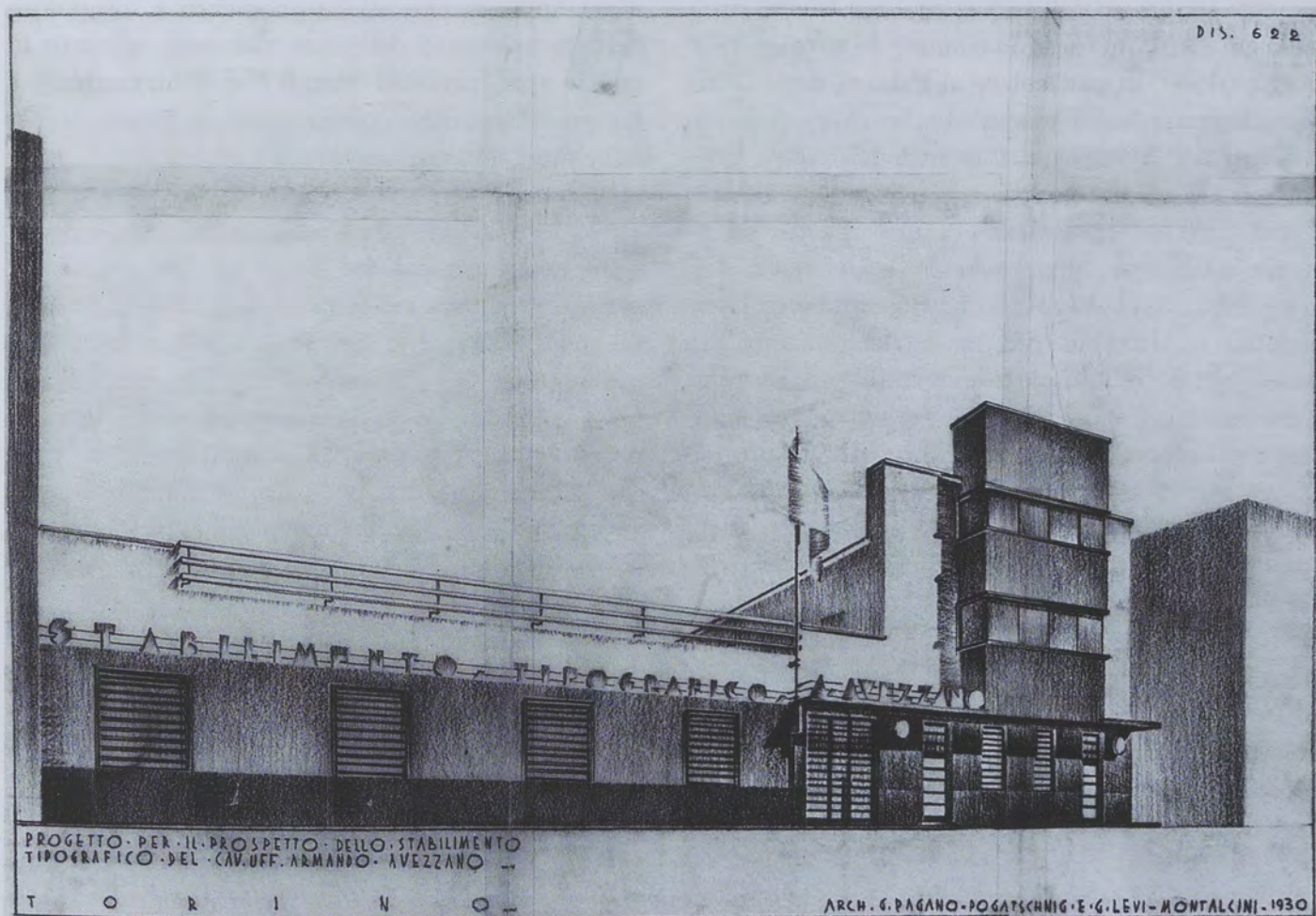
Levi-Montalcini partecipa al dibattito e realizza nel 1947 due ville a Sauze d'Oulx, dove Mollino, quasi contemporaneamente, costruisce la Stazione della slittovia di Lago Nero.

La nuova attenzione al "valore dell'ambiente", tema sul quale Levi-Montalcini terrà una conferenza a Firenze, poi a Torino, rispecchia il dibattito di allora e l'aspirazione a un'architettura per l'uomo. I progetti di questi anni per la "Casa-Altana" da un lato riecheggiano le proposte di Le Corbusier per gli *Immeubles-Villas*, dall'altro cercano una soluzione attuabile per il condominio urbano, che superi i limiti imposti dalla speculazione. Il modello, che prevede ampie logge indipendenti per ogni alloggio, sarà applicato nei pochi edifici costruiti a Torino e nelle proposte per Biella. Le imprese però non apprezzano costi aggiuntivi e scostamenti dalle tipologie correnti.

Ancora una volta su questi temi Levi-Montalcini si trova ai margini del mercato proprio nel momento in cui la città conosce la sua massima espansione. Come prima della guerra aveva potuto realizzare a Torino soltanto 3 edifici, così anche nel dopoguerra ne costruirà soltanto 6. Pochissimi rispetto alla grande mole di progetti che, tra grandi e piccoli sono circa 300, distribuiti in modo ineguale: nei circa 12 anni di



Progetto di Scuola-convitto per l'Associazione per l'Incremento dell'Istruzione Professionale, Biella, 1930 (con G. Pagano).



Progetto dello Stabilimento tipografico Avezzano, Torino, 1930 (con G. Pagano).

effettiva attività prima della guerra se ne contano 138, nei 29 anni del dopoguerra 161, un rallentamento in parte spiegabile con il maggiore impegno dei temi affrontati, in parte con il peso dell'insegnamento universitario in sedi lontane.

Probabilmente proprio in ragione del suo relativo isolamento dal mercato tenderà nuovamente la via dei concorsi, che caratterizzeranno prevalentemente la sua attività dopo il 1960.

Il primo di questi, avviato nel 1958 e vinto *ex aequo*, lo condurrà alla realizzazione del cosiddetto Palazzo Nuovo dell'Università (con Morelli, Bardelli e Hutter), edificio discusso fin dal suo apparire, al quale l'autore era molto legato. Nell'archivio di Levi-Montalcini sono conservati dei fotomontaggi molto interessanti che mostrano una grande attenzione, nel momento iniziale del concorso, per l'inserimento del progetto nel contesto urbano. Volumi puri, privi di aperture e molto più piccoli di quelli imposti successivamente definiscono gli affacci su corso San Maurizio e sulle vie, in un attento studio dei rapporti con l'intorno. Ne parlo perché la principale critica all'edificio è proprio relativa al rapporto irrisolto, secondo il giudizio corrente – ma attentamente soppesato dall'architetto – con la città storica in cui è inserito (destino comune ad altre opere di quel periodo, in particolare al Palazzo degli Uffici tecnici comunali di Passanti). In dieci anni di lavoro e di discussioni animate all'interno del gruppo, specie con Morelli, furono eseguiti per questo progetto 730 disegni numerati, dalle grandi prospettive d'insieme ai disegni delle bacheche e dei particolari costruttivi. Nei rapporti con i colleghi Levi-Montalcini, altrimenti persona molto tollerante, era inflessibile nel difendere e imporre le proprie posizioni: in un'occasione giunse a presentare a un concorso un suo progetto separato da quello del gruppo di cui faceva parte. Anche il progetto di Palazzo delle Facoltà umanistiche non fa eccezione e porta fortemente la sua impronta. Morelli ricordava: "Per l'Università, eravamo dissidenti sulle facciate. Io tendevo a fare cose più semplici. Sulle piante invece eravamo d'accordo".

Altri progetti di concorso riguardano negli anni successivi: il concorso per il Palazzo del Lavoro all'Esposizione "Italia '61" (1959); il concorso per il Centro Direzionale di Torino, in collaborazione (1962); il concorso per il Palazzo degli Affari della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Torino (1964); il concorso per la progettazione di massima del Palazzo di Giustizia di Brescia, in colla-

borazione (1964); il concorso per il nuovo Ospedale psichiatrico di Nuoro, in collaborazione (primo premio, 1968); il concorso per il nuovo Ospedale psichiatrico di Cosenza, in collaborazione (1970); lavori tutti impegnativi, ai quali non seguirono incarichi di progettazione.

All'impegno professionale si somma, nel dopoguerra, quello universitario, un'attività cui Levi-Montalcini giunse, come altri architetti della sua generazione, – si pensi ad Albini, Gardella, Mollino – nel pieno della maturità professionale. Libero docente in Composizione architettonica dal 1948, è incaricato alla cattedra di Architettura tecnica del Politecnico di Torino dal 1948 al 1950 e in Architettura e composizione dal 1950 al 1956. Docente ordinario di Architettura degli interni arredamento e decorazione alla Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo dal 1956 al 1964, è docente di Architettura e composizione presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova dal 1964 al 1970. Mario Federico Roggero ricorda in questa rivista le vicende che successivamente lo riportarono alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino nell'anno 1970-1971, dove insegnò Composizione architettonica. Appassionato all'insegnamento e scrupoloso nell'adempimento delle sue mansioni, affrontò in quegli anni continui viaggi che contribuirono a minarne la salute. Viaggiava per lo più in treno, dove disegnava poggiando sulle ginocchia un *necessaire* in cartone di sua invenzione, che conteneva gli attrezzi del mestiere; era solito tracciare con precisione e senza esitazione il disegno definitivo: pur avendo un'ottima capacità di disegno a mano libera, molto raramente ricorreva a schizzi o disegni preparatori.

Gli scritti di Gino Levi-Montalcini, a partire dalla formazione crociana di cui si è detto – l'intera raccolta dei volumi di Croce nell'edizione Laterza occupa ancora uno scaffale della biblioteca di casa – ruotano intorno al problema centrale dell'architettura come "espressione d'arte".

Ciò vale sia per gli scritti di natura teorica, come *Funzione ed espressione nella critica dell'architettura* (1966), sia quando analizza opere proprie o di colleghi, come nel *Saggio critico sull'Università Bocconi* (1946), sia infine per quei temi di carattere istituzionale, che però Levi-Montalcini piega a un'interpretazione civile, come nello scritto *Per una città migliore. I regolamenti come norma, non come costrizione* (1954). È del resto questa fiducia nelle istituzioni come strumenti di civilizzazione a giustificare



Progetto di Convitto per la Fondazione Don Bosco, «Casa del Fanciullo», Torino, 1930 (con G. Pagano). Prospettiva.



Progetto di sistemazione urbanistica della Nuova via Roma, Torino, 1931 (gruppo MIAR, con O. Aloisio, U. Cuzzi, G. Pagano ed E. Sottsass). Vista prospettica dell'isolato San Carlo, destinato a Grand Hotel.

il suo lungo impegno nel Consiglio dell'Ordine degli Architetti, di cui sarà presidente, come altrove ricorda Bedrone, nei difficili anni dal 1966 al 1971. In altri scritti la formazione politecnica di Levi-Montalcini fa riaffiorare un interesse per specifici problemi tecnici, visti soprattutto come mezzo per ottenere particolari risultati formali, come in *Serramenti e strutture in legno-armato* (1953), che illustra una particolare tecnica, da lui brevettata, per la costruzione di telai in legno molto sottili per serramenti.

Della gran mole di progetti sviluppati da Levi-Montalcini in cinquant'anni resta un archivio quasi completo (alcuni disegni sono stati rubati da ladri comuni, altri da docenti di una scuola prestigiosa come l'Architectural Association; altri materiali sono andati probabilmente dispersi durante la guerra). Comprende molti disegni, e fotografie ma nessuna corrispondenza o note di cantiere. Delle opere realizzate la maggior parte è perduta o gravemente alterata. Guido Montanari ne parla nel suo intervento. Se per alcune opere ciò è spiegabile per il loro carattere provvisorio o per la natura commerciale, la distruzione di altre opere maggiori è avvenuta in alcuni casi con gravi responsabilità di enti pubblici, di professionisti incaricati di trasformazioni, e soprattutto per la mancata tutela che fino a pochi anni fa ha consentito la distruzione di opere importanti dell'architettura contemporanea.

Emanuele Levi-Montalcini, architetto, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Torino.

NOTE

¹ G. LEVI-MONTALCINI, *La creazione architettonica in espansione, Razionalismo degli anni venti*, dattiloscritto, introduzione per una raccolta incompiuta delle opere, febbraio 1974.

² G. LEVI-MONTALCINI, *Ibidem*.

³ A. MAGNAGHI, M. MONGE e L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino 1982, pp. 85-125.

⁴ Per diverse ragioni Gino Levi-Montalcini, le sue sorelle e i suoi figli hanno cambiato anche più di una volta nel corso della vita, nome o cognome o entrambi. Le ragioni sono sostanzialmente due: l'acquisizione di nomi d'arte o le persecuzioni razziali. Gino all'inizio della carriera si firmava curiosamente anche Adamo Levi, il nome di suo padre, poi Gino Levi-Montalcini. Solo a partire dagli anni sessanta il nome anagrafico divenne: Luigi Levi-Montalcini.

⁵ Da una mia intervista a Domenico Morelli nel suo studio, 9 settembre 1993.

⁶ *Ibidem*.

⁷ LEVI-MONTALCINI, *La creazione architettonica in espansione* cit.

⁸ V. GREGOTTI, *Per Levi-Montalcini*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno 1981, pp. 144-145.

⁹ E. PERSICO, *Sette Padiglioni*, in «La Casa Bella», settembre 1930.

¹⁰ E. PERSICO, *Moda e ambiente a Torino*, in «La Casa Bella», giugno 1932.

¹¹ G. LEVI-MONTALCINI, *Les Colonies de Vacances en Italie*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 7, Juillet 1939.

¹² S. DE MARTINO, *Architecture and Territory*, in *Cities of Childhood, Italian Colonies of the 1930s*, Architectural Association, London 1988, p. 12.

¹³ R. GABETTI, *Variabili e costanti nella cultura architettonica torinese*, in *Cantieri e disegni, Architettura e piani per Torino 1945-1990*, Allemandi, Torino 1992.

¹⁴ C. SCALO, *Il Movimento moderno torinese nella critica attuale ed in quella coeva*, intervista a Gino Levi-Montalcini, tesi di laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, a.a. 1973-74. cit. in M. POZZETTO, *Gino Levi-Montalcini (1902-1974)*, in «Studi Piemontesi», marzo 1975, vol. IV, fasc. 1.

¹⁵ G. LEVI-MONTALCINI, *Spirito dell'Architettura Organica*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 7, luglio 1952.

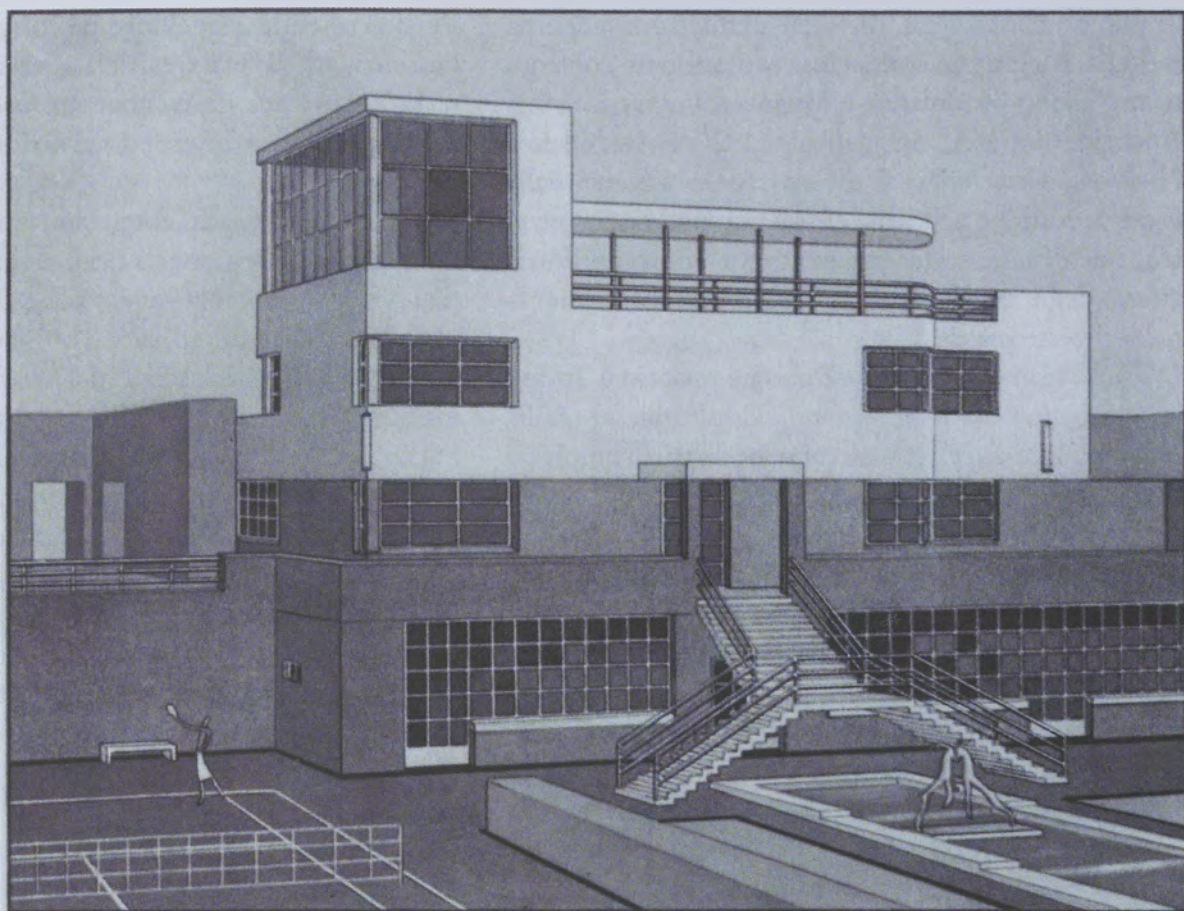
¹⁶ G. PONTI, *Perché presentiamo una centrale elettrica*, in «Domus», n. 294, maggio 1954.

Gino Levi-Montalcini e gli inizi torinesi dell'architettura moderna in Italia

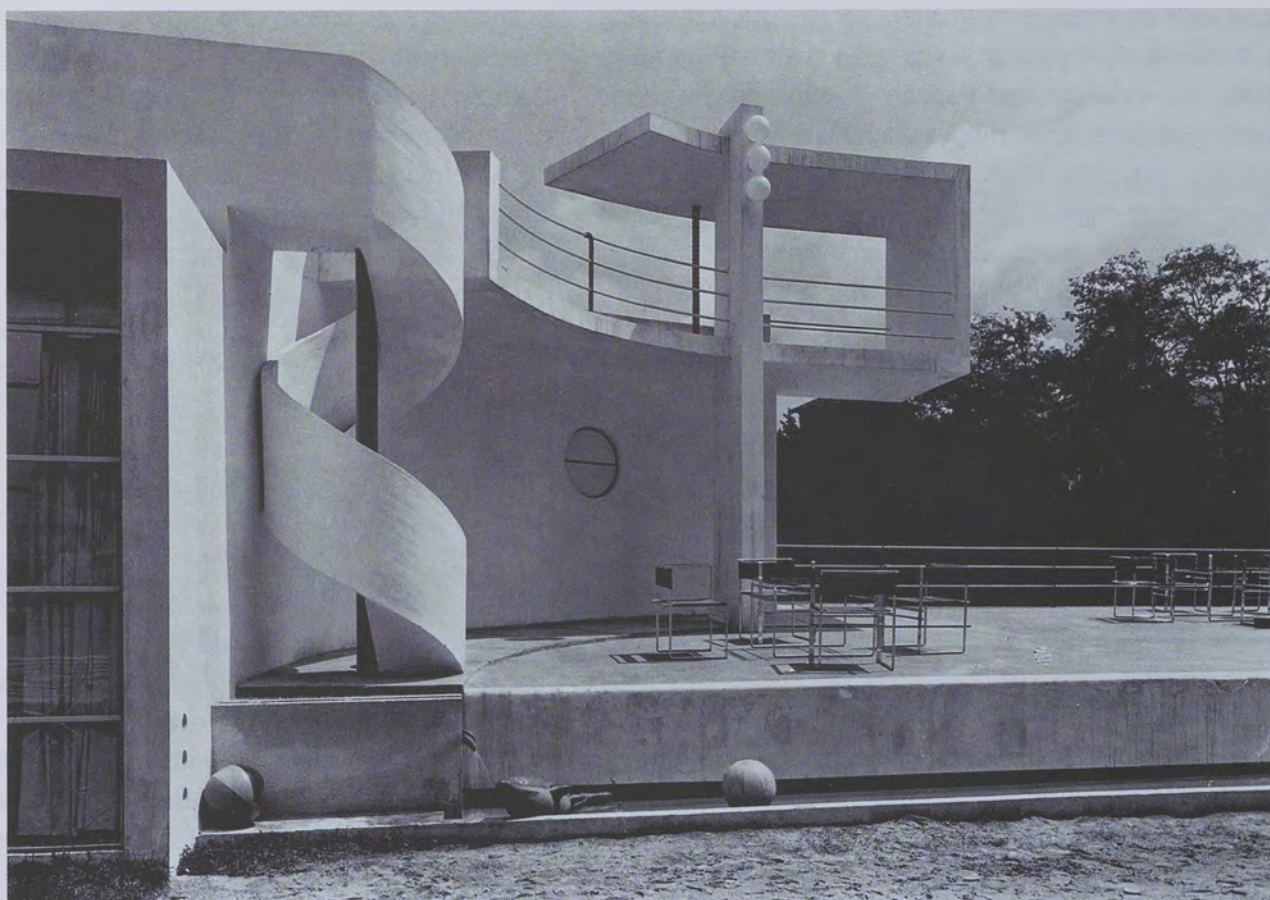
GUIDO CANELLA

È da tempo che la mia curiosità va chiedendosi quale sia stato il rapporto tra Torino e Milano nella costruzione di una via italiana all'architettura moderna. Infatti ritengo che anche le più venerabili storie dell'architettura moderna, trattando della vicenda italiana, si siano fermate a un livello di generalità che ormai poco spiega, rimanendo esse costruite per una sorta di agiografia di architetti-apostoli proposti sempre per confronto, che risulta necessariamente riduttivo, rispetto alle principali correnti e alle poetiche dei grandi maestri europei. Insomma un confronto soprattutto individuale, per cui a Milano e a Torino i razionalisti si sarebbero formati esclusivamente di riflesso, e per sottrazione, da ciò che predicava Le Corbusier e talvolta si costruiva in Germania, Olanda, Cecoslovacchia, non diversamente dai casi, per esempio, di Cosenza a Napoli, di Daneri a Genova, di Libera, Moretti e De Renzi a Roma, trascurando che i pionieri italiani, prima di diventare architetti moderni a pieno titolo, avevano dovuto fare i conti non con espressionismo e cubismo, ma con il modernismo, magari con il futurismo, talvolta addirittura con il classicismo, comunque con una formazione condizionata da percorsi precedenti, circostanze culturali e contestuali spesso assai distanti e divergenti.

Così che una virtuale storia dell'architettura moderna italiana, svolta magari con criterio analogo a quello usato dal critico torinese Carlo Dionisotti nella sua *Geografia della letteratura italiana*, troverebbe in Torino un caso emblematico, in quanto già arricchito dei contributi di chi ha descritto (da storico, filosofo, letterato, musicologo, perfino da architetto) sul filo della memoria o retrospettivamente l'ambiente intellettuale torinese tra le due guerre. Una storia, tanto singolare nella realtà nazionale, impossibile da trascurare nella esclusività del suo sviluppo: dalla grande industria ai conseguenti effetti dell'immigrazione operaia, ma anche di quadri politici e intellettuali, qui richiamati non soltanto da occasioni di occupazione, ma anche dagli stimoli di una più avanzata situazione nei rapporti sociali e produttivi. In proposito posso riferirmi a un testo letto qualche tempo fa, *La cultura a Torino tra le due guerre*, dove lo storico Angelo d'Orsi tratta appunto delle vicende degli intellettuali, sia di quelli di estrazione e formazione locale sia di quelli immigrati che vi hanno depositato esperienze accumulate altrove. Dunque grande industria che, pur dietro certa impassibilità sabauda, dapprima alimenta con motivazioni evolute le arti, le scienze, le tecniche, ma poi le estreme contraddizioni ideologiche tra fascismo e antifascismo.



Progetto di villa moderna sulla collina di Torino, 1930 (con G. Pagano). Prospettiva.



Mostra della Moda e dell'Ambientazione, Torino, 1932: stand "Sceneggiatura di Spiaggia".

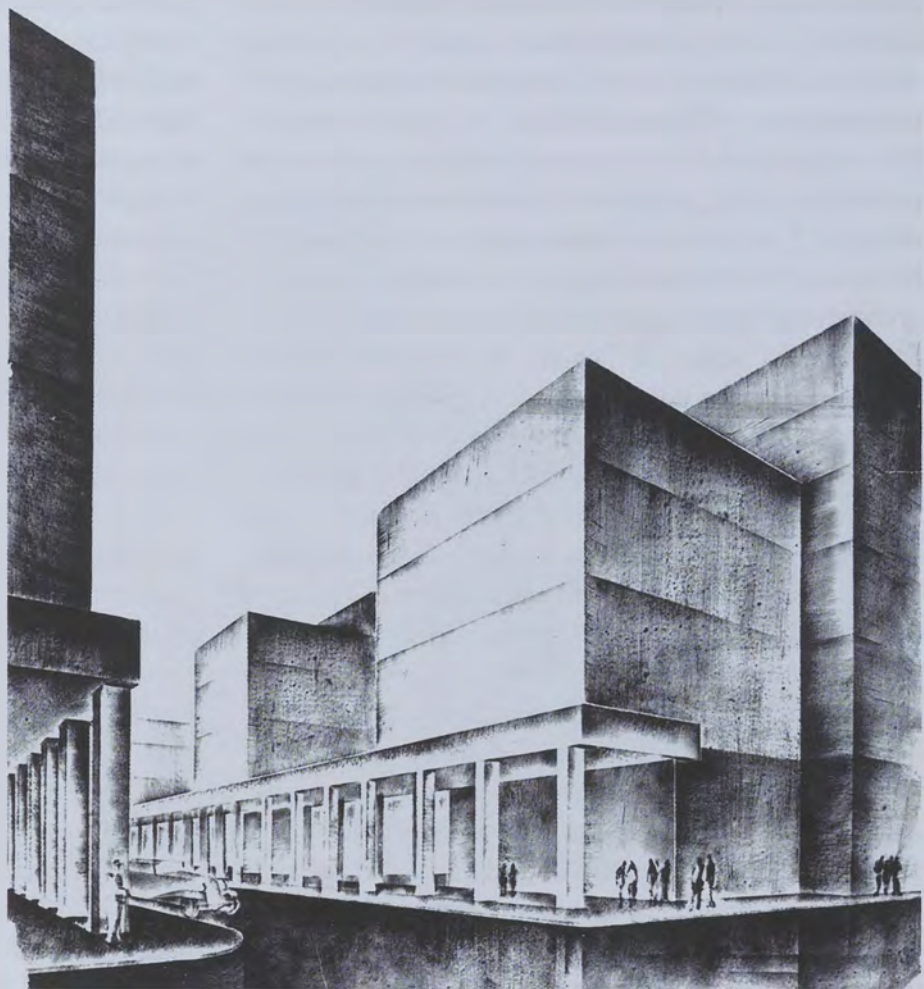
Trattando allora degli inizi dell'architettura moderna in Italia, è legittimo cominciare evocando un confronto tra Torino produttrice e Milano scambiatrice? Già Antonio Gramsci, nel gennaio 1920 su «L'Ordine Nuovo», aveva colto il diverso ruolo assunto dalle forze produttive nelle due città e poi, dopo il suo arresto, nei *Quaderni del carcere* aveva approfondito la storia degli intellettuali italiani contestualizzandola nelle diverse realtà.

Pertanto non c'è da stupirsi perché proprio a Torino si formi uno straordinario *milieu* culturale al quale, oltre agli autoctoni, concorrono intellettuali immigrati dal Piemonte e dal resto d'Italia, con proposizioni anche diverse che spesso tra loro si intrecciano e si ricompongono. Limitiamoci, per il nostro caso, ad alcuni riscontri tra Lionello Venturi, Felice Casorati, Giuseppe Pagano, Gigi Chessa, Edoardo Persico. Persico tornerà a Torino nel 1935, un anno prima di morire, per tenervi la famosa conferenza *Profezia dell'architettura*, dove esordisce citando un testo di Enrico Thovez e voltando in positivo i caratteri della città che il critico torinese anni prima aveva stigmatizzati in negativo. Eppure i suoi biografhi, e per sua stessa ammissione, confermano che Persico abbia trascorso a Torino il periodo più tragico della sua vita, in un continuo adoperarsi per la sopravvivenza, poiché egli si sarebbe realizzato molto più a Milano, quando deve applicare la sua vena critica all'architettura, nel sodalizio con Pagano, che in qualche modo protegge la sua inerme, vulnerabile personalità di antifascista. Ma anch'io credo che la precedente esperienza torinese resti comunque determinante per consentirgli di indicare, in seguito e frammento dopo frammento, una propria via italiana all'architettura moderna. Senza quegli anni torinesi resterebbe difficile spiegare la rapida maturazione dall'ideologia cattolica conservatrice del periodo napoletano a quella, per così dire, cattolico-protestante che Gobetti media da Max Weber; difficile spiegare il superamento di certo giovanile provinciale cosmopolitismo con l'assimilazione del concetto di gusto formulato da Venturi che, contraddicendo la presunzione nazionalista, allarga l'orizzonte del pensiero e dell'arte assumendo come traguardo l'Europa; difficile spiegare il richiamo al postimpressionismo per unificare in tendenza la pittura del "Gruppo dei Sei di Torino" e poi il ricorso alla metafisica di Casorati come antidoto al funzionalismo che in Italia di fatto si va rendendo tale al regime; difficile spiegare quel "segreto religioso" e quel "sistema morale" che Gobetti attribuisce alla fabbrica fordista, e che

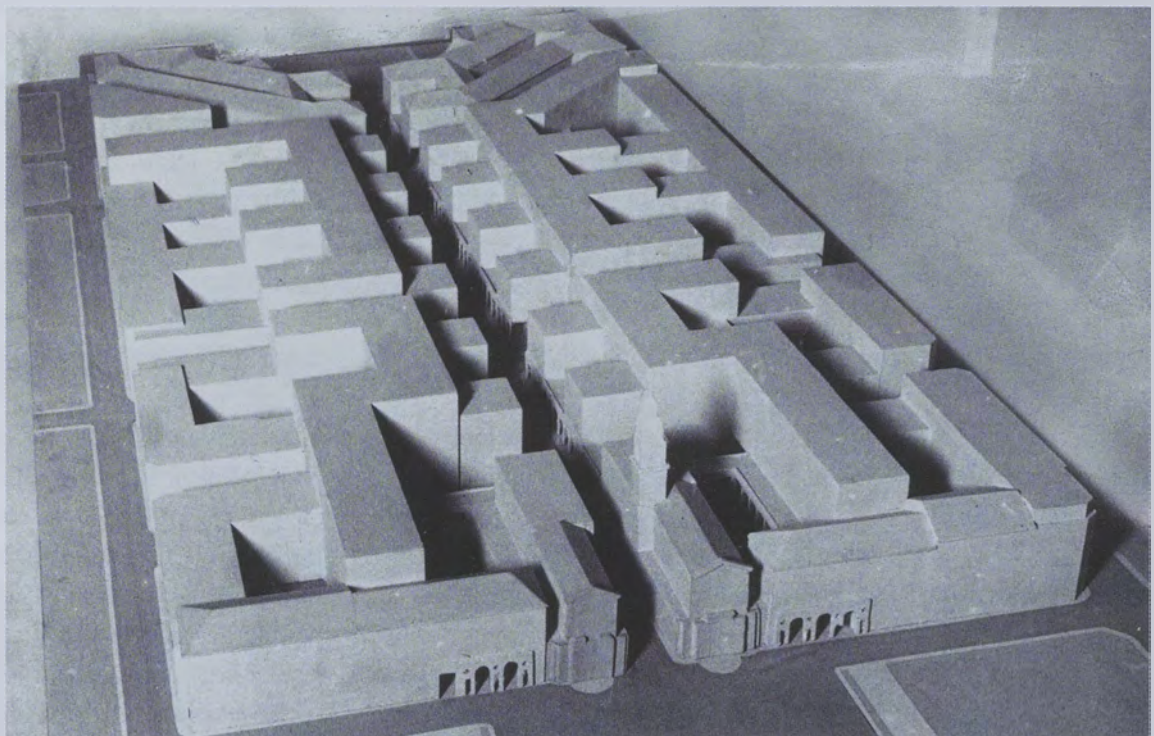
Persico estende a quell'ordine formale presente nell'essenzialità di certi quartieri operai realizzati durante la Repubblica di Weimar; un ordine formale che egli perciò ritiene interdetto ai razionalisti italiani che si dicono fascisti.

In proposito va tenuto conto che, tranne rarissimi casi, la stragrande maggioranza degli architetti italiani votati al razionalismo, forse ancor più di altri giovani intellettuali ed artisti di estrazione borghese, aderiscono al fascismo sulla scia lasciata dal futurismo, attratti da malintesi ideali di giovanilismo e patriottismo (per Pagano conta l'irredentismo istriano e la milizia nell'impresa dannunziana di Fiume), ma anche per proporsi come alternativa al gusto accademico e passatista nelle occasioni che le istituzioni di regime vanno offrendo nei concorsi per incarichi pubblici. Un'adesione in seguito riscattata talvolta tragicamente. Ecco perché ritengo sia difficile intendere la virtuale specificità di un'architettura italiana di quegli anni, filtrata dai resoconti scritti da Persico, non con scrupoli di storico ma per intuizioni di critico, se non si risale alle radici torinesi; radici magari anche ideologicamente confuse, ma comunque sicuramente significative, anche se forse troppo poco valorizzate dalle storie generaliste del dopoguerra. Pur non essendo io uno storico e quindi pronunciandomi per pura supposizione, è da tempo che vado sostenendo che l'originalità tutta figurativa dell'architettura italiana dell'ultimo dopoguerra viene proprio dalla repentina conversione ideale e formale resa possibile dalla fragilità ideologica del nostro razionalismo d'anteguerra. E altrettanto si potrebbe proporre per certa originale pittura italiana del Novecento, altrimenti svalutata come fenomeno marginale delle avanguardie europee. Propendo quindi per una geografia dell'architettura moderna italiana contestualizzata, differenziata, confrontata sulle culture delle diverse città, poiché anche nell'anteguerra il cosiddetto razionalismo italiano si presenta arricchito, più che di denotazioni tipologiche, di coefficienti figurativi variabili, questi sì affatto originali.

La prima volta che Persico scrive di Gino Levi-Montalcini è sul numero di settembre di «La Casa Bella», quando recensisce un volume edito nel 1930 dove sono illustrati, con disegni e immagini fotografiche, sette padiglioni costruiti per l'Esposizione di Torino del 1928 che egli definisce "i primi passi che si sono compiuti fra di noi per affermare un'architettura moderna nella linea dello spirito italiano". Tuttavia egli si stupisce che il volume, riportando quelli di Pagano, Levi-Montalcini, Pittini e Perona, non com-



Progetto di concorso per il secondo tratto della Nuova via Roma, Torino, 1933. Prospettiva della via porticata con i corpi à redents.



Progetto di concorso per il secondo tratto della Nuova via Roma, Torino, 1933. Veduta del plastico.

prenda anche i padiglioni di Cuzzi, Sartoris, Chessa e Casorati, poiché indubbiamente quello di Chessa dedicato ai Maestri d'Arte Fotografi Professionisti è il più avanzato nell'essenzialità di un gusto moderno. Nel concludere la recensione Persico si sofferma in particolare sulle sculture di Levi-Montalcini, da lui definito "l'architetto al quale sta a cuore uno dei problemi estetici di questi tempi: l'accordo fra le forme architettoniche e il gusto della decorazione".

Infatti, nella scelta di Pagano di associarsi a Levi-Montalcini, di sei anni più giovane eppure compagno di studi al Politecnico, potrebbe aver contato che alla Mostra di Edilizia tenutasi a Torino nel 1926, dove imperversano gli accademici da tutta Italia e dove gli stessi progetti suoi accusano ancora la scissione tra struttura e apparato decorativo, il progetto di Palazzina esposto dal ventiquatrenne Gino appare il più rigoroso nel riquadrare la facciata con pannelli scolpiti a bassorilievo inseriti come sotto-finestra.

Tra i giovani architetti orientati al moderno prevalgono le associazioni professionali tra coetanei, spesso avviate addirittura frequentando i corsi universitari. Più raramente, invece, si costituiscono tra un socio più giovane, prevalentemente impegnato al tavolo da disegno, e un socio più anziano, prevalentemente impegnato nell'attività teorica e propagandistica, diciamo pure più ideologica e polemica a favore dell'architettura moderna. Poiché questa vocazione appare particolarmente adatta al temperamento di Pagano, presumo che così si sviluppi allora il rapporto tra i due. Infatti per il più anziano la coincidenza tra teoria e pratica si concretizzerà nel periodo milanese nel capolavoro dell'Università Bocconi sul finire degli anni trenta.

Per parte sua Persico, come ho già accennato, ha assimilato il concetto di gusto che nel 1926 Lionello Venturi ha introdotto nella critica d'arte con il suo famoso *Gusto dei primitivi*, dove con il termine non intende il valore in sé dell'opera d'arte, bensì quei caratteri di varia provenienza, dalla tecnica all'ideale, che contribuiscono alla sua costruzione, pur rimanendo dissociabili dal processo strettamente creativo in quanto comuni e ricorrenti per diversi artisti in una data epoca.

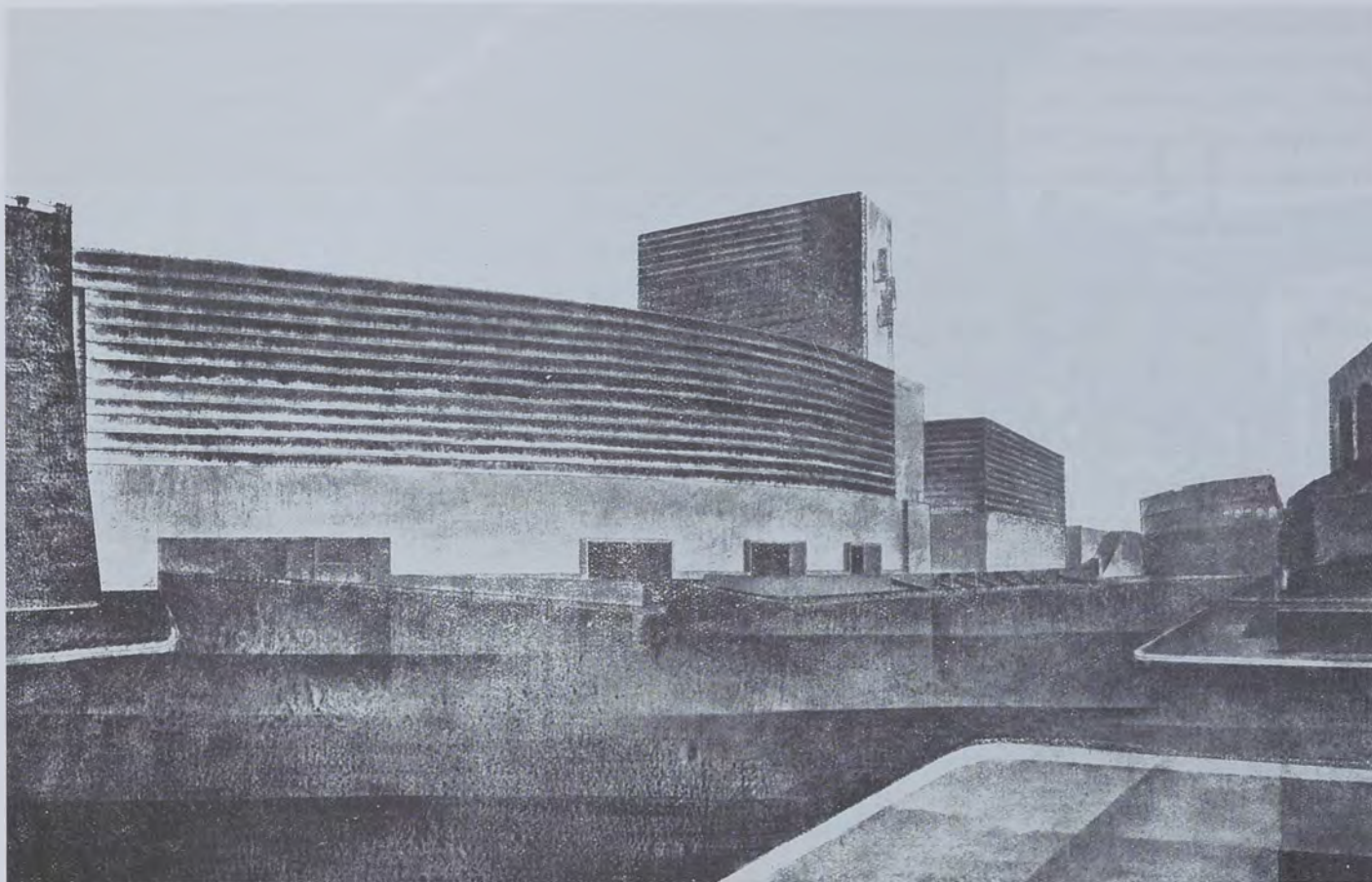
Se nel periodo torinese, quanto a morale e capacità di organizzare cultura, Persico ha come riferimento Piero Gobetti; se, quanto a capacità di filtrare gusto europeo per l'arte italiana, ha come riferimento Lionello Venturi; se, quanto alla messa in figura di quel gusto, ha come riferimento Felice Casorati, che in quegli anni subisce un trasporto metafisico, diverso

però da quello allegorico di De Chirico e di Carrà, attraverso una sorta di astrazione geometrizzata, per certi versi più simile a quella del periodo metafisico di Morandi; quando si trasferirà a Milano e si dovrà occupare di architettura, Persico farà riferimento soprattutto alla resa in tre dimensioni di due pittori: Casorati, appunto (autore nel 1925 con Alberto Sartoris del Teatro di Casa Gualino e di una Macelleria presentata nel 1927 alla III Biennale di Monza), e il suo allievo Gigi Chessa, che dal 1927 ne prosegue l'intento di essenzialità in una serie di arredi, allestimenti, pezzi di mobilia, architetture che denotano come sia lui a intuire per primo e ad avventurarsi concretamente su una linea di progressiva sublimazione formale, quello stile che Persico d'ora in poi postulerà come moralmente adatto a una via italiana al moderno nella particolare temperie attraversata durando il fascismo.

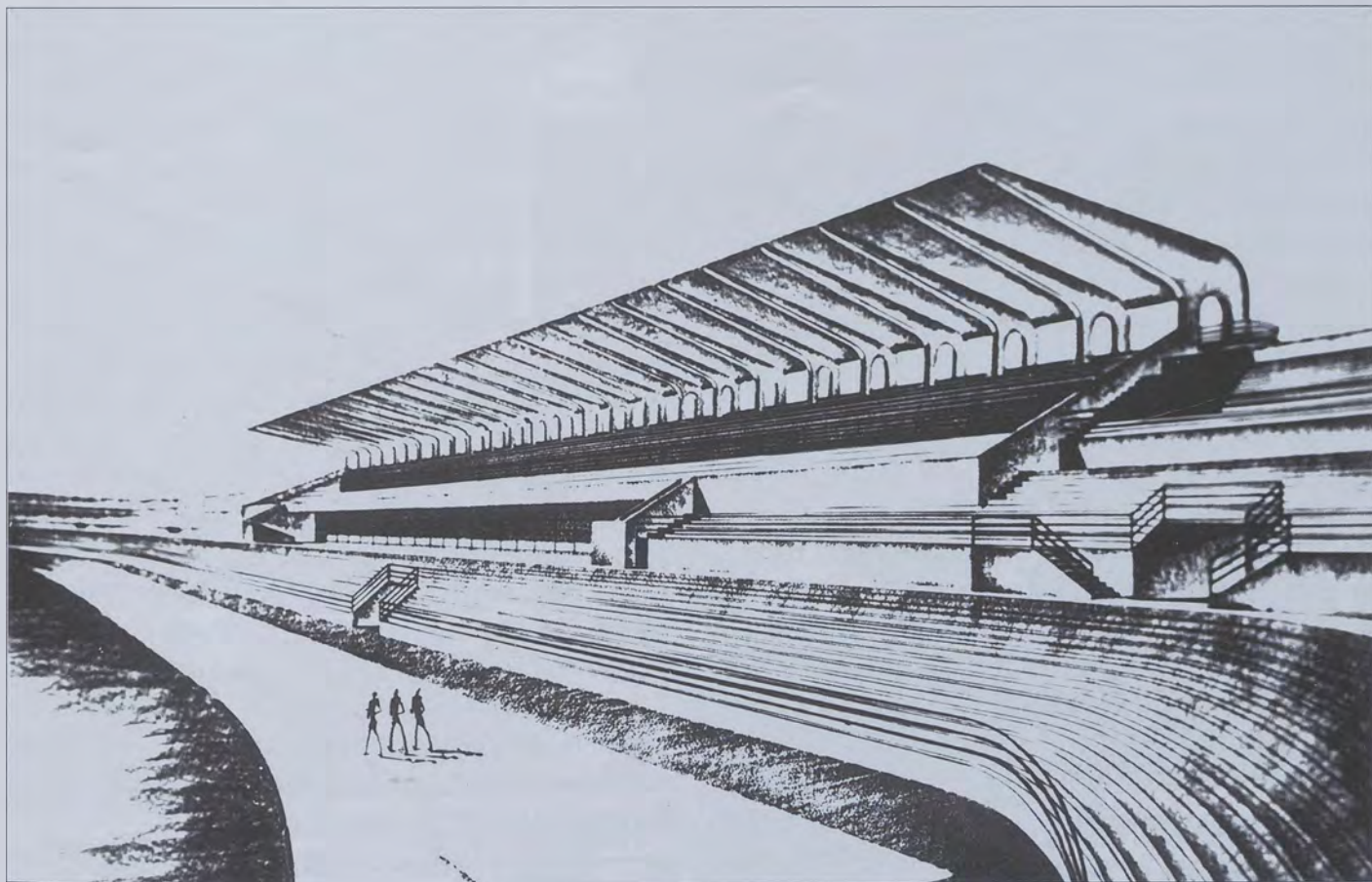
Chessa in una lettera a Persico del 1° settembre 1931 dichiara infatti di non avere "il più piccolo dubbio sulla vita del nuovo gusto in arte decorativa e in architettura", mentre si trova "in piena crisi" per la pittura. Bastano infatti a dimostrare la raggiunta maturità poetica la villa Borsotti, realizzata con Umberto Cuzzi a Balme nel 1930, e la Sala 130 della Galleria dei Metalli allestita alla V Triennale di Milano del 1933.

Il progetto del 1931 per il completamento di via Roma a Torino offre l'occasione a Pagano per riunire in gruppo alcuni architetti d'avanguardia (Cuzzi, Levi-Montalcini, Aloisio, Sottsass), ma non è immune da enfasi e contaminazioni novecentiste e tardofuturiste. Eppure le strade già intraprese singolarmente dagli autori mostrano inclinazioni divergenti.

Nel Padiglione dell'Italia all'Esposizione internazionale di Liegi del 1930, realizzato da Pagano e Levi-Montalcini, il processo di assimilazione della sovrastruttura decorativa al corpo dell'architettura appare compiuto, affidando senza retorica l'effetto suggestivo, richiesto dal tema, ai grandi pilastri che sollevano la scansione simmetrica dei volumi. Di poco anteriore è la villa Colli realizzata dai due architetti a Rivara Canavese, recensita da Persico come "segno che l'architettura moderna italiana esce risolutamente dal periodo polemico, per passare alle attuazioni realistiche". Un realismo che in Pagano da qui potrebbe innescare quella progressiva attenzione all'edilizia minore capace di ispirare una civiltà del costruire scevra da eccessi formali, e che in Levi-Montalcini qui trova il destro per ottenere più ricercati effetti di chiaro-scuro, dall'avanzamento della falda di copertura sull'arretramento del piano superiore, e nuove combi-



Progetto di concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero, Roma, 1934 (con U. Cuzzi ed E. Pifferi). Prospettiva.



Progetto di concorso per lo Stadio Motovelodromo, Torino, 1934. Prospettiva delle tribune.

nazioni formali e tonali da materiali e modi di impiego e uso nuovi e locali. Mentre il progetto di Villa sulla collina torinese, da loro presentato alla IV Triennale di Monza del 1930, nello sforzo di mostrarsi aderente al razionalismo europeo appare schematico e sproporzionato nella sovrapposizione dei piani e dei rispettivi partiti architettonici.

Dal 1931, dopo l'arresto di Riccardo Gualino, gli artisti del gruppo, coltivato attorno a lui da Lionello Venturi e Felice Casorati, prendono strade diverse: Persico si è trasferito a Milano, dove lo raggiunge Pagano per collaborare a «La Casa Bella», che nel 1933 muta formato e testata in «Casabella» quando ne assume la direzione; Sartoris, fattosi apostolo del funzionalismo internazionale, inclina figurativamente verso un esplosivo di reminiscenza futurista, per cui accusa Palazzo Gualino di Pagano e Levi-Montalcini di non essersi liberato da un'impronta novecentista. Non è un caso allora che sia proprio Chessa, presentando lo stesso edificio su «Domus» del giugno 1930, a controbattere l'accusa all'edificio di non essere italiano, dicendo "non è il caso di discutere se questo sia o non sia vero: per intanto si potrebbe obiettare che in arte ha eguale importanza l'essere del nostro tempo e sia pure di un altro paese quanto del nostro paese ma di un altro tempo".

A Torino con l'egemonia Fiat il funzionalismo ingegneristico (di cui il Lingotto di Giacomo Mattè-Trucco rimane il memorabile e fortunato emblema) va sempre più orientando anche l'impresa edilizia verso standard professionali di efficienza, conforto e rappresentatività moderatamente moderna conformi alle aspettative di una borghesia di recente formazione. Questa nello svago potrà anche compiacersi di una certa eccentricità meccanizzata, come si trova, per esempio, nelle Torri del Sestrières realizzate dall'ingegner Vittorio Bonadè-Bottino. Così che, se eccezioni dirompenti vi sono, queste vanno cercate tra gli architetti (Aloisio, Sartoris, tra gli altri) che si sono avvicinati al Secondo futurismo di Fillia, con quel grado di dinamismo futuribile ancora incoraggiato dal regime. A partire dai primi anni trenta due architetti non ancora trentenni volgono quello stesso dinamismo in stile personale, pur secondo percorsi che non si incontrano. Carlo Mollino, emancipandosi dalla condizione di figlio d'arte e applicandosi inizialmente all'arredo e al mobilio, dà libero sfogo al suo straordinario talento spingendolo al limite dell'algoritmo matematico. Gino Levi-Montalcini, emancipandosi dal rapporto un po' stringente con Pagano, dà libero corso alla sua vena plastica.

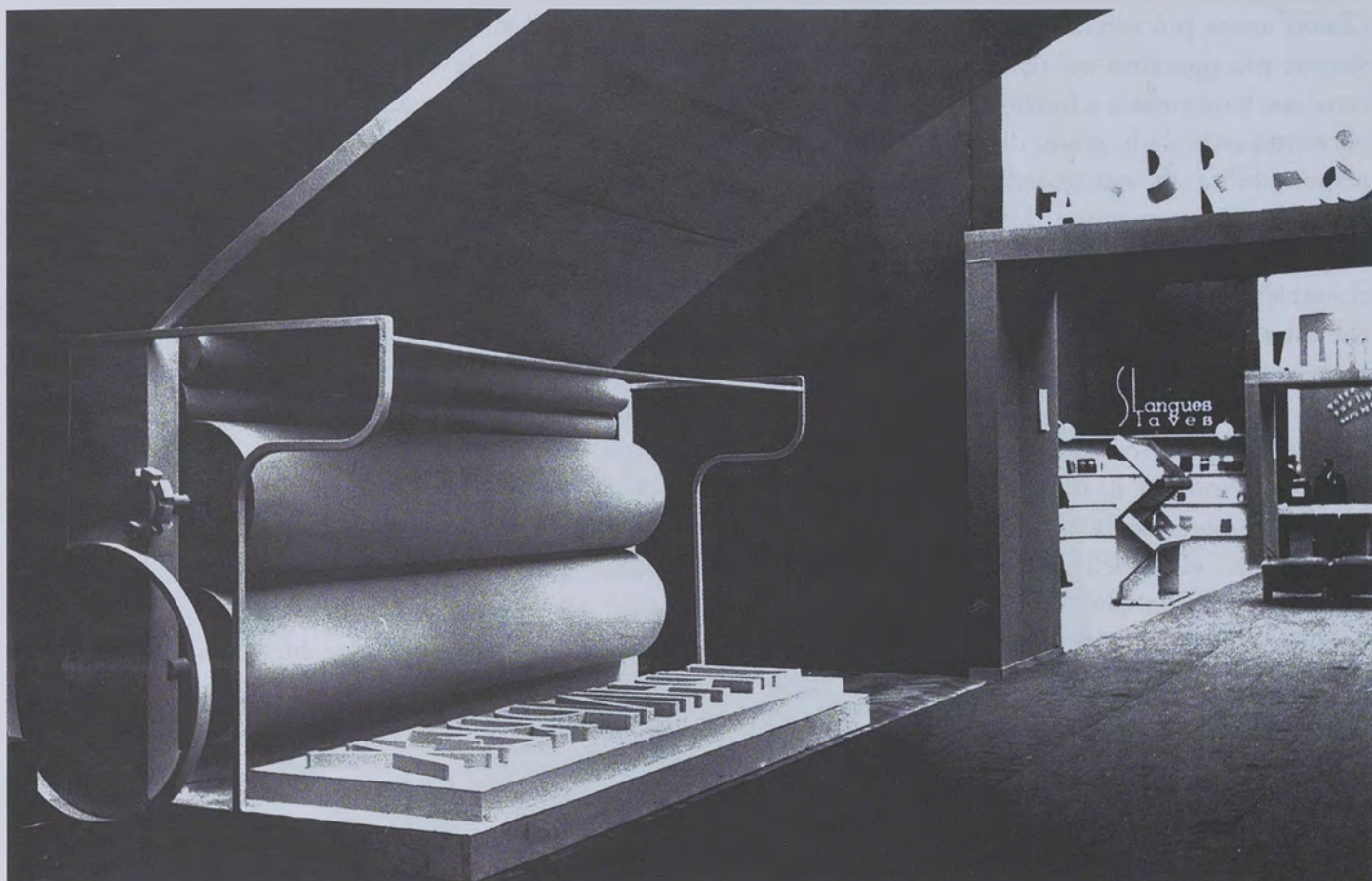
Nella Mostra della Moda, che si tiene a Torino nel 1932, a Levi-Montalcini viene dato incarico di ambientare all'aperto i modelli in esposizione, che egli risolve con un padiglione dove architettura e scultura si fondono nell'incastro tra superfici piane e concave, tra allineamenti verticali e curvilinei, dando luogo a spazialità che Persico, su «La Casa Bella» del giugno 1932, definisce "sceneggiature che non hanno nulla di enfatico o di teatrale, ma che rispondono a un concetto rigoroso di modernità".

Nel 1934, in occasione della mostra dei progetti presentati al concorso per il Palazzo del Littorio a Roma (al quale Levi-Montalcini partecipa con Umberto Cuzzi e Emilio Pifferi con un progetto escluso dal secondo grado, ma che riceve l'elogio di Persico), la commissione giudicatrice invita gli architetti non iscritti all'albo e i pittori che eventualmente hanno collaborato a firmare una dichiarazione di estraneità al progetto. Ribatte Persico su «L'Italia Letteraria» del 29 settembre: "ma i fatti non mutano. Non muta, per esempio, il contributo che Casorati e Chessa hanno dato alla formazione del 'razionalismo' italiano: l'uno col teatro di Casa Gualino, l'altro col padiglione della Comunità Artigiana dei Fotografi alla Mostra di Torino del 1928".

Dalla metà degli anni trenta le opere e i progetti di Levi-Montalcini pervengono alla piena maturità formale, volta a volta sensibilizzandosi sulle variabili ambientali che presenta anche l'area torinese: le ville in collina Caudano (1935-1936) e Lanfranco-Gromo (1936-1937), il Padiglione nel Parco del Valentino (1936-1937); e, con Paolo Ceresa: la Colonia elioterapica montana IX maggio, il progetto per il concorso per la Casa Littoria (1937).

Venuta a mancare, con la morte di Persico, una critica più affinata, per Levi-Montalcini, ma anche per Mollino, verrebbe da evocare quanto egli scrive su «Casabella» del maggio 1935: "Per i Luckhardt ed Anker si può veramente parlare, come a proposito di Neutra, di un'ossessione 'razionale' che si risolve, per la sua stessa intensità, in un'esaltazione lirica della forma: in una decisiva violenza del dato pratico". Infatti Neutra, trasferitosi in California, ma anche Hans Scharoun (per esempio nella Casa Schminke a Löbau del 1933), assumono la villa abbiente come tema per sciogliere il reticolo razionalista dalla serialità nella libera spazialità, pur senza farsi coinvolgere nella spirale dell'espressionismo.

Dopo le nitide impaginazioni per «Casabella» e collaborando con Marcello Nizzoli, nel realizzare allestimenti bianchi e trasparenti che rendono quel gusto di



Esposizione internazionale della Stampa e della Letteratura Filatelica «Lipinprex», Bruxelles: allestimento della mostra al Palazzo delle Belle arti, 1935.



Giardino Danze Gay in corso Moncalieri, Torino, 1935. Veduta notturna verso l'ingresso.

Chessa ancor più rarefatto, la critica di Persico si fa sempre più operativa nel tentativo di scartare la presunzione nazionalista e funzionalista a favore di un'operatività artistica in grado di testimoniare la propria responsabilità di avanguardia intellettuale per un nuovo ordine europeo liberato delle dittature. Pertanto egli è disposto a comprendere anche un'architettura moderna di puro significato formale, purché estranea alla pretesa di costituirsi "arte di Stato", come molti razionalisti da più parti reclamano.

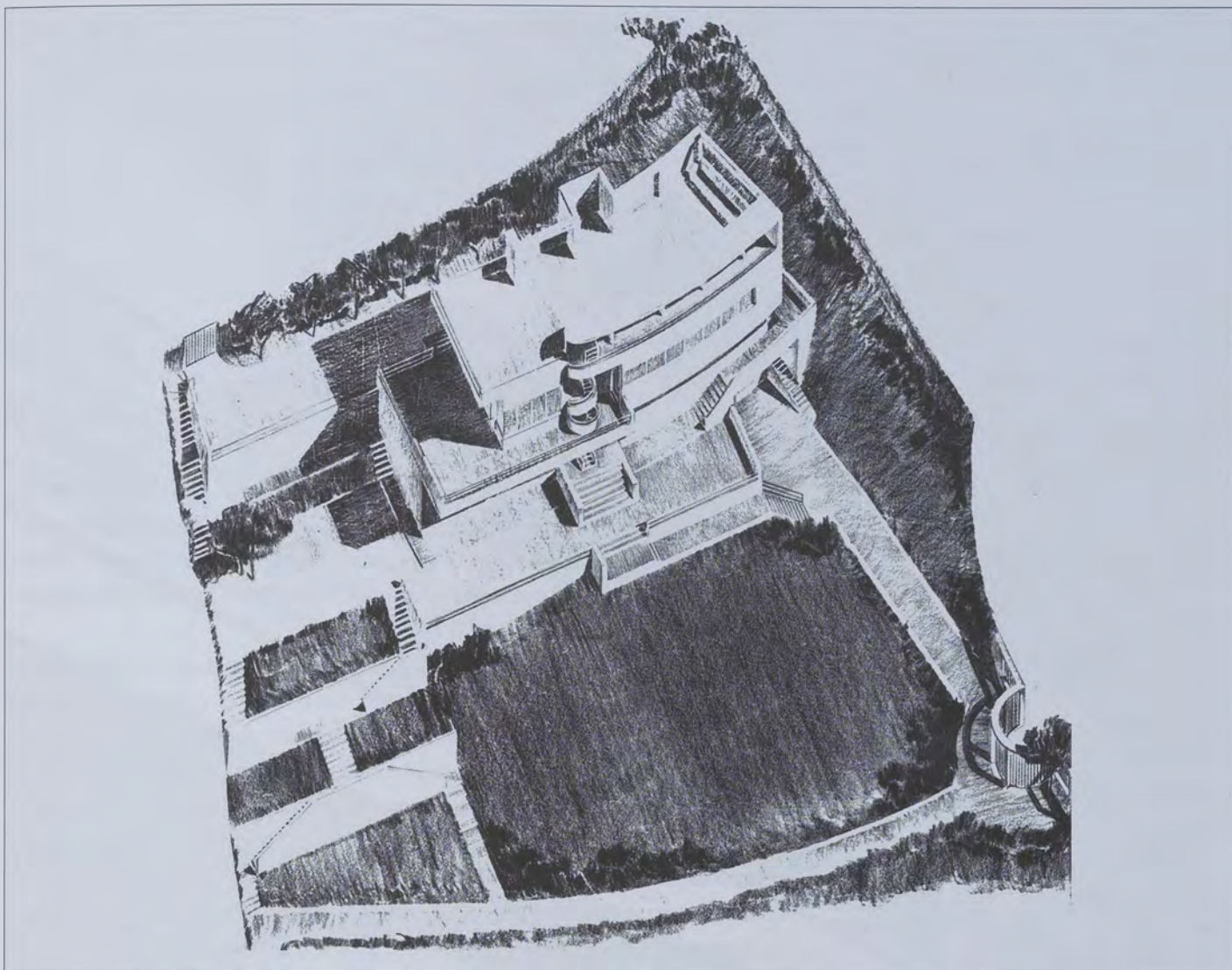
Non è dato di sapere come Persico avrebbe giudicato la Società Ippica Torinese, il capolavoro realizzato da Carlo Mollino tra il 1936 e il 1941, che lo stesso Pagano, superando la riserva sull'eccesso di forma, apprezza su «Casabella» del gennaio 1941, poiché, ancor più nel dopoguerra e seppure a distanza, tra il linguaggio di Levi-Montalcini e quello di Mollino, ormai quarantenni, si instaura una certa assonanza tecnica e figurativa, soprattutto nelle costruzioni realizzate in altura, con largo impiego di pietra locale, carpenteria di legno, corpi aggettanti, falda di copertura fortemente inclinata, dove per Levi-Montalcini valgono le ville Ballarini e Marocco entrambe (1947)

a Sauze d'Oulx e, con Ceresa, la Torre di bollitura (1942-1943) e la Centrale idroelettrica (1947-1948) delle Cartiere Bosso a Lanzo.

Viene da pensare allora, per analogia, al rapporto di parallelismo, e forse di pari distanza, che a Milano corre tra il linguaggio di Albini e quello di Gardella, sui quali ha sicuramente influito il gusto di Persico: in Albini per sua stessa ammissione, in Gardella per l'attenzione prestata alla sua opera da Persico ancora in vita.

Così che, pur nella differenza di due contesti ambientali e culturali, come quelli di Milano e Torino, potremmo considerare comune alle due coppie di architetti il grado di trasgressione da un razionalismo convenzionale teso a valorizzare come decisivi e autonomi elementi di figurazione strutture, tamponamenti, telai, tralicci, trasparenze, luce, colore; trasgressione che nell'ultimo dopoguerra ha inaugurato in Italia un capitolo nuovo dell'architettura moderna.

Guido Canella, architetto, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano.



Villa Caudano, via Volante 22 (ora viale XXV Aprile 75), Cavoretto, Torino, 1935-1936. Assonometria della villa e del giardino a terrazze.



Villa Caudano, via Volante 22 (ora viale XXV Aprile 75), Cavoretto, Torino, 1935-1936. Veduta dal giardino.

Gino Levi-Montalcini e l'architettura torinese

DANIELE VITALE

Caratteri della critica

Il punto di vista che possediamo su una vicenda, su una figura, su un'opera, è sempre frutto di costruzione collettiva. Appartiene a una cultura che si è definita nel tempo, dalla quale siamo segnati e nella quale rimangono incluse, come cosa naturale, le diversità delle opinioni e dei giudizi.

Ma qual è il ritratto che oggi ereditiamo di Gino Levi-Montalcini, a ormai trent'anni dalla morte? C'è un fatto che ci colpisce della sua vicenda critica: ed è il contrasto tra la densità dell'opera e la povertà degli studi, tra la sua passione nel lavoro e la convenzionalità delle opinioni che lo concernono. Sappiamo che questo limite non riguarda solo lui. Sappiamo quanto la storia sia una costruzione arbitraria che procede per dimenticanze e accensioni successive, cancellando e rammemorando, e quanto essa disegni secondo gli interessi e le vocazioni del presente. Ma intorno a Torino e alla sua architettura è in corso da tempo uno sforzo collettivo, teso a ricostruire con pazienza le linee di un passato recente¹: è necessario che in questo sforzo i diversi contributi entrino in risonanza, ricostituendo una prospettiva che sia insieme sul passato e sul presente e ricollegando le singole personalità a un'esperienza corale.

E tuttavia, come farlo? Noi sappiamo quanto le opere d'architettura nascano in intreccio indissolubile con i contrasti, le passioni e le idee del tempo, ma anche quanto, una volta costruite, entrino a far parte di una storia "altra" e diversa, più distaccata e misteriosa, che è quella del mondo costruito e della città. È necessario guardare al lavoro di Levi-Montalcini da entrambi questi punti di vista: dalla parte del suo intersecarsi con le vicende personali e collettive e dalla parte della città e del suo lento costruirsi nel tempo.

Origini ebraiche

Non si può parlare della storia e dell'opera di Gino senza rammentarne l'origine ebraica e una lontana genealogia. Suo padre Adamo era un Levi, sua madre Adele una Montalcini. Il cognome materno Montalcini venne aggiunto a quello ufficiale e troppo diffuso di Levi per renderlo riconoscibile, come altri con lo stesso nome avevano fatto in precedenza e seguitavano a fare². Il padre e la madre di Gino erano



Villa Caudano, via Volante 22 (ora viale XXV Aprile 75), Cavoretto, Torino, 1935-1936. La scala a chiocciola.

“nati tutti e due a Torino da famiglie ebraiche sefardite trapiantate alla fine del secolo da Casale Monferrato e da Asti, due importanti cittadine del Piemonte”³.

Sia la provenienza dalla provincia che i modi e i tempi dello spostamento in città obbedivano a una vicenda consueta. Primo Levi, la cui famiglia aveva una provenienza geografica simile, racconta come gli ebrei

respinti o male accetti a Torino, si erano stanziati in varie località agricole del Piemonte meridionale, introducendovi la tecnologia della seta, e senza mai superare, anche nei periodi più floridi, la condizione di una minoranza estremamente esigua. Non furono mai molto amati né molto odiati; non sono state tramandate notizie di loro notevoli persecuzioni; tuttavia, una parete di sospetto, di indefinita ostilità, di irrisione deve averli tenuti sostanzialmente separati dal resto della popolazione fino a parecchi decenni dopo l’emancipazione del 1848 ed il conseguente inurbamento...⁴.

Un inurbamento e una “grande migrazione che svuotò le comunità ebraiche minori del Piemonte: negli anni venti 4.000 dei 5.000 ebrei piemontesi vivevano a Torino”⁵.

È possibile risalire più indietro nella storia delle famiglie, per quelle vie traverse e un poco incerte da cui tuttavia trapelano indizi. Una ricostruzione storico-familiare basata su documenti d’archivio ci dice che il nome dei Montalcini viene dalla terra di Montalcino in Toscana, dove erano vissuti ed avevano esercitato le loro attività sin dal Trecento, e da dove si erano sparsi a Perugia, a Cortona, a Piombino, a Firenze. Una famiglia che aveva vissuto le peripezie consuete e a tratti drammatiche degli ebrei, ma sin dal Rinascimento con una sua storia ricca di legami con l’*intelligenza* cristiana ed ebraica. Dal 1628 circa “i Montalcini cominciarono a gravitare su Asti, ove rimasero fino all’emancipazione ed oltre. La loro genealogia è pienamente ricostruibile a partire da Mosè, nato nel 1710”, e da quel ramo viene la famiglia materna di Gino. “Non si ha invece notizia, a quanto per ora consti, di discendenza fino ai nostri giorni di tutti gli altri da Montalcino che vivevano in Toscana alla fine del Quattrocento”⁶.

“Nei confronti della religione, la famiglia di papà [cioè di Adamo Levi] era più apertamente laica; quella di mamma [cioè di Adele Montalcini] ... non era ortodossa, ma osservante e più di quella paterna legata alla tradizione”⁷. L’educazione dei figli non era stata religiosa, pur rimanendo intenso il legame con le parti di famiglia rimaste praticanti. La laicità non era mai stata esibita, ma convinta ed elevata a ragione morale; essa non escludeva il dubbio religioso ed era stata fonte di diverso e più sottile isolamento. Non va dimenticato che la conquista di un punto di vista laico

è stata in genere per gli ebrei un approdo più teso e arduo che per altri gruppi, perché ha significato l’emancipazione improvvisa e individuale dai pesi della tradizione e dai vincoli comunitari, comportando slittamenti di vita e di senso e difficili identificazioni con culture non ebraiche⁸. A Torino e in Piemonte questo processo sembra aver riguardato settori del tutto minoritari della comunità, ma ugualmente capaci di alimentare negli anni venti e trenta l’antifascismo e la militanza nel Partito d’azione⁹.

Quanto mai possono contare queste vicende in una storia personale? Quanto, nella formazione, “quella parete di sospetto, di indefinita ostilità” di cui racconta Primo Levi? So quanto sia spinoso un discorso sulle ascendenze ebraiche, come ogni altro che voglia riconnettere troppo strettamente le storie individuali a un mondo di appartenenze e di radici, o che voglia dar peso eccessivo alle “etnie” e ai loro condizionamenti. Ma l’ambiguità deve pur essere affrontata, accettandone i rischi. Troppo sbilanciati ci paiono gli esiti dell’analisi pur meritoria e appassionata di Sartre, nelle sue *Réflexions sur la question juive*¹⁰, quando per spirito polemico e per impeto morale contro l’antisemitismo, tende ad attribuire la condizione degli ebrei principalmente a una condanna di alterità, cioè a un regime di esclusione che li definirebbe in primo luogo per negativo. Ed è sbilanciata, questa conclusione, perché finisce per cogliere solo una parte di verità, e non il costituirsi storico delle culture delle comunità; non il formarsi di atteggiamenti collettivi profondamente radicati; non il loro peso sui destini individuali; non le ragioni del formarsi dei tipi umani, del ricorrere dei caratteri, delle propensioni personali. Perché ogni carattere ha fondamento individuale, ma insieme ha radici oscure in una storia.

Collegati almeno per qualche verso all’origine e alla famiglia ebraica di Gino mi sembrano diversi aspetti del suo atteggiamento umano e del suo rapporto col lavoro: quel suo strano impasto di modestia e di orgoglio, di remissione e di senso di superiorità, di umiltà e di aristocrazia; quella sua intransigenza morale e austerità di principi che sapevano convivere con un’attitudine tollerante e una comprensione benevola del mondo; quella sua idea della vita come lotta e come prova cui non è lecito sottrarsi; quella dedizione oscura e quella immersione fonda nel lavoro che gli ha segnato la vita; e poi quell’ansia, quella volontà di conoscere, di dar ragione, di delucidare, di spiegare, che è stata forse alla base della sua vocazione d’insegnante, ma che insieme ne ha determinato il limite didascalico e il tono un poco retorico e predicatorio.

Sin da ragazzo Gino era stato dominato dalla passione per il disegnare e il modellare, per i quali aveva mostrato naturale talento, tanto da poterli riconoscere quasi come un tratto della personalità. “Preso dalla sua passione per la scultura, lavorava dalla mattina alla sera con la plastilina”¹¹, di cui si diffondeva tutt’intorno l’odore. Amava il materiale per la sua malleabilità, che era insieme immediata disponibilità ad assumere le configurazioni immaginate. Metteva una sorta di trasporto corporeo nel plasmare duttile con le dita e con le mani, nel “dar forma” fisicamente, sino all’insorgere plastico di un mondo di volumi e di figure. E insieme v’era grande capacità di penetrare, modellando, nel carattere segreto delle persone e delle cose. Non a caso sono i ritratti le sue prove migliori. Quello di Pagano (1931) ne porrà in evidenza lo scavo e il tormento oltre ogni verosimiglianza fisionomica, rivelando una sorta di accensione interna e di mistero ansioso; così come quello di Passanti (1937) metterà in luce un’interiorità riflessiva che pervade il volto.

Anche il disegno al carbone o alla matita era rapido, continuo, sciolto di tratto, rapido nel cogliere gli aspetti caratterizzanti; ma spesso si caricava di uno spessore chiaroscurale e di una densità coloristica che lo apparentavano alla modellazione.

Troppo nota e troppo convenzionalmente narrata è la vicenda del conflitto con il padre, che non voleva che Gino seguisse quella che sentiva come vera e istintiva vocazione, la scultura, e che invece pretendeva studi da ingegnere che lo mettessero in grado di affiancare le attività industriali di famiglia. Alla “vocazione”, come spontanea predestinazione e come insieme naturale di attitudini, Gino comunque credeva in modo profondo e al di là del suo caso personale, tanto da insistervi spesso nell’insegnamento¹². Di certo quel conflitto familiare non rappresenta solo un dato biografico, ma di cultura e di costume. Corrisponde infatti a una vicenda non infrequente nelle “storie borghesi” del tempo, dove il lavoro artistico seguita a essere pensato in una dimensione di irregolarità sociale e di *bohème* trasgressiva. Ma nella rigidità dell’atteggiamento paterno, nel nostro caso, conta anche il punto di vista di una famiglia ebraica e la sua aspirazione alla normalità, al riconoscimento sociale, al prestigio della professione; così come conta l’idea “morale” di una produttività necessaria e di un’utilità diretta del lavoro. Tanto che un “destino artistico” può alla

fine essere ammesso per una donna e una figlia minore, e dunque per la sorella Paola, ma non per il primogenito, cui è affidata maggiore responsabilità nel sostenere la famiglia e nel rappresentarne l’immagine. Anche il compromesso sul mestiere di architetto ha un suo grado di tipicità, perché considerato a metà strada tra esercizio d’arte e lavoro tecnico, tra estemporaneità intuitiva e rigore professionale. Una volta sceltolo, Gino vi porterà un’integrale dedizione, una naturale capacità di rappresentare per figure, un’attitudine spontanea a concepire le forme nello spazio e nella luce.

Ma mentre alla scultura Gino è costretto poco a poco a rinunciare, forse per l’impegno e per il tempo che richiede, non rinuncerà mai al disegno, sia legato all’architettura che fuori di essa. Disegnerà in modo costante per i suoi progetti, ma con “vocazione d’arte”, e disegnerà in modo estemporaneo seguendo a ritrarre oggetti, paesaggi, figure. Così che oggi ci troviamo ad affrontare due problemi difficili da dirimere. Il primo deriva dal fatto che i suoi disegni costituiscono un corpo autonomo di grande rilievo, che non si risolve nell’architettura, ma si pone a lato ed oltre essa; e che dunque va autonomamente valutato per le sue qualità, le sue tecniche, la sua ispirazione. Il secondo è che le attività sia del modellare che del disegnare hanno alimentato in modo costante il suo lavoro d’architetto, articolandolo e caricandolo di inedita tensione. Come se la loro ricchezza di figure e il loro portato immaginativo avessero consentito ai progetti, almeno in certi casi, di uscire dalla gabbia della convenzionalità e di superarla dall’interno.

Contagi figurativi ed estetizzazione della vita

Può per tanti aspetti essere considerata una formazione “alla Casorati”, quella di Gino. Non si tratta di un’appartenenza di scuola, che semmai riguarda la sorella Paola, che di Casorati è stata allieva in senso proprio: piuttosto di una propensione dovuta all’egemonia di un’idea d’arte e alla diffusione di un gusto in quegli anni fervidi di vita torinese. C’è un testo di Gino in cui parla dell’insegnamento dell’arte per “contagio sentimentale”: si può dire a buona ragione che le sue affinità casoratiane vengano più da contagio sentimentale che da derivazione di scuola. Casoratiana può essere considerata l’impostazione di molti disegni e la scelta dei colori; casoratiano il senso d’irrealtà che comunicano la grafica e il colore; casoratiano il trattamento irrealista degli interni, a grandi

bande, o l'uso alterno dei bianchi, dei grigi, dei neri, come in Palazzo Gualino; casoratiano il gusto del contrasto tra campiture chiare e scure e la tendenziale inclinazione a contornare; casoratiana una certa vena surreale e una certa propensione all'allusione metaforica. Gli arredi sono concepiti più come realtà plastiche che come oggetti di produzione; gli interni visti come terreno di prova di un problema in fondo di natura pittorica, per l'esigenza di accordare materiali e colori in una sinfonia tonale e in un sistema sapiente di passaggi.

Tra i pittori del cosiddetto "Gruppo dei Sei" (legato ma insieme divergente da Casorati, come Persico sostenne più volte¹³) quello cui Gino era più vicino era Gigi Chessa, tra loro una delle figure più vive e intense. Quando Chessa scompare prematuramente per malattia nel 1935, Gino scrive una commossa commemorazione in cui, insistendo sull'intreccio tra esperienze d'arte, dice di un'aspirazione comune e disegna quasi un autoritratto: "Natura e cultura gli accordavano di dipingere, plasmare, decorare, allestire arredi e architetture, e, per singolare ventura, di trar partito, per ciascuna forma d'arte, dai suggerimenti delle altre, senza comprometterla con partiti estranei"¹⁴. Nel lavoro di Chessa, come in quello di Levi-Montalcini, i diversi campi dell'operare artistico mantengono sostanziale autonomia, ma partecipando di un gusto unitario e raffinato e concorrendo a costruire coralmemente gli spazi e gli ambienti in cui deve svolgersi la vita. Nella loro idea, tutte le arti, dalla pittura alla scultura, dal teatro alla scenografia, dall'arredamento all'architettura, dalla decorazione al disegno urbano, possono contribuire a sottrarre il mondo alla sua mediocrità, per riportarlo a una forma artisticamente densa e controllata, avvolgente e pervasiva. Un mondo, dunque, cui solo l'esercizio artistico può conferire ordine e bellezza, a costo di oscillare in modo continuo e pericoloso dalla dimensione dell'apparentemente utile a quella del totalmente gratuito: ed è un atteggiamento difficile da intendere, se non tenendo conto di una forte volontà di "estetizzazione" del quadro di vita, di un forte desiderio di ricondurre tutto ciò che ci circonda a una dimensione controllata e compiuta.

Il rapporto con Pagano

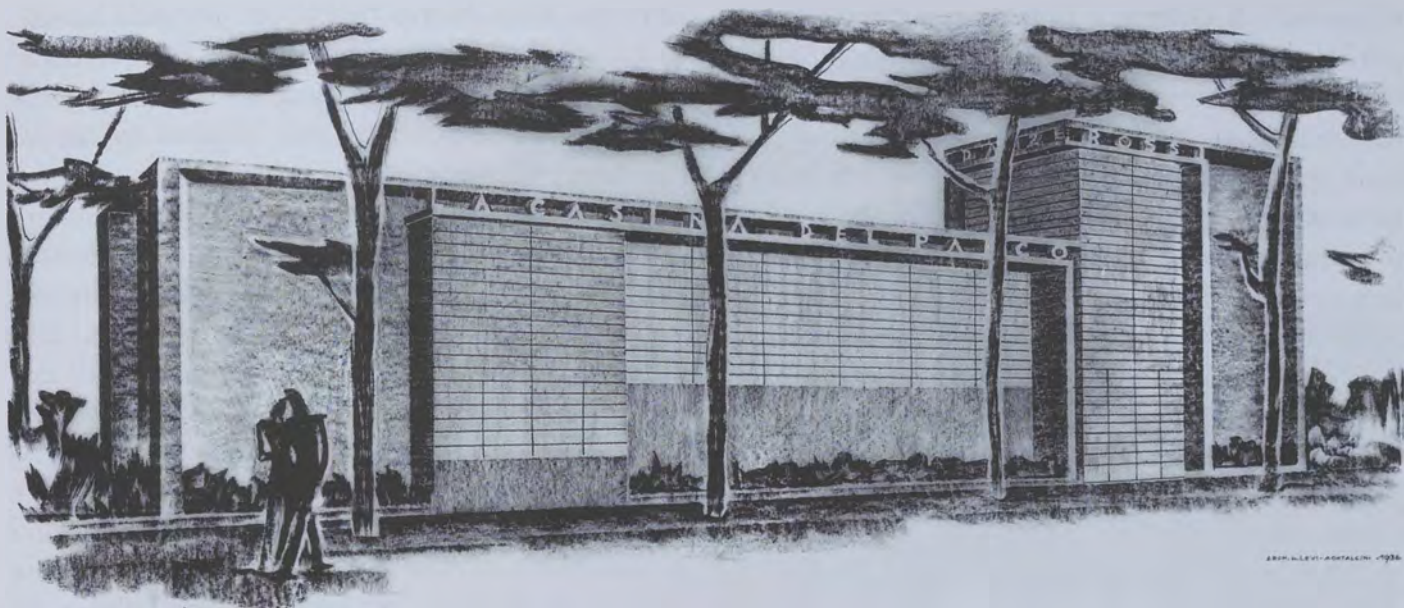
Al rapporto con Pagano, Gino Levi-Montalcini deve buona parte della sua notorietà e del suo iniziale prestigio. Lo si è sovente descritto prima come suo socio

e collaboratore, intendendolo come figura "seconda" e in sostanza subordinata; poi, dopo il trasferimento di Pagano a Milano, come suo "erede", come colui che ne avrebbe testimoniato in modo leale e competente la continuità. Così è stato inteso da buona parte della critica, e in particolare da Bruno Zevi.

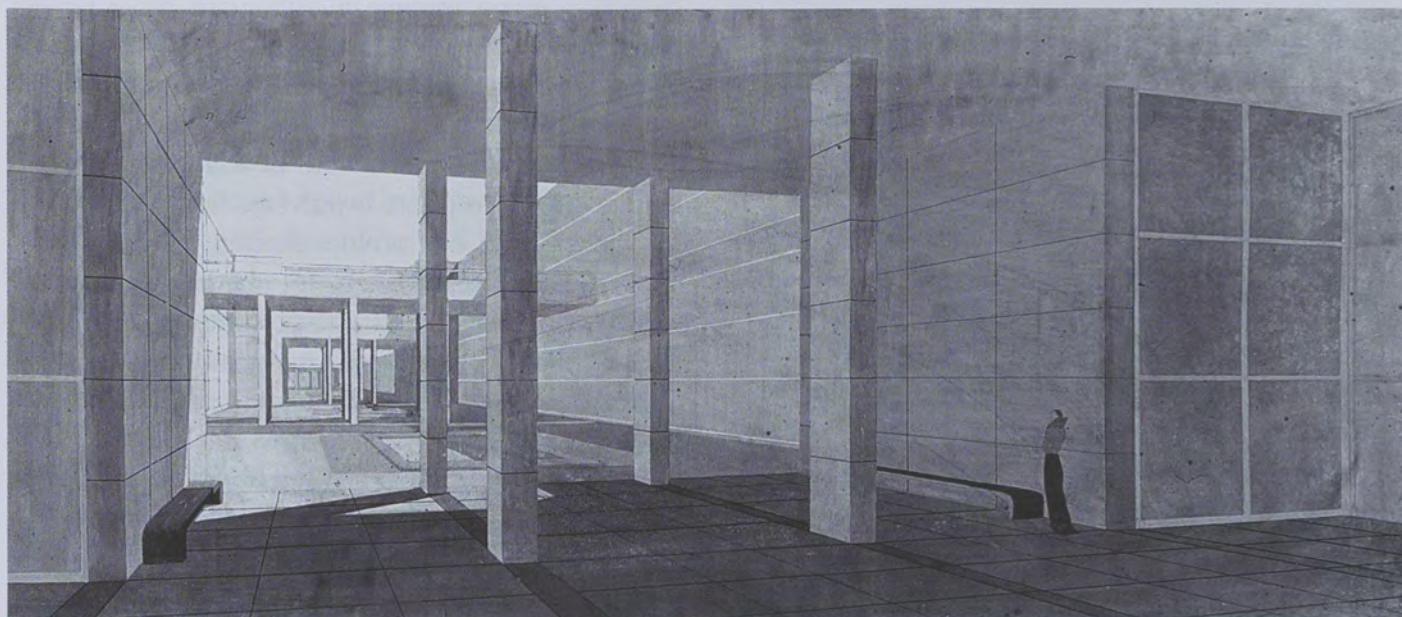
Ma è necessario tornare a interrogarsi sul ruolo che Gino ebbe nell'incontro con Pagano, conosciuto dapprima come compagno di studi e poi diventato amico stretto. Di certo è stato trascinato dal suo impeto passionale e organizzativo, dalla sua determinazione e dal suo slancio, pesando in questo anche la differenza di età e di autorevolezza (ben sei anni di distanza). Le parole che Gino ha scritto nel corso del tempo su Pagano sono sempre state in una luce di absolutezza e di ammirazione¹⁵; ne ammirava la fede e l'abnegazione, l'immedesimazione e il disinteresse, la capacità di argomentare e di andare dritto a una tesi. Il che non escludeva un certo fastidio ogni qual volta gli pareva di venirgli ingenuamente assimilato. Eppure, Gino ha sempre conservato rispetto a Pagano una sua sostanziale alterità, legata non solo a diversità di carattere, e in particolare a un atteggiamento di dubbio che affiora intermittente nel tempo, ma a una tensione figurativa e di disegno e a un sentimento plastico degli oggetti e delle cose che Pagano non aveva mai posseduto. E vi è stata ancora, di diverso da Pagano, una capacità di "suasione" e una vocazione educativa, che lo hanno reso divulgatore assai più efficace del gusto "moderno" nel mondo professionale e nella borghesia torinese.

Il razionalismo a Torino

Ha retto per molti anni una rappresentazione convenzionale delle vicende architettoniche torinesi, che ci pare difficile accettare. Con Pagano e Persico, con i progetti razionalisti e futuristi, con Gualino e la sua cerchia, l'architettura avrebbe vissuto un suo momento tanto eroico e intenso quanto breve, per poi spegnersi nella sconfitta e arretrare su una linea di resistenza. Al di là della testimonianza e dell'eterodossia di Mollino e di altri pochi, Torino sarebbe diventata terreno fertile di quella "ritirata" dal moderno, secondo la quale, specie da fuori, è stata descritta la vicenda dell'architettura italiana. Così che il cerchio del riserbo si sarebbe realmente rotto nel dopoguerra solo per eventi che parevano di segno opposto rispetto alla precedente spinta innovativa: e cioè per il "tradimento" o l'involuzione rappresentata dalla "Bottega



Padiglione danze-bar «La Casina del Parco» (La Pagoda) al Parco del Valentino, Torino, 1936-1937. Prospettiva.



Progetto di concorso-appalto per il Palazzo della Moda e per il Teatro Nuovo, corso Massimo d'Azeglio, Torino, 1936. Corte interna.

d'Erasmus" di Gabetti e Isola, testimonianza di una più larga involuzione.

Ma si tratta di interpretazione fragile e capziosa, che non considera la storia della città e dell'edilizia nella sua reale portata, né la storia del mestiere e delle culture costruttive nei suoi elementi forti di continuità e insieme di interna contraddizione. Pare davvero forzato parlare di un "razionalismo" torinese, se esso viene rinchiuso in un gruppo ristretto e isolato guidato dalla *vis* polemica di Giuseppe Pagano: e non tanto perché sfugge così un'esperienza più dilatata e più complessa, ma perché si nasconde quanto i progetti del gruppo fossero lontani da una visione canonica e purista dell'architettura moderna, intrisi di un loro particolare convenzionalismo e di un loro legame con la tradizione.

Ha senso invece parlare a Torino di un'esperienza e di un'idea di "modernità" affatto particolare e che assume caratteri di eccezionalità, tanto da distinguerla da ogni altra città italiana. Un'esperienza e un'idea che hanno origini non solo ideologiche, ma che affondano nella storia viva e nei contrasti drammatici della città. Vanno ricordati come decisivi alcuni aspetti.

Il primo è che non è possibile alcuna storia intellettuale e artistica di Torino senza tener conto di come essa abbia costituito per alcuni decenni in Italia uno straordinario "laboratorio" produttivo e sociale, politico e di cultura. È la città ove lo sviluppo dei grandi stabilimenti metallurgici ha portato alla creazione di una struttura industriale per il tempo modernissima e alla formazione di una classe operaia omogenea ed estesa, organizzata in strutture associative nelle quali si è fatta sempre più forte l'aspirazione al socialismo. Dunque

vi è, all'origine, in una naturale associazione di memorie, di esperienze, di simboli, come l'immagine di una Torino leggendaria ed eroica: la "Petrogrado d'Italia" del "biennio rosso", nella quale il giovane rivoluzionario marxista [Antonio Gramsci] e l'ancor più giovane rivoluzionario liberale [Piero Gobetti] pensavano ed operavano: una città industriale e proletaria dove gli operai cercavano di costruire un ordine nuovo¹⁶.

La durezza sino alla violenza dello scontro sociale e la tensione a capire e a interpretare influenzano la vita intellettuale e rendono più fragile il confine tra pensiero e azione e tra cultura e politica.

Non è un caso che sia proprio in questa Torino che prende forma e forza il cosiddetto *Secondo futurismo*, e che ciò accada in un rapporto inedito con la fabbrica e con strati operai. Un futurismo, insomma, in cui l'idolatria macchinistica e della velocità si coniuga con

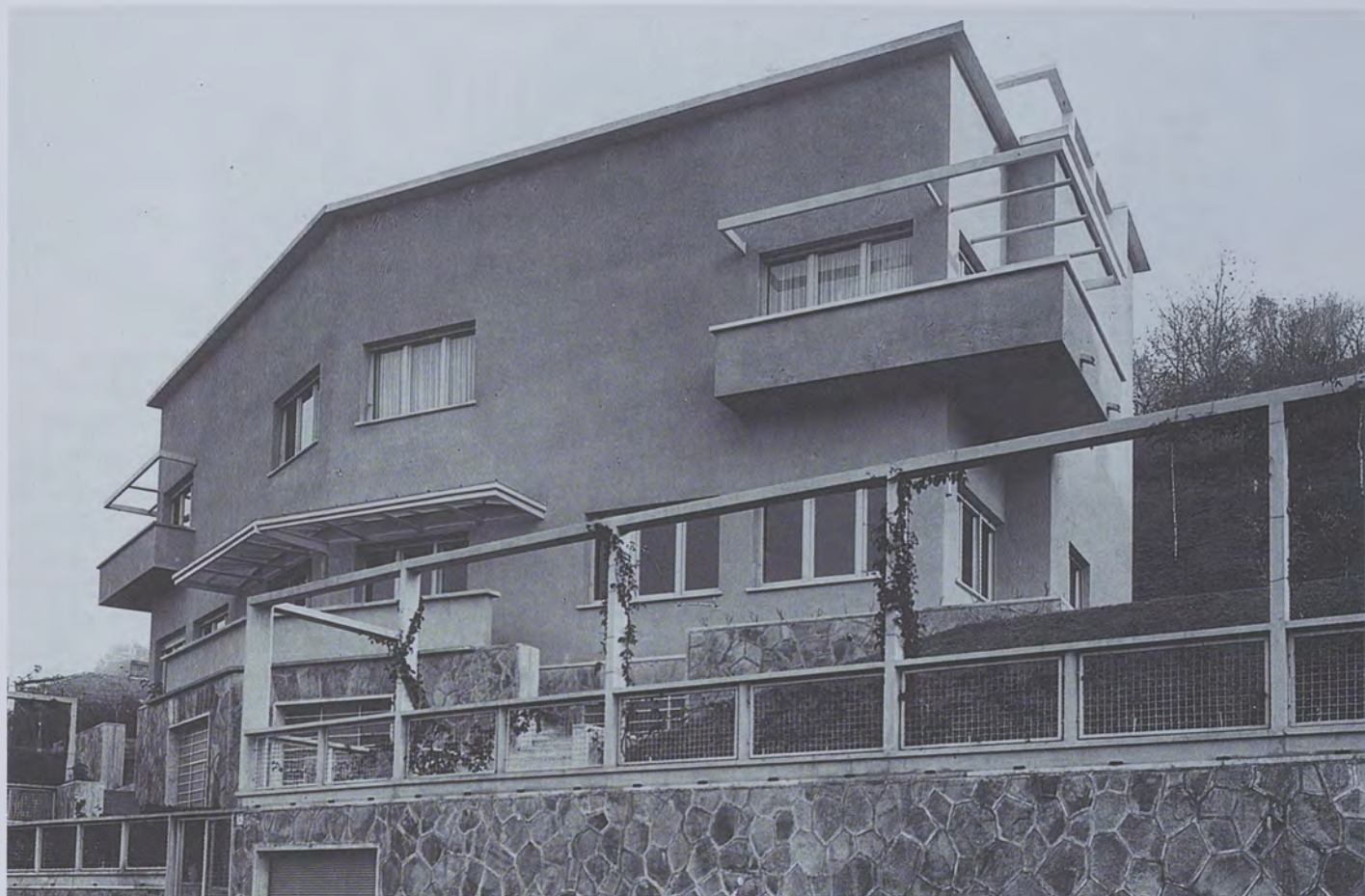
la ricerca di un diverso "pubblico", non solo borghese ma popolare: e se è vero che quello del "pubblico" è problema costante dell'avanguardia, è vero anche che tra attori e pubblico può istituirsi un sistema impreveduto di interferenze.

Ma un secondo aspetto è che lo sviluppo produttivo e la vicenda politica si sono innestati su certi caratteri storici persistenti della città: una continuità nella concentrazione autoritaria del potere, da quella della monarchia sabauda a quella altrettanto radicale dell'industria; un'inedita saldezza delle istituzioni; una tendenziale rigidità dell'organizzazione sociale, con una propensione alla polarizzazione e al dualismo; un carattere quasi prussiano di "città caserma", che trova espressione nel carattere geometrico e pianificato della città, nel rigore delle sue "geometrie" a un tempo istituzionali e costruttive.

Un terzo aspetto, infine, è che rimane a lungo aperto nella città uno spazio all'industrialismo illuminato e al mecenatismo, che passa in primo luogo attraverso la vicenda di Gualino. Intorno a Gualino si coagulano esperienze e opere e soprattutto si costruisce una comunanza di scambi, si sviluppa un'idea "estetica" del vivere e del costruire. E ciò influisce sul lavoro delle singole personalità.

Palazzo Gualino

Palazzo Gualino, l'edificio per la sede del gruppo Gualino che Levi-Montalcini e Pagano progettano su un grande viale alberato, corso Vittorio Emanuele, nei pressi del Po e dinnanzi al Parco del Valentino, è stato da subito e con frequenza presentato come l'opera prima del razionalismo torinese e come un manifesto dell'architettura moderna italiana¹⁷. Assolutamente moderno esso voleva essere nell'efficienza, nella tecnologia, negli impianti: dotato di aria condizionata e di impianto per aspirare la polvere, di impianti telefonici centralizzati e di orologi elettrici, di sistemi protettivi di allarme e di sistemi automatici di controllo e segnalazione incendi; altrettanto moderno nell'uso e nell'ostentazione dei nuovi materiali, dal *buxus*, al cuoio *salpa*, ai metalli cromati, ai vetri speciali. L'edificio viene dunque descritto dagli autori e dai commentatori per quelli che sarebbero i suoi caratteri tecnici straordinariamente innovativi, cioè in base a una quasi esclusiva "retorica dell'innovazione": e così è presentato nel numero di «Domus» che gli viene per intero dedicato. In realtà esso rimane lontano dal purismo, dal bianco e dal lucente dell'architettura



Villa Lanfranco-Gromo, corso Giovanni Lanza, Torino, 1936-1937.

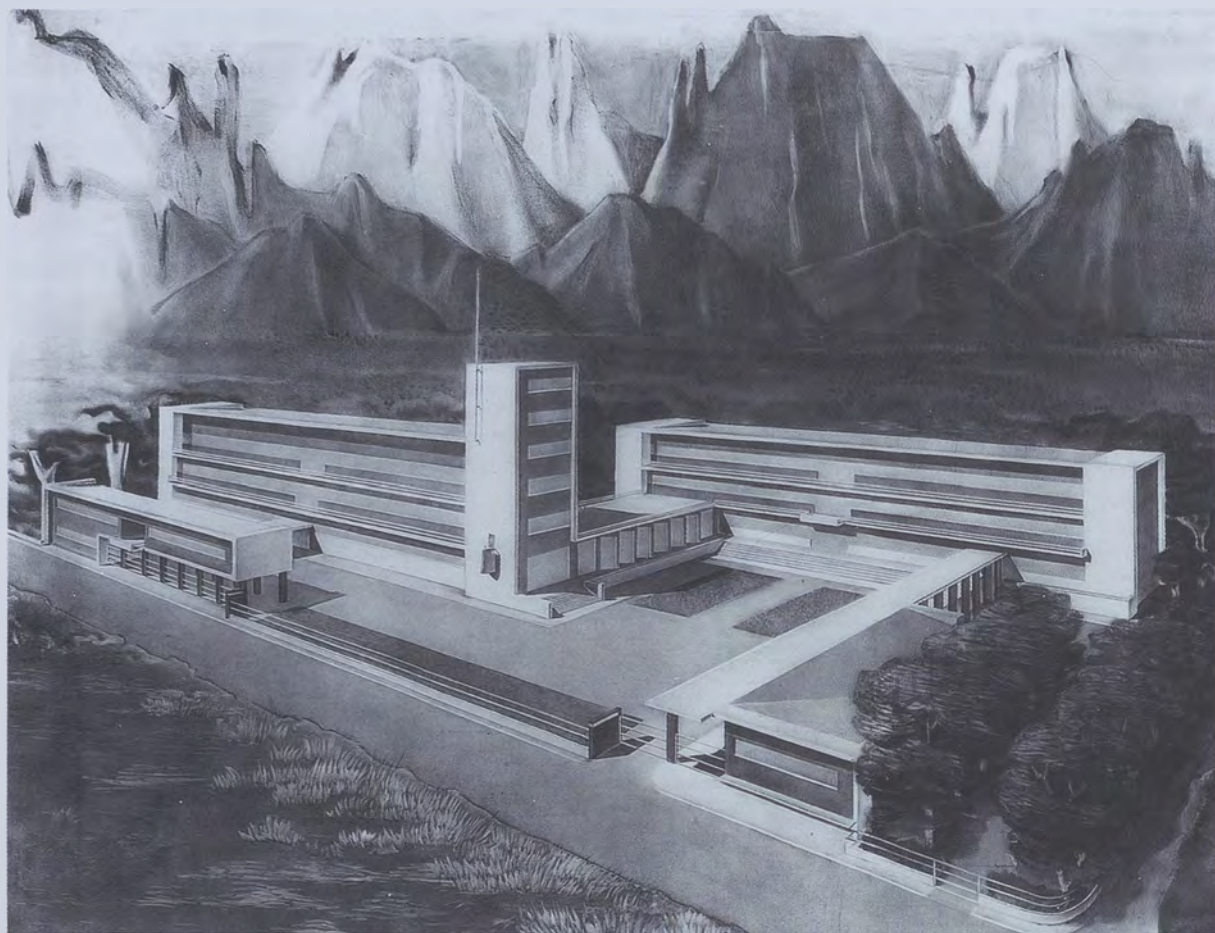
moderna, cioè dalla sua immagine più propagandata e più consueta. Allo stesso modo rimane lontano da un'idea di tipizzazione e di ripetibilità, cui è in genere riportato il palazzo per uffici: si definisce anzi come blocco individuato e concluso, basato su un suo rigore di impianto e su partiti architettonici che ne misurano le superfici e i volumi. È curioso come nei disegni e in certe fotografie venga proposto come edificio autonomo e isolato, mentre nella realtà è parte tranquilla e integrata dell'isolato cui appartiene.

Tipologicamente è un edificio d'angolo formato da corpi ortogonali, quello principale di sette piani affacciato sul viale, quello secondario di cinque piani (di cui uno arretrato e poco visibile) prospiciente la secondaria via della Rocca. Il corpo alto è privo di "risvolto", come pure i regolamenti avrebbero consentito. Le scale e il corridoio di distribuzione stanno sui lati verso corte. Il trattamento esterno è basato sui marcapiani e su grandi fasce orizzontali intonacate, che includono le finestre e le riportano al volume. I colori sono accordati con sapienza, giallo tenue e verde acqua, ispirati a una lontana tradizione torinese. Sull'asse della facciata principale e sopra l'ingresso di rappresentanza, un corpo è fatto aggettare legger-

mente, quasi a costituire una memoria di torre e a conferire una sobria dignità. Sullo stesso asse si costruisce una sequenza che vede succedersi l'ingresso, l'atrio, gli ascensori, lo scalone, la fontana della corte. All'ultimo piano della torre, e come *pendant* dell'ingresso, è posto l'ufficio direttivo di Gualino, a dominare in modo emblematico il palazzo e l'intorno.

Arredamenti

La modernità di Palazzo Gualino si esprimeva anche nell'idea che nulla dovesse essere lasciato al caso e che ogni aspetto dell'edificio dovesse essere riportato a efficienza e coerenza estetica: un'idea di *progetto integrale* in cui ogni cosa doveva essere prevista, non solo la pianta e la distribuzione, ma gli ambienti e le loro sequenze, i materiali e i colori, i pavimenti e le luci, i serramenti e gli arredi, gli accessori e gli oggetti. Sono 67 i mobili progettati e costruiti per il Palazzo. Essi possono essere accostati, per analogie e per affinità, a quelli che Felice Casorati progetta per Villa Gualino e Gigi Chessa (sempre per Gualino) per il "teatrino" della villa di via Galliari.



Colonia montana IX Maggio, Bardonecchia, 1936-1938. Assonometria.

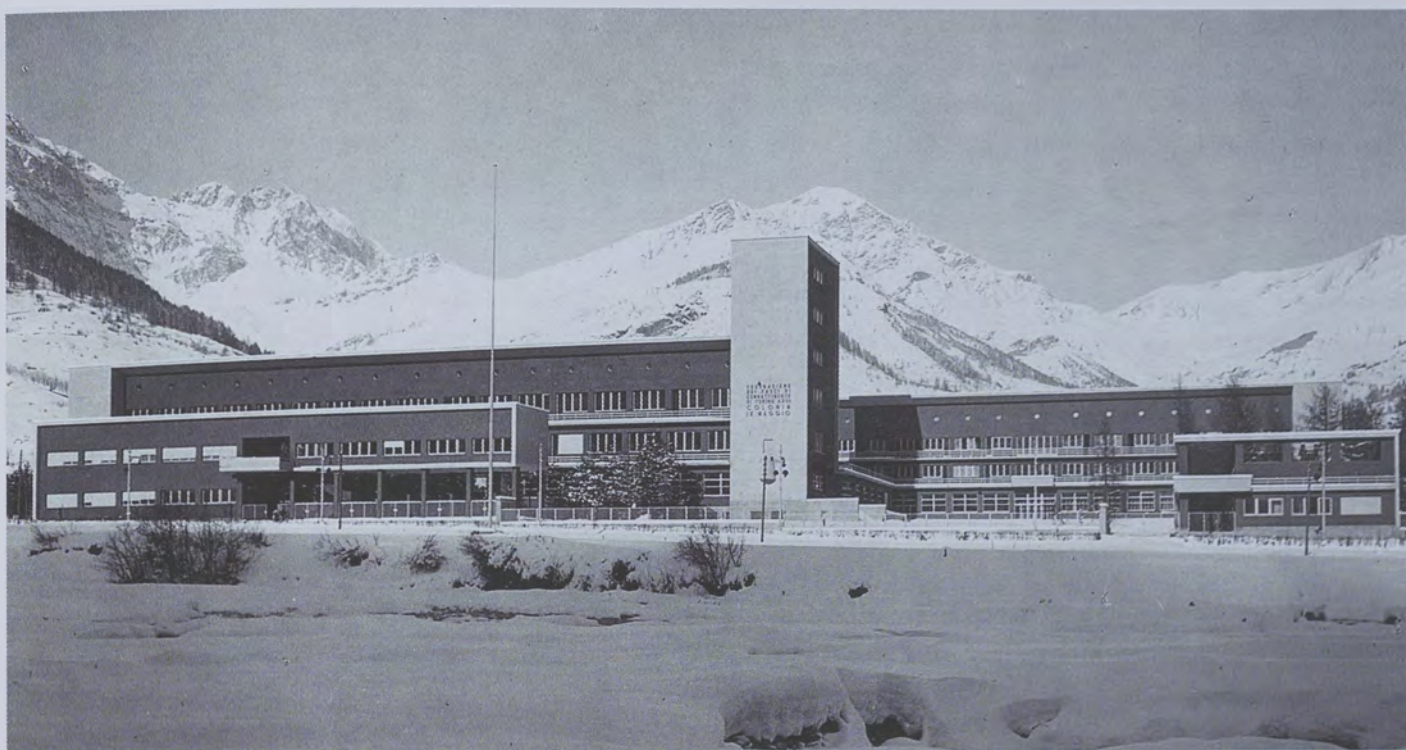
In realtà non c'è, o almeno non c'è in prima istanza, un progetto dei mobili definito per logiche interne, vedendoli nella loro storia e nella loro autonomia di oggetti. C'è invece un progetto complessivo che riguarda l'impianto e l'immagine dell'edificio e che si precisa per vie "discendenti", sino a includere gli ambienti, le stanze e le loro relazioni e sino ad arrivare ai mobili e alle loro caratteristiche. Il disegno dei mobili arriva alla fine ed è subordinato per certi versi a una finalità esterna, che è quella della chiarezza distributiva e spaziale delle stanze. Una volontà preventiva d'ordine fa sì che ogni mobile debba coincidere con un oggetto individuato e che tutti debbano disporsi nella stanza secondo rapporti di distinzione e di nitore. I mobili individuano porzioni di spazio, o in gruppo in base alla disposizione, o per la loro forma ad "L" o ad arco. Prevale in senso assoluto l'aspirazione ai contorni netti, alla geometricità, alla stereometria, all'incastro volumetrico. Alle forme parallelepipediche si possono aggiungere per addizione o sottrarre per scavo altre forme volumetricamente pure. I volumi sono avvolti in impiallaccature variegata e con valore decorativo ma tendenzialmente continue.

I pavimenti rispecchiano un equilibrio interno, concorrendo alla geometria degli ambienti e individuando sul suolo i percorsi. Le lampade sono oggetti precisi, scatole luminose dai contorni scuri che segnano pareti, porte, soffitti; le pareti terminano nei paraspi- goli; le porte sono riquadri netti; i caloriferi e i copri-caloriferi si riducono a scatole parallelepipediche; le pareti sono scompartite, disegnate, colorate. I colori sono accostati secondo accordi pittorici.

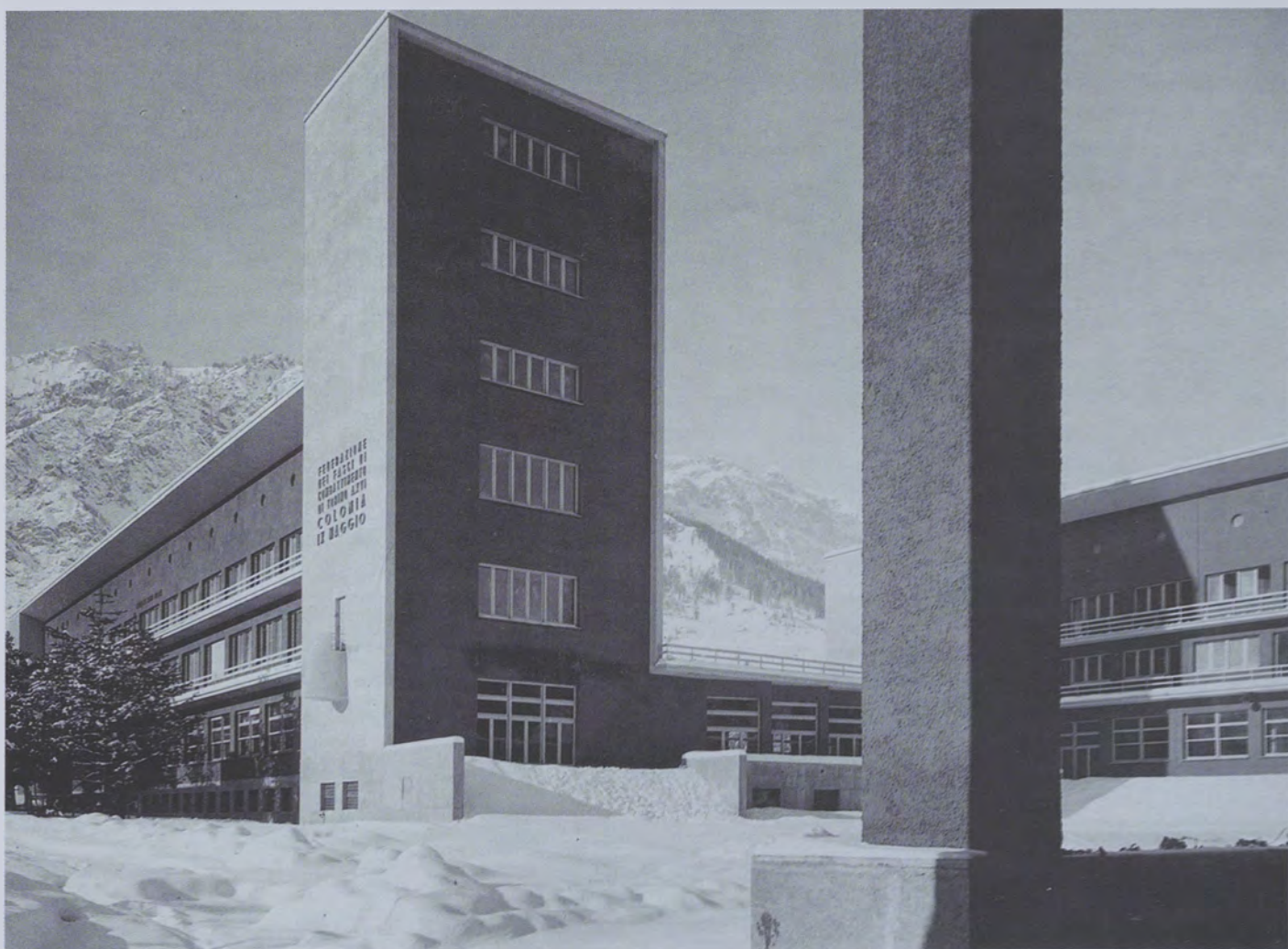
Ma la cosa singolare è che tra i mobili destinati all'ufficio e quelli destinati a una casa, a un negozio, a un piro-scafo, le differenze si attenuano sino a sparire: l'idea del moderno, che è poi quella della chiarezza formale, pre- vale sulle destinazioni e sui temi. Palazzo Gualino è il progetto di arredamento più difficile e complesso che Levi-Montalcini e Pagano abbiano affrontato, ma molti altri diversi lo precedono e lo seguono, del solo Levi.

I progetti per Via Roma

Via Roma è il grande tema attraverso il quale il potere e gli architetti si confrontano con il problema del centro cittadino nei primi decenni del Novecento: principale



Colonia montana IX Maggio, Bardonecchia, 1936-1938.



Colonia montana IX Maggio, Bardonecchia, 1936-1938. La torre.

ed emblematica opera di riforma urbana, ma anche banco di prova e terreno di scontro per la cultura degli architetti. Si trattava di intervenire sull'asse attorno al quale si era organizzata, dall'inizio del Seicento, la prima delle "addizioni" storiche di Torino. Un asse costituito in origine come "spazio nobile di affaccio" degli edifici e interrotto dalla più bella delle piazze torinesi, piazza San Carlo, ma diventato in seguito strada di collegamento tra due luoghi centrali della città: da un lato il "foro civile" di piazza Castello, luogo rappresentativo del potere, delle istituzioni e del comando; dall'altro la stazione ferroviaria di Porta Nuova, luogo di scambio da cui si diramano le comunicazioni a breve e lunga distanza. Una strada nobile ma degradata, da trasformare in struttura portante del centro, secondo un disegno a lungo coltivato in periodo post-unitario e che seguitava a suscitare larghi consensi; esso doveva realizzarsi sostituendo l'edilizia storica e la trama minuta delle attività, con nuove funzioni residenziali e terziarie "forti" e con edifici capaci di rappresentarle, nel quadro di un'operazione immobiliare di grande portata.

Ma il progetto incontra difficoltà e procede in tempi lunghi, in mezzo a incertezze e polemiche. Il piano definitivo del primo tratto, da piazza Castello a piazza San Carlo, viene adottato dal Comune nel luglio 1930 e, pur prevedendo la riedificazione integrale, l'allargamento della strada a 14,80 metri e la formazione di portici, si basa su un desiderio di omogeneità e di "assimilazione" alla città storica e su una linea di apparente cautela: sceglie insomma la strada ambigua della "ricostruzione in stile". Poco importa che lo "stile" sia genericamente e grossolanamente "classico" e che nella realtà vari fortemente dai fronti su strada ai retri. Prima che aprano i cantieri, e nel tentativo di imporre la revisione di un progetto considerato retrivo, il gruppo dei razionalisti (cioè il gruppo MIAR costituito da Ottorino Aloisio, Umberto Cuzzi, Gino Levi-Montalcini, Giuseppe Pagano, Ettore Sottsass) presenta alle autorità e all'opinione pubblica un "controprogetto" in forme moderne, pubblicato in un fascicolo a stampa e su «Casabella». Un progetto che non nasce da un'occasione precisa, ma da un intento polemico e dimostrativo:

la nostra proposta era di spirito puramente culturale, senza addentellati né con concorsi né con richieste specifiche delle autorità. In quel momento la stampa si occupava moltissimo di tale problema cittadino, e noi sentimmo l'urgenza di intervenire o, almeno, di esprimerci. Noi, con la nostra proposta, non ci illudemmo mai: ritenemmo soltanto che il nostro intervento potesse avere il valore di una manifestazione culturale¹⁸.

Nel progetto, la strada non è identificata col suo volto esteriore e le sue quinte, ma pensata come asse che struttura un complesso sistema tipologico, funzionale e urbano sviluppato sui suoi lati, includendo le vie parallele e ortogonali e costituendo una parte di città. Un asse non destinato in primo luogo al traffico, sosterranno i razionalisti, ma di carattere fortemente commerciale e rappresentativo¹⁹. La via che il progetto disegna si pone a pieno titolo nella tradizione storica delle vie "monumentali" e "trionfali" delle città italiane e nel loro articolarsi per grandi blocchi conclusi. Ma entra anche nella ricerca europea di una nuova dimensione e di una nuova immagine di strada, adeguata alla "grande città". Un sincopato percorso trionfale, scandito dalle bellissime e rattenute torri semicilindriche in vetro che "aprono" su piazza Castello e che tornano a ripetersi a mezzo cammino, dopo piazza San Carlo, quasi a rimarcare nelle forme della modernità il disegno delle porte romane di Torino: quella che sopravvive fisicamente e monumentalmente perché così l'ha ricostituita Alfredo D'Andrade, la Porta Palatina; e quella rimasta inclusa e nascosta dentro il segreto di Palazzo Madama, come ha scoperto di nuovo D'Andrade, la Porta Decumana. Nei disegni sviluppati dai vari membri del gruppo i palazzi sono sobri, massicci e solenni; i fronti in genere organizzati per bande orizzontali costituite da balconi o da alternanze di finestre a nastro e fasce piene; i *bow-windows*, dove sono usati, sono riportati a sagome stondate; v'è un'esplicita ricerca di monumentalità e di forme fluenti e continue, come in certa architettura di Mendelsohn e in certi suoi edifici commerciali.

Il progetto dei razionalisti e le polemiche non fermano la realizzazione del primo tratto della via. Ma nella realizzazione si verifica un fatto inatteso e singolare: trasgredendo o forzando i regolamenti, accade che dietro le cortine imposte e stilizzate l'architettura a volte cambi d'improvviso e si faccia "moderna", in particolare in due interventi di qualità sul lato ovest della via: il primo, progettato con struttura in acciaio dall'architetto Armando Melis de Villa e dall'ingegner Giovanni Bernocco per l'isolato Sant'Emanuele, in prossimità di piazza Castello, include il piccolo grattacielo della "torre littoria" e prosegue con un bel corpo a fasce orizzontali e angoli arrotondati. Il secondo, progettato dagli architetti Annibale Rigotti e Ilario Sormano sull'isolato adiacente di San Vincenzo, ripete le fasce orizzontali e la stonatura degli angoli e si basa su una sapiente rastrematura dei piani verso l'alto. Progetti "moderni" di architetti moderati, dunque, ma domi-



Colonia montana IX Maggio, Bardonecchia, 1936-1938. Particolari di facciata.

nati da un'analoga "aura" mendelsohniana e legati alla proposta del MIAR da una rete segreta di consonanze e affinità: come se tutt'intorno aleggiasse un clima e come se gli architetti si ritrovassero in un mondo non dissonante di riferimenti e di allusioni.

E tuttavia, il progetto dei razionalisti e le polemiche, insieme al diffuso scontento per la parte già costruita, portano a un risultato importante: per il secondo tratto di via Roma il Comune rinuncia ai suoi progetti e ad ogni vincolo stilistico e decide nel 1933 di bandire un concorso, al quale vengono presentate ben 39 proposte. Ormai partito Pagano per Milano, i cinque componenti del gruppo MIAR vi si presentano separati e in competizione. Il progetto di Levi-Montalcini è tra i più belli e si basa su una soluzione singolare. Rompe infatti le cortine stradali e propone un'idea di strada dilatata in senso trasversale: sulla via affacciano una serie di "cubi" volumetricamente autonomi e sollevati dal suolo, sospesi sul portico e sulle vetrine dei negozi; separati tra loro da piccole piazze; raccolti sul retro da stecche più alte. La successione fitta dei volumi accentua l'effetto prospettico e la fuga verso l'uno o l'altro estremo. Ed è come se la struttura dell'isolato si palesasse e diventasse esplicita. È qui presente una propensione di Levi-Montalcini per dispositivi tipologici complessi e per giochi di volumi, che altri progetti più tardi svilupperanno. Ma la proposta verrà criticata, come le altre dei razionalisti, per la sua rigida unitarietà e per la difficoltà ad articolarla in unità di intervento immobiliare. Una duttilità di cui viceversa darà prova Marcello Piacentini nel piano definitivo, elaborato come consulente con la collaborazione del Servizio tecnico municipale, "frazionando i grandi isolati dei Castellamonte e prevedendo all'interno dell'impianto unitario una ragionevole escursione modulare"²⁰.

La colonia di Bardonecchia

La Colonia montana IX Maggio che Gino progetta e costruisce a Bardonecchia nelle Alpi occidentali è tra le sue opere più belle. È in realtà, prima della guerra, anche il suo incarico più importante per dimensione e per eco pubblica, trattandosi, con i suoi quasi 900 posti-letto, di una delle opere di rilievo realizzate dal regime e largamente usate nella propaganda. V'era all'epoca una sorta di ambiguità nel tema: per un verso la "colonia di vacanze" era un edificio abbastanza comune e passato attraverso lunghe sperimentazioni, sino ad assurgere alla dignità di "tipo"; per

altro verso, è sempre stato visto come un tema "sperimentale", che consentiva rispetto ad altri dei notevoli gradi di libertà. È interessante vedere come questa libertà sia raccontata dallo stesso Gino in un suo testo.

La preoccupazione di rispettare e valorizzare le risorse naturali, il desiderio di rallegrare i giovani ospiti con soluzioni che li colpiscano sul piano estetico, il desiderio di risolvere razionalmente problemi nuovi, autorizzano l'adozione di forme e di soluzioni libere da pregiudizi: il paesaggio assicura una cornice favorevole, lo spazio è quasi sempre molto ampio, l'orientamento dipende quasi esclusivamente dalle esigenze di insolazione, le disponibilità economiche, limitate per quanto riguarda la scelta di materiali costosi, sono sempre ampie per la costruzione in sé: per le esigenze igieniche, la realizzazione degli accessi, la sistemazione del terreno attorno alla costruzione. La fantasia dell'architetto può abbandonarsi ad una composizione distesa e libera dall'influenza di un mediocre ambiente preesistente: le differenze di livelli sono un'occasione per dare movimento alle masse, per la realizzazione di terrazzamenti e scale; l'insolazione e la ventilazione naturale offrono numerosi suggerimenti di avancorpi e piani arretrati, di ripari e graticci contro il sole; i panorami dei laghi, del mare, delle montagne, le risorse delle masse di verde o delle rocce, si prestano alla composizione su pilotis, alle aperture a grande luce, alle terrazze, ai porticati, alle logge²¹.

È interessante vedere come in queste considerazioni si mescolino motivi ideologici diversi: da un lato l'idea, profondamente radicata negli architetti moderni, della "moralità del tema" come presupposto per la riuscita dell'architettura: come se i valori civili di un edificio dovessero tradursi per via di metafora nella bellezza delle forme. Dall'altro il rapporto diretto con la natura vista come fonte di rigenerazione e di liberazione dell'architettura "dall'influenza di un mediocre ambiente preesistente": come se la bellezza naturale fosse in sé bellezza "pura" e come se la purezza coincidesse con l'estraneità all'opera dell'uomo, e come se essa potesse coinvolgere l'architettura "per contagio". Nell'edificio torna una scelta retorico-emblematica abbastanza consueta, che è quella della torre, sovente vista come portatrice di valori civili e come capace di connotare una fabbrica in senso pubblico. Ma la torre è usata qui come perno compositivo che raccoglie e riconduce ad unità il disporsi dei corpi di fabbrica secondo uno schema a S o a Z. Questo libero articolarsi dei corpi consente loro di fronteggiare su più fronti la vastità del paesaggio e il quadro imponente dei monti. Le coperture a una falda semplificano i volumi e liberano i fronti principali dalla presenza degli spioventi.

Nel campo dell'architettura, il dopoguerra è in Italia un periodo di speranze e di tensioni, di sfaldamento delle fedi e di forte sperimentaltà: battendo le strade della revisione del Movimento moderno l'architettura italiana conquisterà una sua strada originale e una sorta di primato culturale.

Torino conserva i caratteri di una *enclave* e vive in una situazione di introversione culturale. Si era spento da tempo quel momento vivo di internazionalità e di interferenza tra esperienze vissuto negli anni venti e all'inizio dei trenta; è priva di riviste che abbiano un'eco nazionale, ad eccezione di «Urbanistica»; è un centro editoriale di gran peso, ma non altrettanto in architettura; i grandi concorsi a partecipazione nazionale non spostano il dibattito interno; gli architetti di rilievo che vengono da fuori con occasioni diverse stentano a incontrare la città; prevale negli architetti una sorta di continuità del mestiere e di attenzione all'oggetto costruito, come se solo muovendo dall'interno di un'esperienza e dalla concretezza delle «fabbriche» l'architettura potesse intraprendere nuove strade. La tradizione del costruire e l'aura della città sono i motivi intorno a cui l'architettura si costituisce. Forse per contrasto con il carattere normativo e con la tensione geometrica della città, Torino rimane uno spazio di costruzione di *eterodossie*. In questo gli architetti colti torinesi si ritrovano accomunati e ritrovano, nelle differenze, una loro strana corallità.

Il lavoro di Gino Levi-Montalcini si pone a lato di quelle eterodossie e vive in modo diverso la crisi degli anni cinquanta e sessanta. La discontinuità della guerra e la caduta delle sicurezze legate al moderno sono vissute in modo più critico e duro, anche rispetto ad altri della sua generazione. V'è maggiore continuità rispetto ai temi ideologici precedenti e insieme un senso più profondo di incertezza e di crisi, anche se affrontata con l'accanimento dell'impegno e del lavoro.

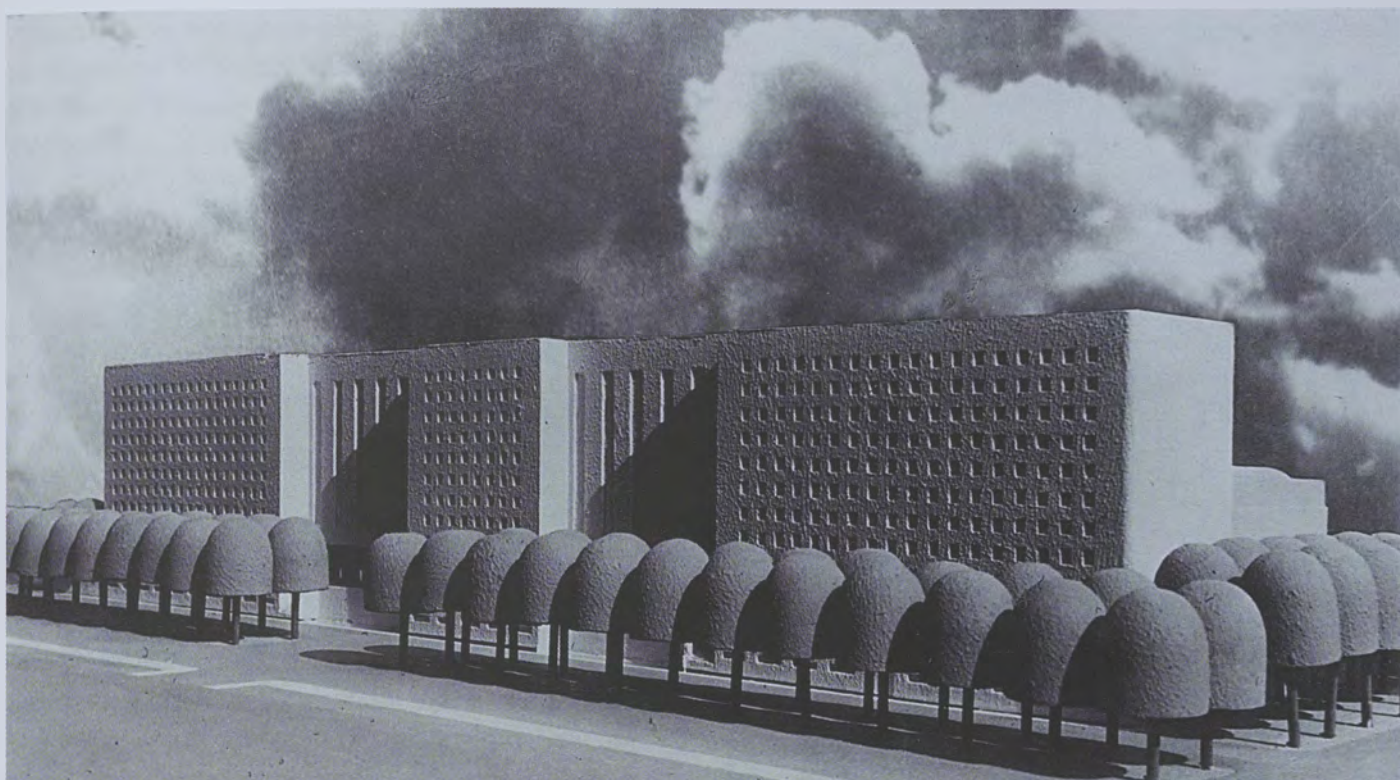
È un momento di confusione ideologica. Si costituisce, nei termini della continuità morale, il «gruppo Pagano», per raccogliere un lascito e proseguire una battaglia: ma sono i termini della battaglia a essere diventati incerti. La città che dopo la guerra riprende certi stilemi del moderno, sino a diffonderli e ad affermarli nel paesaggio, sarà Milano, non Torino. A Torino, singolarmente, il gruppo che si dichiara erede di Pagano finisce per aderire, per influenza di Zevi e sia pure con circospezioni e con riserve, all'APAO, l'Associazione per l'Architettura Organica²².

Negli anni quaranta e all'inizio degli anni cinquanta, capita a Levi-Montalcini di progettare tre edifici industriali di un certo rilievo, che sono tra le sue opere più belle: da un lato alcuni impianti (e in particolare la torre-bollitore della cellulosa) per le cartiere Giacomo Bosso di Lanzo Torinese, del 1942; dall'altro, sempre per le cartiere, la Centrale idroelettrica Gran Prà di Ceres, del 1947-1948²³; infine un'altra centrale, questa volta di tipo termoelettrico, per la Società SIP a Chivasso, del 1950-1954; le prime due opere con Paolo Ceresa, la terza con Paolo Ceresa e Mario Passanti. Sui primi due interventi Levi-Montalcini non ha da spendere troppe parole e le relazioni e gli scritti sono spiegazioni tecniche asciutte, nelle quali viene descritto il funzionamento tecnico e macchinistico degli impianti, mai il gioco plastico. Sulla Centrale di Chivasso, viceversa, oltre che descrizioni particolari costruisce un ragionamento ideologico di una certa portata.

Gli edifici tecnici o destinati alla produzione avevano avuto per i razionalisti un valore altamente emblematico: in essi, il rapporto tra diagramma delle attività e disposizione delle forme sembrava porsi in modo più lineare e obbligato che altrove, sino a identificarsi con la «ragione» dell'architettura. Così che l'edificio industriale si situava in una particolare dimensione ideale e normativa e tendeva di fatto a definire per estensione i caratteri dell'architettura moderna. Levi-Montalcini, mi sembra, dà un'interpretazione al fondo diversa: degli edifici industriali coglie soprattutto un carattere inevitabile e ricorrente, che è il loro scarso riferimento alle misure umane, il loro confinarsi in una dimensione separata dai gesti e dal loro significato. È questo che ne determina l'astrattezza; questo che li rende oggetto di un'esplorazione monumentale e straniata della forma. Di questa monumentalità dà un'interpretazione plastica e potente. È evidente che in questa scelta v'è memoria dell'esperienza futurista e della sua intuizione, che è quella delle potenzialità plastiche del mondo produttivo: in esso, la costruzione formale nasce sempre da un processo di imbrigliamento della «forza». Essa viene imprigionata e dominata e si traduce nella tensione dei volumi e nei contrasti di materia.

La Centrale termoelettrica SIP di Chivasso (1950-1954)

La Centrale di Chivasso è di grande interesse non solo per gli esiti architettonici, ma per la vicenda che propone.



Progetto di concorso per la Casa Littoria, Torino, 1937 (con P. Ceresa). Veduta del plastico.

Su un terreno di venti ettari, confinanti con il fiume Po e il canale Cavour appena fuori Chivasso, due milioni di ore lavorative delle maestranze di quattro imprese portano alla realizzazione, tra il 1951 e il 1954, dello stabilimento destinato al primo gruppo generatore di 70 mila kW della Centrale Termoelettrica SIP, il cui funzionamento sarà reso possibile grazie a uno scambio carbone-manodopera tra Belgio e Italia. Il programma funzionale è elaborato alla fine degli anni quaranta dagli ingegneri dell'azienda, con la consulenza della società americana Gilbert²⁴.

A Ferruccio Grassi viene chiesto il progetto delle abitazioni interne al complesso, mentre per la parte industriale viene indetto nel 1951, e dunque a progetto tecnico già elaborato, un concorso vinto dal gruppo costituito da Gino Levi-Montalcini, Mario Passanti e Paolo Ceresa, ma dove agli architetti è attribuito un ruolo limitato: un ruolo confinato al "campo estetico" e che doveva risolversi nell'affinamento e nell'abbellimento degli impianti, occupandosi ad esempio di colore e di dettagli, e che solo grazie all'impegno e all'abilità degli architetti sembra dilatarsi sino a investire aspetti generali della formalizzazione.

Nel nostro caso, essendosi precedentemente già verificata la disposizione planimetrica dei vari corpi e la loro stessa configurazione volumetrica, l'intervento non ebbe altre opportunità fuorché quelle di scindere dal complesso il

corpo a destinazione magazzino materiali leggeri ed officine, anche per assicurare un passaggio coperto di disimpegno e scarico. Ebbe invece libertà di ideazione la pensilina esterna di stazionamento delle vetture. L'intervento dell'architetto è quindi sollecitato quando l'ossatura dell'edificio ha già una sua configurazione pressoché definita ed il controllo delle sue proporzioni non potrà più conseguire altro che rielaborazioni parziali²⁵.

E tuttavia l'intervento "dell'architetto" riesce a pesare. Il desiderio dei tre di "lasciare in evidenza le strutture portanti" non può essere realizzato, sia per i caratteri e i limiti del progetto strutturale, sia per l'opportunità di rivestire le pareti con un mosaico "vetroso" che le protegga dalla sporcizia e dall'inquinamento. Ma i giochi delle partiture e i trattamenti superficiali vengono calibrati con sapienza; le superfici rese vibranti; al colore e ai contrasti di materiale attribuito un peso decisivo; la distribuzione interna rivista; resi nitidi i rapporti tra le parti del complesso; i dettagli risolti con perizia e raffinatezza. La sola parte realmente progettata e controllata, cioè la palazzina per uffici, oltre che la pensilina per le auto, viene assimilata all'insieme e risolta in volume sostituendo il gioco delle aperture con superfici rese vibranti dalle "alette metalliche" di protezione dal sole e dalle intrusioni. L'esito complessivo è quello di una sorta di astrazione tecnica e insieme di monumentalizzazione.

Le due case di montagna che Levi-Montalcini costruisce per le famiglie Ballarini e Marocco a Sauze d'Oulx (la Marocco con Paolo Ceresa), sono entrambe del 1947 e possono essere collegate, al di là della diversità del tema, all'antecedente della Colonia di Bardonecchia. Per molti versi, esse sono parte di un'esperienza collettiva, dato che intorno al tema dell'architettura montana si era costruita nel tempo una riflessione che aveva coinvolto alcuni dei migliori architetti torinesi²⁶. Ed era un tema di forte carica emblematica, perché come la casa rurale, anche quella di montagna veniva letta come frutto di un'esperienza non contaminata, nella quale l'architettura si sarebbe definita in base a vincoli di necessità, e dunque con una sua evidenza di ragioni. E tuttavia, non paiono derivarne elementi di certezza o soluzioni comuni: piuttosto un regime sperimentale che vede le scelte differenziarsi in modo progressivo, a volte anche all'interno dell'esperienza di uno stesso architetto. Di fronte alla vastità e all'imponenza del paesaggio, l'architettura sembra potersi liberare dell'alternativa tra mimesi e rivendicazione del nuovo, per scoprire una gamma più vasta e più complessa di possibilità. Non è dunque il purismo la strada che viene imboccata: piuttosto una ricerca elaborata intorno alla matericità di pietra, cemento e legno, alle tessiture dei materiali, al gioco dei volumi, al rapporto con il quadro naturale. Mollino è tra coloro che dell'architettura montana danno l'interpretazione più aperta e sperimentale, in genere esasperandone l'aspetto plastico: e nella stessa località e subito prima delle case di Levi-Montalcini (1946-1947) realizza la famosa stazione della slittovia detta del Lago Nero.

Le case di Levi-Montalcini sono tra loro parzialmente diverse in pianta, ma non nell'intenzione e nell'immagine. Entrambe sono in pietra nella parte inferiore e in legno in quella superiore, e ciò corrisponde a una sorta di sdoppiamento formale e concettuale: la pietra ancora al suolo e rappresenta il volume e il peso; il legno scuro espande la massa e si costruisce per sporti retti da saette e mensole, come in un complesso congegno. Sono determinanti i raccordi e gli sfalsamenti di piano tra legno, superfici intonacate e pietra. Le pareti esterne non sempre sono ortogonali, ma prevedono sfalsamenti e raccordi murari diagonali e in certi casi fuoriescono dalla verticalità. Il basamento si prolunga nelle terrazze e fissa il rapporto col terreno. La falda unica, una sorta di "vela" retta da puntelli, aiuta a definire l'edificio in modo unitario e a conferirgli qualche solennità.

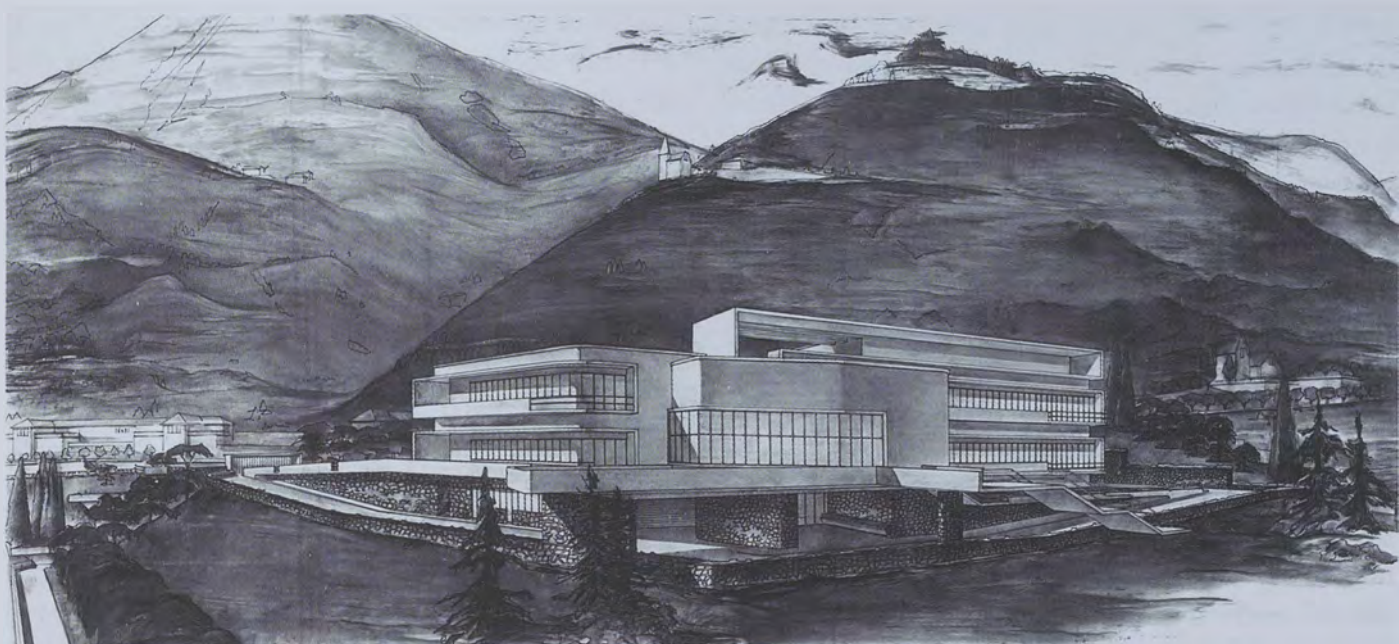
In effetti, la strada non sembra essere quella di

riprendere gli elementi della tradizione per "attualizzarli", in base a un'esigenza "morale" e attraverso le sottigliezze di una rielaborazione poetica rattenuta e controllata: come per certi versi aveva fatto Albini nel suo famoso "rifugio" (l'albergo-rifugio Pirovano a Cervinia, 1949-1951). Per i torinesi, gli elementi della tradizione paiono piuttosto essere "pretesti" di un'esplorazione e di una manipolazione formale che cerca i suoi modi e le sue direzioni.

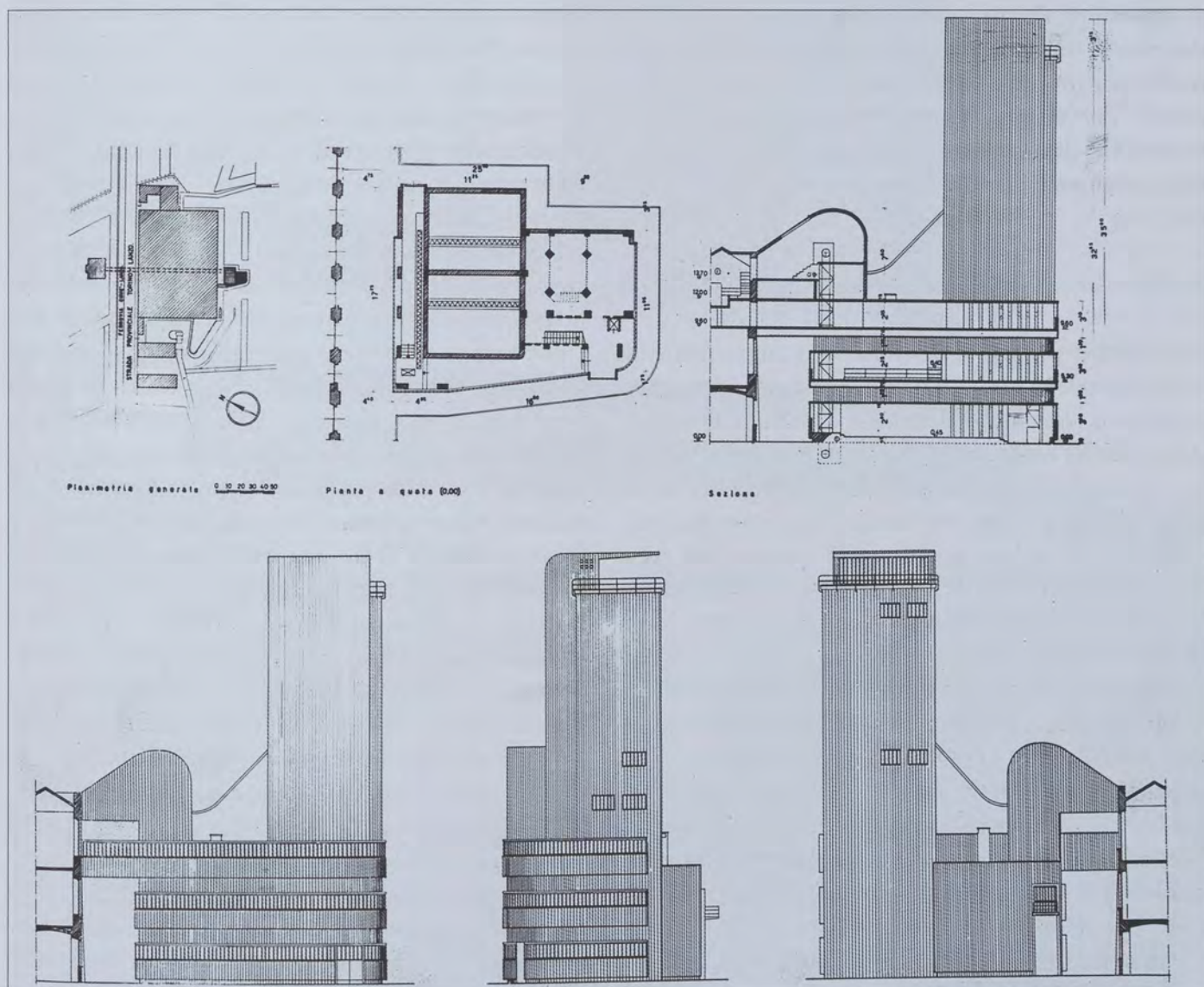
Gli edifici condominiali di Torino

Levi-Montalcini costruisce a Torino dopo la guerra diversi edifici residenziali. Almeno in parte, e in misura diversa l'uno dall'altro, essi risentono di una scissione tra l'elaborazione tipologica sulla residenza, ereditata dal Movimento moderno, e un legame forte con la città, che implica conformità alle regole urbane e al carattere degli isolati. Può essere utile considerare prima il suo progetto di "Casa-Altana", che nasce con ambizioni teoriche e che riprende da Le Corbusier e dal suo *immeuble-villa* l'idea di dare a ciascuna unità abitativa uno spazio a terrazza abbastanza grande da rappresentarne una proiezione esterna e da sostituire il giardino: dunque una nuova versione del tentativo ricorrente nella modernità di coniugare il grande casamento con i vantaggi della casa individuale e con la sua offerta di spazio libero²⁷. Insieme, tuttavia, il progetto suppone che l'unità di base della costruzione urbana sia l'isolato, anche se se ne riduce lo spazio interno a uno spazio angusto e longitudinale di servizio, interrotto dalle scale passanti. La volontà di dare agli alloggi e alle terrazze riservatezza, e insieme di dar loro buon orientamento, porta a una soluzione che è esternamente "a risega" e basata su forti sporti dei balconi e su allineamenti diagonali. Ciò mina il carattere unitario dell'edificio e la saldezza del suo involucro e del suo profilo, e lo avvicina piuttosto a un aggregato di unità tipologiche.

Il fatto è che questa idea di "Casa-Altana" torna più volte per Levi-Montalcini come una tentazione, da cui in genere si allontana in base ad altre e prevalenti considerazioni. Sin che non vi si accosta di nuovo in uno dei condomini che realizza a Torino, quello per la Società SIMET in corso Giulio Cesare all'angolo con via Carmagnola, del 1956. L'edificio ha dimensioni rilevanti e affaccia sulla grande arteria di ingresso in città per chi viene da Milano, disposta grosso modo su un asse nord-sud. Ogni appartamento viene dotato di un terrazzo piuttosto grande e in aggetto, e



Progetto della villa Zegna, Trivero, 1942-1943 (con P. Ceresa). Prospettiva.



Torre-bollitore per la produzione della cellulosa per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Lanzo Torinese, 1942-1943 (con P. Ceresa). Tavola di progetto.

soprattutto disposto secondo le regole del buon orientamento anziché in coerenza con la giacitura urbana: così che il tema compositivo diventa la convivenza di due diverse direzioni e il dominio del tema dei balconi. Ciò porta a un esito singolare e a un edificio che tende a rompere l'unità della cortina stradale e il disegno della città, ponendosi come vistosa e non risolta anomalia.

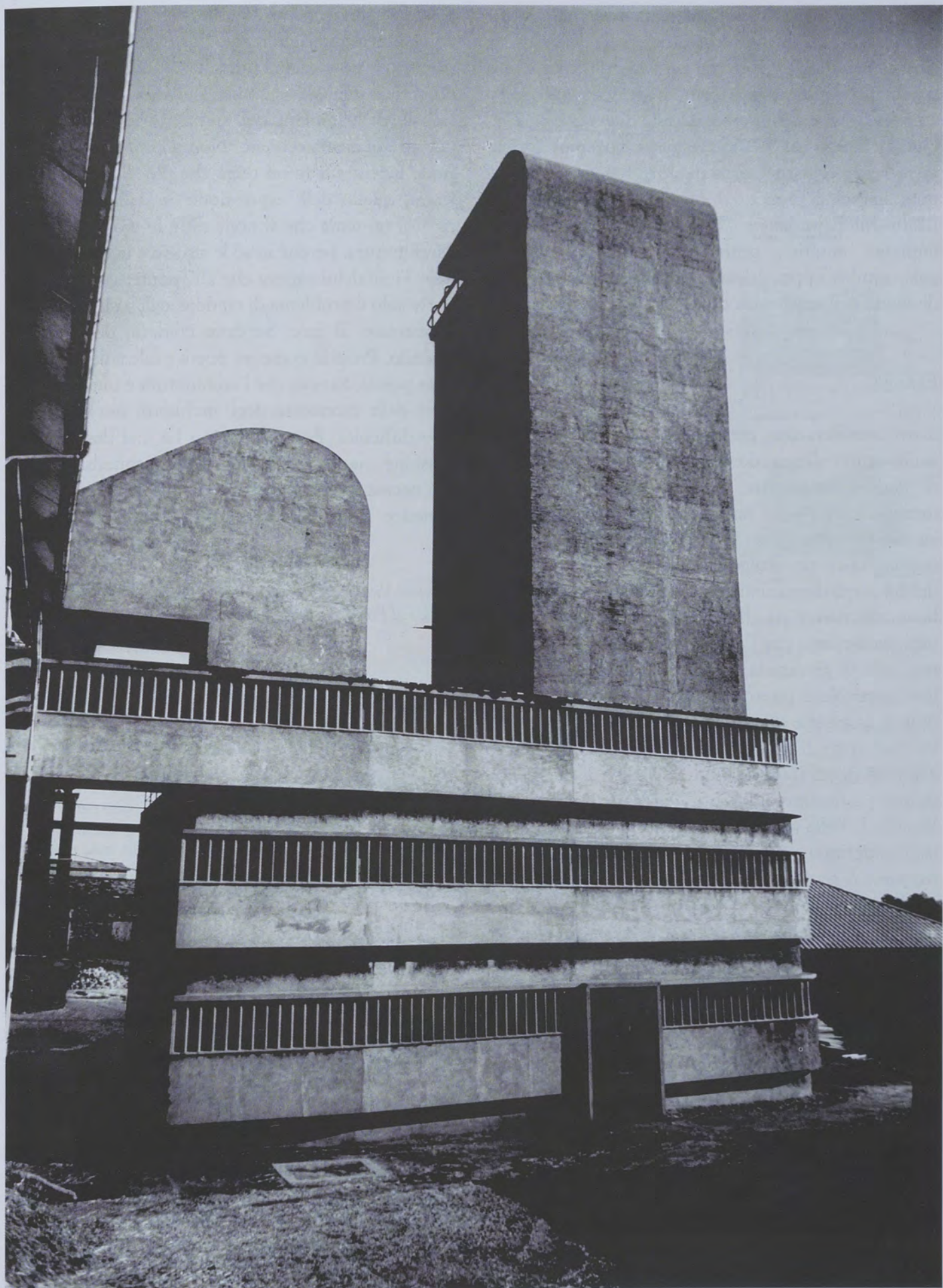
Anche negli altri edifici urbani compare il conflitto tra l'aspirazione a un'astratta razionalità tipologica e la necessità di costruire ordinatamente la città, ma esso è risolto in modo più equilibrato e controllato. Il balcone, che apparteneva alla storia dell'edilizia cittadina, anche se spesso usato in chiave compositiva ed emblematica, è assunto come tema tipologico legato alla qualità del vivere e dell'abitare, ma insieme riportato al problema del disegno dei fronti. La "scatola edilizia" e la sua stereometria, come in altra architettura italiana del tempo, sono sottoposte a un sistema di slittamenti e di tensioni, sia mettendo in discussione la linearità dei piani e introducendo giaciture oblique, sia procedendo per rotture e per inserti. Si aggiunge la "corrosione" del volume portata dall'affinamento delle superfici e dalla trama dei dettagli. Ma l'isolato e la città rimangono come riferimento principale.

L'edificio delle Facoltà umanistiche a Torino

L'occasione professionale forse più importante di Levi-Montalcini dopo la guerra, per dimensione e per significato, è stata la costruzione della nuova sede delle Facoltà umanistiche a Torino, in un'area ai margini del centro storico²⁸, un'occasione che derivava dalla vittoria al concorso bandito dall'università nel 1958, conseguita *ex aequo* con il gruppo di Felice Bardelli, Sergio Hutter e Domenico Morelli, insieme ai quali svilupperà il progetto esecutivo (1959-1968). Tuttavia, non solo per la qualifica di capogruppo, ma per l'autorità e la capacità di imporsi, Levi-Montalcini ebbe un ruolo dominante nel progetto. L'area era di dimensioni molto limitate rispetto alle esigenze funzionali e alle cubature richieste ed era posta a nord della città storica, ove il terreno scende verso la Dora Riparia, ortogonale a uno dei grandi viali esterni, corso San Maurizio. Il progetto è assai indicativo sia di un'idea generale della composizione sia di un atteggiamento rispetto ai temi della città e dell'edificio pubblico: rivela le difficoltà ad adeguare le idee e i modi ereditati dall'esperienza "moderna" alla nuova situazione della cultura e della città.

L'edificio, abbastanza complesso funzionalmente, si definisce secondo un procedimento *diagrammatico* che disaggrega le funzioni identificandole con altrettante parti o volumi; ma per scarsità di spazio ciò avviene non solo per accostamento, ma anche per sovrapposizione verticale. In sostanza, i corpi si dispongono per grandi fasce parallele: a nord-est, portate all'esterno degli altri corpi, sono poste le grandi aule e in aderenza ad esse un corpo lineare alto 28 metri, che comprende al primo piano le piccole aule e al di sopra quattro piani di uffici destinati ai Dipartimenti. Questo corpo è separato da quello minore, alto circa 14 metri e comprendente le aule di media dimensione, da tre corti, divise una dall'altra dai corpi vetrati delle scale e degli ascensori. Il corpo alto è in sostanza un corpo in linea sollevato in parte dal suolo, simile a un palazzo per uffici; i corpi bassi mettono in evidenza attraverso il gioco delle coperture i volumi delle aule gradonate. La struttura è in acciaio, giustificata con ragioni di praticità e di economia. In realtà, portata all'esterno dei volumi e messa in forte evidenza, è giocata in chiave espressiva. C'è una certa corrispondenza con il modo di trattare plasticamente le strutture portanti in architetture italiane coeve, a partire da quelle dei BBPR, ma il controllo dell'edificio in acciaio è per gli architetti italiani più difficile e meno vincolato a una tradizione, e porta spesso a opere meno risolte. Da un lato rimane troppo trasparente il processo aggregativo dei volumi, dall'altro troppo scoperta la trama strutturale, come se si trattasse di un gioco infantile col "meccano", dove i pezzi conservano evidenza e la *poetica del montaggio* prevale sulla volontà unitaria. Rispondendo a una serie di domande postegli dai rappresentanti degli studenti, Gino afferma in modo netto che non v'è alcun problema di inserimento rispetto al contesto, ma solo quello di una scelta tecnica opportuna. In realtà la decontestualizzazione dovuta al materiale è consapevole e ricercata e l'accordo con l'intorno affidato semmai al brunito del colore e all'accentuazione espressiva delle membrature in ferro.

È una strada diversa da quella che è venuta prendendo una parte della scuola torinese e dell'architettura italiana, allorché privilegiano nella definizione del progetto l'immagine e il suo potere implicito di riproporre in modo sintetico e per via di interpretazione un carattere e un'idea della città. Così che anche se l'architettura era fortemente lavorata e il gioco delle forme complesso, struttura e dettaglio rimanevano comunque subordinati a una figura e a un'intenzione unitaria. In Levi-Montalcini rimane invece scoperta la



Torre-bollitore per la produzione della cellulosa per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Lanzo Torinese, 1942-1943 (con P. Ceresa).

propensione a mettere in immediata evidenza la struttura logico-funzionale e costruttiva dell'edificio, a far cioè coincidere le forme con un procedimento e uno schema: come se procedimento e tecnica seguitassero a essere origine delle forme e fonte di verità.

Questa logica del metodo aggregativo come fondamento del progetto ritorna in altri progetti per edifici pubblici: solo il progetto di concorso per il Palazzo del Lavoro all'Esposizione "Italia '61", ricondotto a un impianto unitario e centrale e al tema della grande aula, sembra opporvisi, anche se segue una strada non dissimile nell'esasperazione del gioco strutturale.

Epilogo

Sono considerazioni provvisorie e sparse, quelle che sono venute allineando: provvisorie perché mancanti di troppe conoscenze e troppi fili; sparse perché incentrate, anche per ragioni legate all'occasione, solo su alcune opere e su alcuni progetti. Rimane una ricerca vasta da svolgere: continuo a pensare che debba avere dimensione collettiva e che ad essa debbano concorrere sia gli storici e i critici sia gli architetti, cioè coloro che l'architettura hanno il problema non solo di giudicarla, ma di farla, e che con questo loro particolare punto di vista guardano al passato. Non è, come si è soliti dire, un punto di vista ridotto, ma carico di potenzialità: ed è tale perché interno alla cosa di cui tratta, e dunque capace di illuminarla di luce particolare.

Rimane la bella ostinazione di Gino Levi-Montalcini, la sua continuità di lavoro, la sua fede nell'architettura. Non è stato un percorso lineare quello che ha seguito, come non lo è stato quello di altri della sua generazione. La sua è stata, nell'anteguerra, un'architettura rattenuta, sobria e solenne, con intrinseca propensione alla monumentalità. Ha condiviso in questo uno dei caratteri originali del razionalismo italiano. Ed era una monumentalità non magniloquente, ma inseparabile dalla gravidanza delle forme, legata al tema e alla sua emblematicità, alla ricerca di una difficile identità tra i modi della raffigurazione e la cosa da raffigurare. Ed era insieme un'architettura che traeva alimento dalla vena metafisica della città di Torino, dal suo fondamento concettuale, geometrico e astratto: così che in essa gli oggetti da sempre rimangono sospesi (per tanti versi) dalle funzioni e dagli eventi.

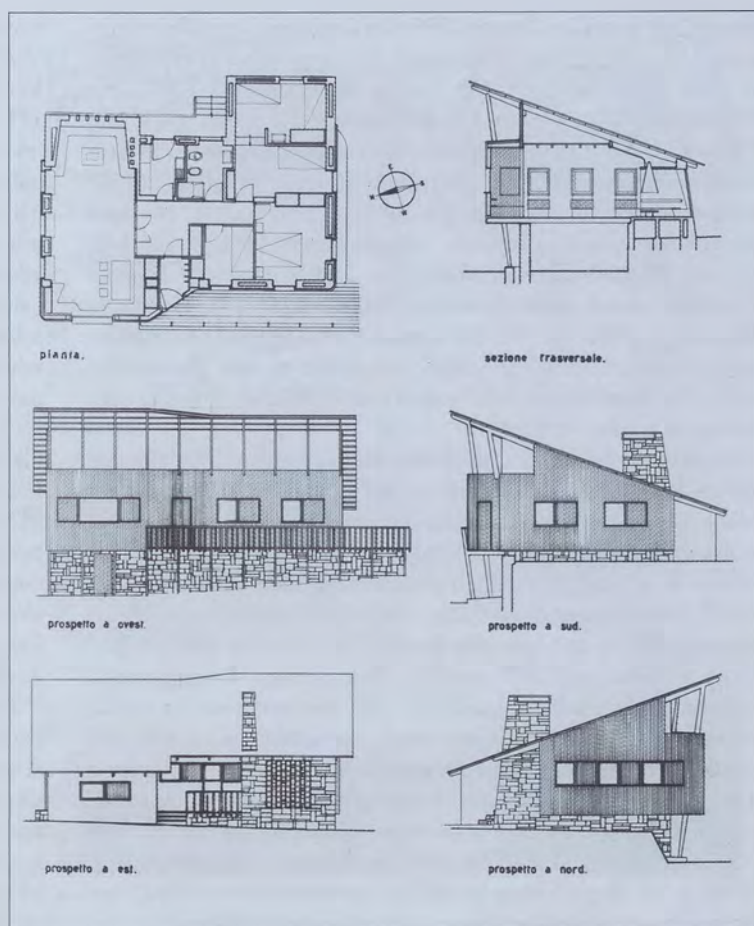
Ma la crisi del dopoguerra ha investito quell'esperienza in modo intenso e solo in parte mascherato, sino a

produrre smarrimenti. Per arginarli, Levi-Montalcini non ha messo in campo solo gli strumenti del mestiere e le loro potenzialità pratiche: studiando, insegnando, scrivendo, ha avviato una rimeditazione non occasionale delle ragioni dell'architettura. Ad essa si è potuto appena accennare. Non a caso è una meditazione incentrata su un tema che più di altri lo angustia, quello dell'"espressione" e della figuratività: cioè su un tema che si pone oltre le motivazioni dell'architettura, perché in sé le risolve e le comprende. Levi-Montalcini sapeva che all'architetto non si deve porre solo il problema di credere: egli ha innanzi tutto il mandato di fare. Se deve credere, deve credere facendo. Proprio come un poeta è tale solo se seguita a far poesia. Sapeva che l'architettura è una realtà più forte delle incertezze degli architetti, più forte delle loro difficoltà. Per questo non ha mai desistito: per passione, ma anche per l'idea che l'architettura ha una sua necessità lontana, un senso che a volte può farsi ermetico, ma intrinseco e profondo.

Daniele Vitale, architetto, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano.

NOTE

¹ AA.VV., *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976; A. S. FAVA, R. MAGGIO SERRA e S. PETTENATI (a cura di), *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra promossa dall'Assessorato per la Cultura e per i Musei Civici del Comune di Torino, Torino 1978; A. MAGNAGHI, M. MONGE e L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino 1982¹, poi Lindau, Torino 1995; V. COMOLI MANDRACCI, *Torino*, Laterza, Roma-Bari 1983¹, 1994⁴; G. CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989 (in particolare il cap. II, *Torino negli anni venti: qualità dei "frammenti di vita" e razionalità della società anonima*, pp. 37-56); D. REGIS, *Gino Becker architetto. Architettura e cultura a Torino negli anni cinquanta*, Gatto Editore, Torino 1989; L. MAZZA e C. OLMO (a cura di), *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, Allemandi, Torino 1991 (volume pubblicato in occasione della mostra realizzata al Lingotto, Torino, 16 aprile - 19 maggio 1991; in particolare gli scritti di C. OLMO, *Un'architettura antiretorica*, pp. 35-60, e di R. GABETTI, *Variabili e costanti dell'architettura architettonica torinese: dal 1945 a oggi, con un passaggio al futuro*, pp. 86-122); D. BAGLIANI (a cura di), *Domenico Morelli, ingegnere, architetto*, Toso, Torino 1992; L. RE, G. ROMANO e R. VALTORTA, *L'architettura del moderno a Torino*, con fotografie di B. Biamino, Lindau, Torino 1993; R. RIGAMONTI (a cura di), *Mario Passanti architetto docente universitario*, Celid, Torino 1995; M. ROSSO, *La crescita della città*, in AA.VV., *Storia di Torino*, vol. VIII, *Dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)*, a cura di N. Tranfaglia, Einaudi, Torino 1998, pp. 427-471; P. M. SUDANO, *Maestri difficili. Temi d'architettura torinese e il parallelo di una scuola di filosofia*, con "Prefazione" di G. Torretta,



Villa Ballarini, Sauze d'Oulx, 1947. Tavola di progetto.



Villa Ballarini, Sauze d'Oulx, 1947.

Rosenberg & Sellier, Torino 1999. Sui pochi testi specifici riferiti a Levi-Montalcini, ricordo *Caratteri di un architetto*, in «Domus», n. 286, settembre 1953, pp. 11-14; M. POZZETTO, *Gino Levi Montalcini 1902-1974*, in «Studi Piemontesi», marzo 1975, vol. IV, fasc. 1, pp. 133-141; BRUNO SIGNORELLI, *Ricordi. Gino Levi Montalcini architetto razionalista in Torino*, in «Dimensione Democratica», marzo 1975, pp. 36-37; V. GREGOTTI, *Per Levi Montalcini*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno 1981, p. 144-145; E. LEVI MONTALCINI e A. MARITANO, *Levi Montalcini e Torino / Levi Montalcini's Turin - Itinerario / Itinerary 165*, in «Domus», n. 824, marzo 2000, pp. 113-120 (con un breve testo di presentazione e schede relative agli edifici, individuati su una pianta della città). Per altre indicazioni si veda il testo di Michela Rosso in questa stessa rivista.

² Il nome originario di Luigi Levi è stato cambiato ufficialmente in quello di Gino Levi-Montalcini nel giugno 1966. La composizione e i dati anagrafici della famiglia sono i seguenti. Adamo Levi è nato nel 1867 e morto nel 1932. Adele Montalcini è nata nel 1879 e morta nel 1963. I figli di Adamo e Adele sono stati Gino (1902-1974); Anna detta Nina (1905-2000, sposata con Ulrico Montalcini), le due gemelle Paola (1909-2000, nubile), e Rita (nata a Torino nel 1909, nubile). Rita, biologa, ha aggiunto il cognome Montalcini a quello di Levi nel momento in cui ha assunto la cittadinanza americana e con questo ha ricevuto nel 1986 il Premio Nobel; ha formalmente mantenuto il cognome Levi come cittadina italiana. Paola, pittrice, ha usato informalmente il doppio cognome come nome d'arte.

³ R. LEVI-MONTALCINI, *Elogio dell'imperfezione*, Garzanti, Milano 1990, p. 39. In più passaggi del libro autobiografico di Rita sono narrate vicende familiari e tracciati brevi ritratti di Gino.

⁴ P. LEVI, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino, p. 4; poi in ID., *Opere*, 2 voll., Biblioteca dell'Orsa, Einaudi, Torino 1987, p. 430 del vol. I; poi in ID., *Opere*, I Meridiani, Mondadori, Milano 2003. Sulla storia degli ebrei piemontesi esistono una letteratura e una memorialistica molto ricche ma frammentarie. Si vedano tra gli altri contributi: A. MILANO, *Storia degli ebrei in Italia*, Einaudi, Torino 1963; S. FOA, *Gli Ebrei nel Risorgimento*, Roma 1978; R. DE FELICE, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Einaudi, Torino 1988⁴; G. VALABREGA (a cura di), *Gli Ebrei in Italia durante il fascismo*, in «Quaderni del Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea. Sezione Italiana» (CDEC), Milano, n. 1, 1961, n. 2, 1962, n. 3, 1963; A. STILLE, *Uno su mille. Cinque famiglie ebraiche durante il fascismo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1991 (poi anche negli Oscar Mondadori; riguardano Torino la prima parte sugli Ovazza e la seconda sui Foa); C. VIVANTI (a cura di), *Gli ebrei in Italia. Storia d'Italia. Annali 11*, 2 voll., Einaudi, Torino 1996-1997; inoltre, N. GINZBURG, *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 1963; G. ARTOM, *I giorni del mondo*, con una prefazione e un'appendice di Paolo De Benedetti, Longanesi, Firenze 1981¹, e Morcelliana, Brescia 1992²; e ancora i libri già citati di P. LEVI (insieme a tutti gli altri suoi) e di R. LEVI-MONTALCINI.

⁵ STILLE, *Uno su mille* cit., p. 100.

⁶ M. LUZZATI, *Per la storia dei Montalcini*, dattiloscritto, 1991. Michele Luzzati è ordinario di Storia economica medievale all'Università di Pisa, Dipartimento di Medievistica.

⁷ LEVI-MONTALCINI, *Elogio* cit., p. 39.

⁸ Si veda al riguardo, anche se il ragionamento sviluppato dalla Arendt si pone in una prospettiva storica più ampia, H. ARENDT, *Creare un'atmosfera culturale*, novembre 1947; poi in ID., *Ebraismo e modernità*, traduz. di Giovanna Bettini, Edizioni Unicopli, Milano 1986; poi Feltrinelli, Milano 1991, pp. 139-144.

⁹ Ma è chiaro che laicismo e secolarizzazione non portavano necessariamente all'antifascismo. Sul carattere del tutto minorita-

rio dell'antifascismo tra gli ebrei si veda tra gli altri il testo *Sui "fatti" di Torino del 1934 Sion Segre Amar ci ha scritto...*, in VALABREGA, *Gli Ebrei in Italia durante il fascismo* cit., n. 2, pp. 125-134. «Sia però chiaro che dicendo 'molti ebrei' si intende 'molti' in percentuale tra gli antifascisti e non 'molti' tra gli ebrei italiani perché, per quanto la cosa possa non piacere a taluno, non è il caso di tacere che gran parte degli ebrei italiani (non dei torinesi soltanto) erano fascisti purissimi od avevano quanto meno aderito a 'La nostra bandiera'. Gli altri erano forse antifascisti nell'animo, ma portavano il distintivo all'occhiello ed una minoranza soltanto (che era però una forte percentuale delle non robuste schiere di G.L. [Giustizia e Libertà] in Italia) faceva parte dei movimenti clandestini».

¹⁰ J.-P. SARTRE, *Réflexions sur la question juive*, Éditions Gallimard, Parigi 1954.

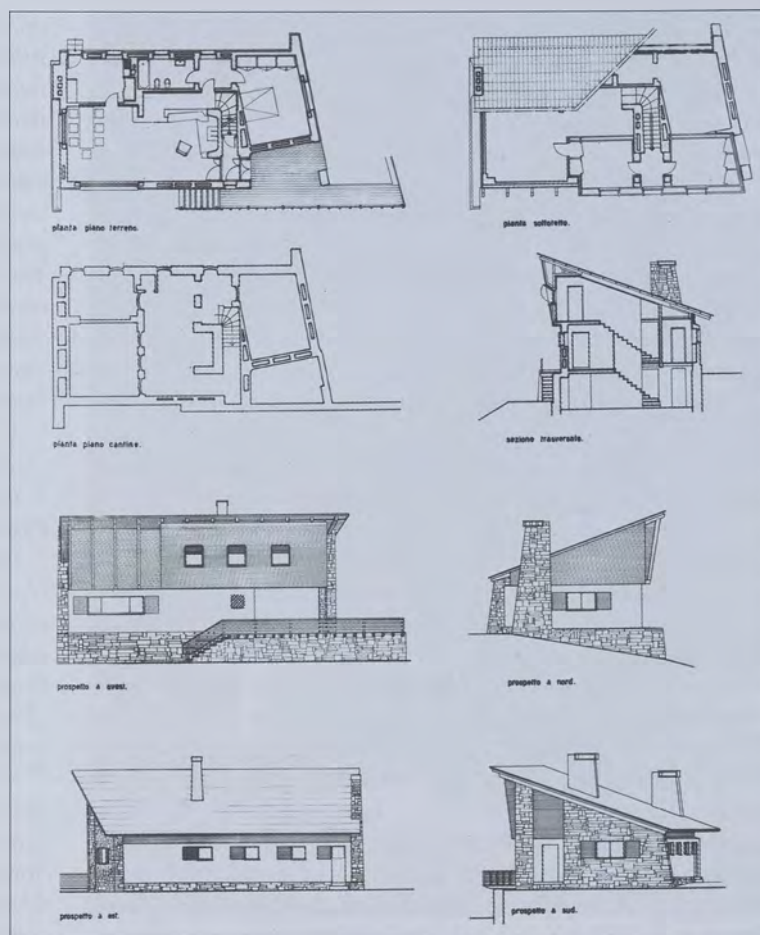
¹¹ LEVI-MONTALCINI, *Elogio* cit., p. 45.

¹² Sulla questione della vocazione, e sulla sua assoluta necessità per poter diventare artista o architetto, Levi-Montalcini ritorna ad esempio in diverse prolusioni e discorsi agli studenti: cfr. tra gli altri *Agli allievi e docenti della Facoltà di Architettura [di Palermo]. Inaugurazione dell'Anno Accademico 1953-1954*, dattiloscritto, in Archivio Gino Levi-Montalcini, d'ora innanzi Archivio GLM.

¹³ Persico parla ad esempio dei «sei pittori che hanno levato, l'altro ieri, l'insegna di Manet. Questa bandiera, che Ardengo Soffici al tempo della 'jeunesse folle' avrebbe chiamato dei 'sette colori', s'inchina, naturalmente, a salutare quella di Felice Casorati e della sua scuola, che spiega il gonfalone di Ingres». «Persico – commenta Elena Pontiggia – sosteneva una pittura moderna aperta all'impressionismo, al post-impressionismo e alla Scuola di Parigi: un pittura impostata sul colore e non sul disegno, sul tono e non sul chiaroscuro, sulla superficie e non sulla profondità prospettica, sulla spontaneità e non sul mestiere». La citazione di Persico è in E. PERSICO, *Francesco Menzio*, presentazione del catalogo della mostra, Galleria Guglielmi, Torino, marzo 1929; ora, tra le varie raccolte degli scritti di Persico, in E. PERSICO, *Destino e modernità. Scritti d'arte (1929-1935)*, a cura e con introduzione di Elena Pontiggia, con un saggio di Maurizio Cecchetti, Medusa, Milano 2001, pp. 41-42; ma si veda anche E. PERSICO, *I sei pittori di Torino*, in «Le arti plastiche», 16 luglio 1929, ora in PERSICO, *Destino e modernità* cit., pp. 42-45. La citazione della Pontiggia è dall'introduzione a PERSICO, *Destino e modernità* cit., p. 9.

¹⁴ G. LEVI-MONTALCINI, *Gigi Chessa 1898-1935*, in «Domus», n. 104, agosto 1936, pp. 3-7. Su Chessa, si veda il catalogo di AA.VV., *Gigi Chessa, 1898-1935*, mostra tenuta alla Mole Antonelliana di Torino dal 14 novembre 1987 al 14 febbraio 1988, Fabbri Editori, Milano 1987 (con scritti di P. FOSSATI, *Il ruolo di Gigi Chessa pittore*, pp. 15-37; L. CASTAGNO e L. MOSSO, *La ricerca in architettura di Gigi Chessa*, pp. 38-49; M. MIMITA LAMBERTI, *Gigi Chessa "inventor di ceramiche"*, pp. 50-59; M. ROSCI, *Chessa scenografo e costumista*, pp. 60-65).

¹⁵ Gli scritti più noti di Gino Levi-Montalcini su Pagano sono quelli commemorativi scritti nel periodo successivo alla sua morte: G. LEVI-MONTALCINI, *Giuseppe Pagano*, in «Agorà», n. 2, novembre 1945, pp. 20-22; G. LEVI-MONTALCINI e P. LEVI-MONTALCINI, *Saggio critico sull'Università Bocconi*, in «Costruzioni Casabella», numero speciale dedicato a Giuseppe Pagano a cura di Franco Albini, Giancarlo Palanti, Anna Castelli, nn. 195-198, dicembre 1946, pp. 36-39 (poi ripubblicato in volume sempre a cura di F. ALBINI, G. PALANTI e A. CASTELLI, *Giuseppe Pagano Pogatsching. Architetture e scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947). Non dissimile dalla visione di Gino è quella della sorella Rita, in un libro in cui propone dieci medaglioni di personaggi diversi e in cui di Pagano disegna un ritratto forse troppo teso ed eroico: R. LEVI-MONTALCINI, *Giuseppe Pagano Pogatschnig: irredento, redento e*



Villa Marocco in strada vicinale della Nuova, Sauze d'Oulx, 1947 (con P. Ceresa). Tavola di progetto.



Villa Marocco in strada vicinale della Nuova, Sauze d'Oulx, 1947 (con P. Ceresa).

martire, in ID., *Senz'olio contro vento*, Baldini & Castoldi, Milano 1996, pp. 109-125. Infine, si vedano le note di grande interesse di E. LEVI-MONTALCINI, *Giuseppe Pagano e Gino Levi-Montalcini architetti a Torino, 1927-1931*, in AA.VV., *Giuseppe Pagano, architettura tra guerre e polemiche*, Alinea Editrice, Firenze 1991, pp. 17-27.

¹⁶ P. SPRIANO, *Gramsci e Gobetti. Introduzione alla vita e alle opere*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1977, p. 3. Sui caratteri della città nel periodo tra le due guerre e in quello subito successivo, e sui rapporti tra politica, arte e cultura, si vedano tra gli altri: N. BOBBIO, *Trent'anni di storia della cultura a Torino: 1920-1950*, pubblicazione fuori commercio a cura della Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1977; AA.VV., *Storia di Torino*, vol. VIII cit.; A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Einaudi, Torino 2000.

¹⁷ Palazzo Gualino è stato pubblicato nel 1930 sia su «Domus» diretta da Gio Ponti, in un numero ad esso interamente dedicato, sia su «La Casa Bella»: «Domus», numero monografico, giugno 1930, con due testi di G. PONTI, *Introduzione*, p. 20, e di G. CHESSA, *La nuova costruzione moderna per uffici in Torino, sul corso Vittorio Emanuele, architettata da G. Pagano Pogatschnig e G. Levi-Montalcini*, pp. 21-22; E. A. GRIFFINI, *Palazzo per uffici - Gruppo Gualino*, in «La Casa Bella», n. 32, agosto 1930, pp. 11-31. Palazzo Gualino serve inoltre a illustrare (con altre tre opere «razionaliste», la Casa Elettrica di L. Figini e G. Pollini all'Esposizione internazionale delle Arti Decorative di Monza, 1930; la torre pubblicitaria della SCAM di A. Libera alla Fiera di Milano, 1930; il Novocomum di G. Terragni a Como, 1929) l'articolo o N.d.r. [Nota della redazione], *I lavori del XII Congresso Internazionale degli Architetti a Budapest*, in «Architettura e Arti Decorative», Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, a. X, 1931, pp. 293-302. Ma l'edificio ritorna con frequenza nelle pubblicazioni del tempo. Cfr. inoltre la descrizione di R. GUALINO, *Frammenti di vita e pagine inedite*, Famija Piemontèisa, Roma 1966, pp. 114-115; E. LEVI-MONTALCINI, *Architettura moderna e architettura razionalista*, in AA.VV., *Riccardo Gualino, Architetture da Collezione*, Istituto MIDES, Roma 1984; M. ROSSO, *Palazzo Gualino*, scheda in V. COMOLI e C. OLMO (a cura di), *Guida di Torino. Architettura*, Allemandi, Torino 1999, p. 183.

¹⁸ G. LEVI-MONTALCINI, *Intervista del 26 ottobre 1974*, in C. SCALO, *Il Movimento moderno torinese nella critica attuale e in quella coeva*, tesi di laurea, relatore prof. Marco Pozzetto, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, a.a. 1973-1974, pp. 149-171.

¹⁹ Su via Roma e sul significato dell'intervento la bibliografia è particolarmente ricca. Delle pubblicazioni dell'epoca mi limito a citare: *La Via Roma di Torino. Progetto M.I.A.R. degli Architetti: G. Pagano-Pogatsching - U. Cuzzi - G. Levi-Montalcini - O. Aloisio - E. Sott-sass*, SELP Editrice (Studio Editoriale Librario Piemontese), Torino 1931 (fascicolo a stampa tirato in 300 copie); *Via Roma, via nuova*, in «La Casa Bella», a. III, n. 43, 1931, pp. 9-17; P. MARCONI, *Urbanistica. Il concorso per il piano regolatore del secondo tratto di via Roma a Torino*, in «Architettura», XIII, maggio 1934, fasc. 5, pp. 295-316. Tra le pubblicazioni critiche del dopoguerra ricordo: R. GABETTI e L. RE, *Via Roma Nuova a Torino*, in «Torino», n. 4-5, luglio-ottobre 1969; M. POZZETTO, *Gruppo torinese del M.I.A.R. - Via Roma, Torino - Significati di una proposta*, in AA.VV., *Civiltà del Piemonte*, Torino 1975; R. GABETTI e C. OLMO, *Cultura edilizia e professione dell'architetto a Torino anni '20-'30*, in AA.VV., *Torino 1920-36. Società e cultura tra lo sviluppo industriale e capitalismo*, Torino 1976; L. RE e G. SESSA, *La formazione e l'uso di via Roma nuova a Torino*, in AA.VV., *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra, Torino 1978, pp. 142-167; G. SESSA, *Via Roma Nuova a Torino*, in MAGNAGHI, MONGE e RE, *Guida all'architettura* cit., pp. 427-436; V. COMOLI MANDRACCI, *La strada: via Roma*, in AA.VV., *Le città immaginate. Un viaggio in Italia*, catalogo della XVII Triennale di Milano, 2 voll., Milano 1987, vol. II,

pp. 254-257; CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo* cit., pp. 54-56; G. P. SEMINO, *Torino 1930-38. Via Roma nuova, prodromo razionalista*, scheda contenuta in AA.VV., *Gli anni trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Comune di Milano, Mazzotta, Milano 1982, p. 575; AA.VV., *Via Roma. Cinquant'anni di storia. Immagini e vita di Torino*, Giorgio Mondadori & Associati, Milano 1987; M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, Laterza, Roma-Bari 1991 (sia sui vari progetti che sull'intervento di Piacentini, cfr. il cap. IV, 3. *Torino. Via Roma*, pp. 91-96); M. ROSSO, *Via Roma Nuova*, in AA.VV., *Guida di Torino* cit., pp. 188-189; M. ROSSO, *Via Roma*, in P. L. BASSIGNANA (a cura di), *Le strade e i palazzi di Torino raccontano*, Torino Incontra, Torino 2000, pp. 109-130.

²⁰ SEMINO, *Torino 1930-38* cit.

²¹ G. LEVI-MONTALCINI, *Les Colonies de Vacances en Italie*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 7, Juillet 1939.

²² *Fondazione del Gruppo di architetti moderni torinesi "Giuseppe Pagano"*, in «Agorà», n. 3, dicembre 1945, pp. 16-21.

²³ *Cartiere Giacomo Bosso. Stabilimento di Lanzo - Torre bollitore* (Arch. G. Levi-Montalcini e P. Ceresa. Lanzo 1942-1947), relazione dattiloscritta di 1 pagina, in Archivio GLM; *Centrale idroelettrica Gran Prà - Cères. Cartiere Giacomo Bosso - Torino* (1947-48. Progetto arch. G. Levi-Montalcini & P. Ceresa. Progetto opere idrauliche e direzione lavori: ing. Giovanni e Luigi Facchini), relazione dattiloscritta di 2 pagine, in Archivio GLM.

²⁴ M. BONINO, *Mario Passanti architetto: la difesa possibile di un'idea di mestiere* (1949-64), tesi di dottorato in Storia dell'architettura e dell'urbanistica, XVI ciclo, relatore C. Olmo, Politecnico di Torino, cap. III; G. LEVI-MONTALCINI, *Centrale termoelettrica di Chivasso. Considerazioni sulla soluzione architettonica*, dattiloscritto di 4 pagine, 1954?, Archivio GLM; AA.VV., *Inaugurazione della Centrale termoelettrica di Chivasso*, fascicolo della SIP (Società Idroelettrica Piemonte), Torino, dicembre 1954, Archivio GLM; G. PONTI, *Perché presentiamo una centrale elettrica?*, in «Domus», n. 294, maggio 1954, pp. 1-6; *La Centrale termoelettrica di Chivasso*, architetti M. Passanti, G. Levi-Montalcini, P. Ceresa, in «Metron», a. XI, n. 53-54, settembre-dicembre 1954, pp. 78-85 (il testo è costituito da *Una nota di Gino Levi-Montalcini: L'architettura industriale e i suoi vincoli*, p. 79); M. BONINO, *Sala macchine in riconversione*, in «Il giornale dell'architettura», n. 4, febbraio 2003, p. 18 (sulle alterazioni recenti).

²⁵ LEVI-MONTALCINI, *Centrale termoelettrica di Chivasso* cit.

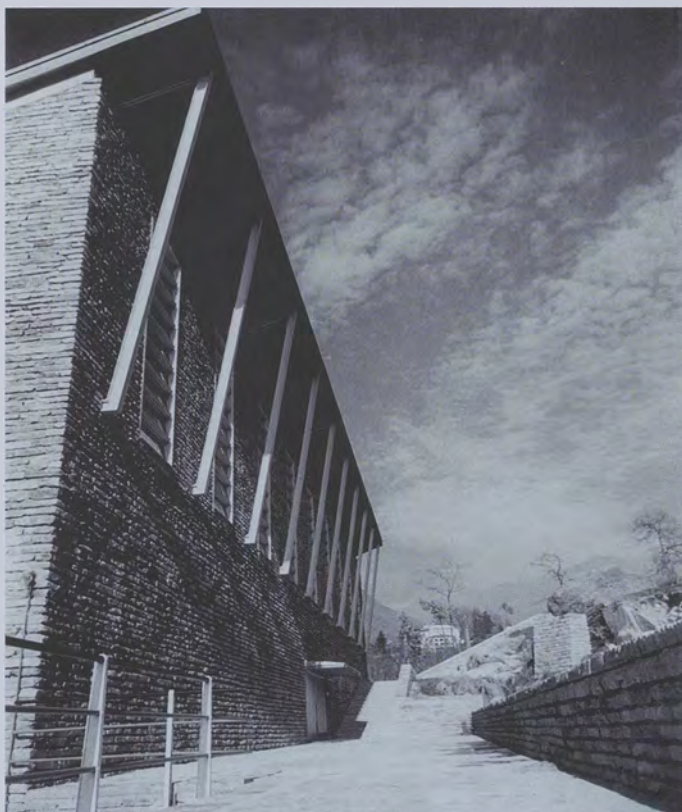
²⁶ R. GABETTI, *Il Convegno di architettura alpina*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 5, 1952, pp. 158 sgg.; ID., *Il secondo convegno di architettura montana. Bardonecchia 1953*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 3, marzo 1953, pp. 92-94; ID., *III convegno di architettura montana*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, 1954, pp. 143 sgg.; C. MOLLINO, *Tabù e tradizione nella costruzione montana*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, 1954, pp. 151-154.

²⁷ Si veda lo scritto di G. LEVI-MONTALCINI, *Il valore dell'ambiente*, in AA.VV., *Architettura d'oggi. Nervi Cosenza Marescotti Levi-Montalcini Quaroni Astengo*, Collezione del Viesusseux II, Vallecchi Editore, Firenze 1955, pp. 89-113, più 11 illustrazioni. Gli scritti raccolgono il testo delle conversazioni tenute a Firenze per i «Lunedì del Viesusseux» nel 1953-1954; quello di Levi-Montalcini è particolarmente ambizioso ed è un *excursus* storico sugli spazi urbani che si conclude con la proposta della «casa-alta», cui è dato notevole peso. La conferenza ebbe rilievo sulla stampa quotidiana: *Gino Levi-Montalcini al "Lunedì del Viesusseux"*, in «L'Unità», 26 gennaio 1954; *Il Valore dell'Ambiente*, in «La Nazione Italiana», 26 gennaio 1954; *L'arch. Levi-Montalcini al*

Gabinetto Viesseux, in «Giornale del mattino», 26 gennaio 1954; S. S., *Il valore e i problemi dell'ambiente in una conferenza dell'architetto Levi-Montalcini*, in «Il Nuovo Corriere», 26 gennaio 1954.
²⁸ La nuova sede delle Facoltà umanistiche dell'Università di Stato di Torino (Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Magistero), compresa nell'isolato tra corso San Maurizio, via Sant'Ottavio, via G. Verdi, via Roero di Cortanze è stata pubblicata sulla rivista di Bruno Zevi dopo la morte di Levi-Montalcini: R. PEDIO, *Facoltà umanistiche dell'Università di Torino*, architetti Gino Levi-Montalcini, Felice Bardelli, Sergio Hutter, Domenico Morelli, in «L'architettura. Cronache e storia», a. XXI, n. 6, ottobre 1975, pp. 318-327.



Centrale idroelettrica Gran Prà per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Ceres, 1947-1948 (con P. Ceresa). Prospetto ovest.



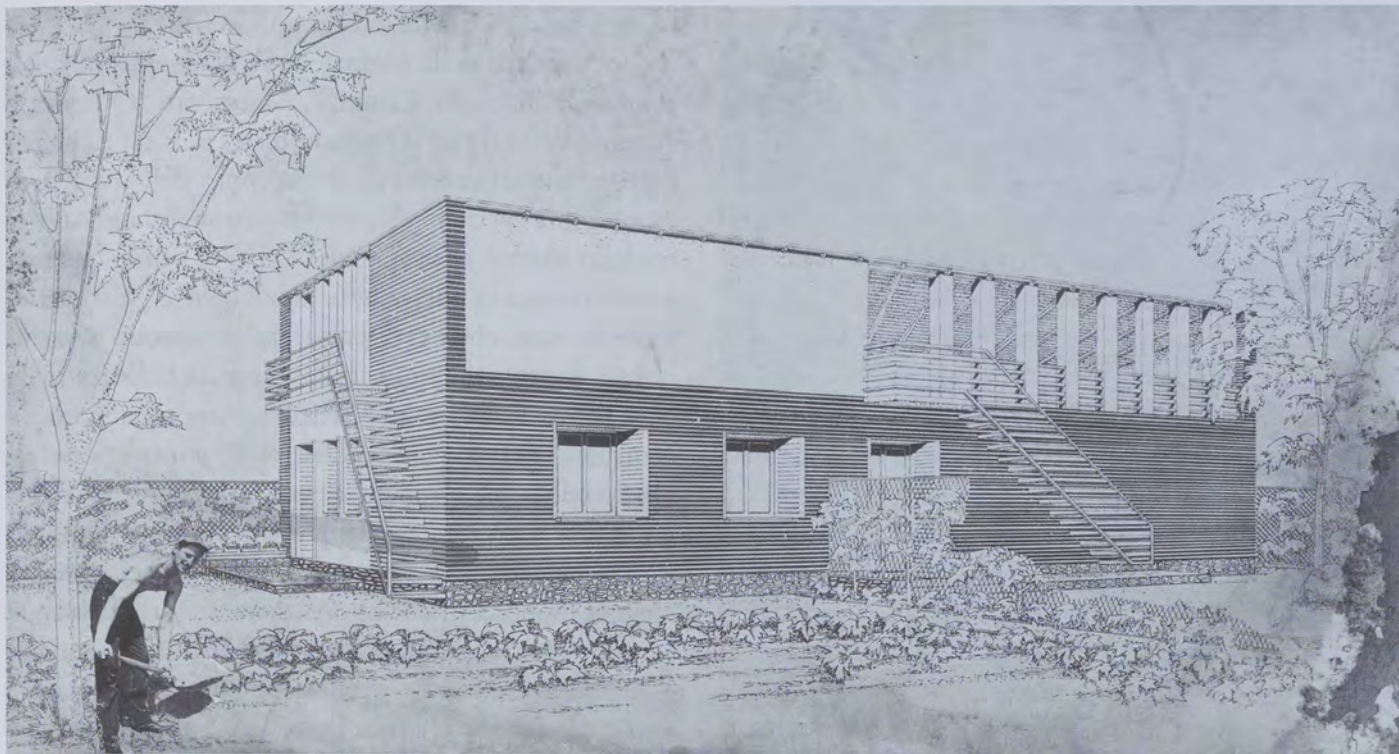
Centrale idroelettrica Gran Prà per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Ceres, 1947-1948 (con P. Ceresa). Prospetto est.

Spunti per una riconsiderazione del lavoro di Gino Levi-Montalcini 1945-1959

MICHELA ROSSO

Due sono le congiunture storiche in cui il nome di Gino Levi-Montalcini, in momenti e occasioni diverse, ricorre nella letteratura architettonica dagli anni cinquanta ad oggi; entrambe hanno a che fare con le origini di una modernità per certi versi ritardataria e derivativa rispetto ad analoghe esperienze europee degli stessi anni: gli esordi del movimento razionalista italiano e le prime produzioni del disegno industriale, che di quel movimento costituiscono una significativa componente, non solo in Italia. Gli arredi per Palazzo Gualino eseguiti su disegno di Pagano e Levi-Montalcini dalla Fabbrica Italiana Pianoforti di Torino per la quale i due architetti disegnano anche la pubblicità, o le sedie in tubo metallico utilizzate, nel 1932, per arredare il padiglione "Sceneggiatura di spiaggia" alla Mostra della Moda e dell'Ambientazione di Torino rappresentano alcuni dei primi tentativi di un'associazione proficua tra arte e industria. Un terreno che altralpe, soprattutto in Germania, aveva già da qualche decennio prodotto risultati significativi, si pensi soltanto all'esperienza più nota, quella del *Werkbund* tedesco e di Peter Behrens, al lavoro di consulente tecnico da questi svolto a partire dal 1907 per l'industriale Emil Rathenau proprietario dell'AEG.

Nella letteratura che indirettamente riguarda l'architetto torinese, questi appare spesso associato alla vicenda del progetto e della realizzazione del Palazzo degli uffici Gualino costruito nel 1928-1929, icona di una modernità che troverà a Torino, seppur per pochi anni, a cavallo dei due decenni, il suo terreno d'elezione: sarà la significativa presenza in questa città di Riccardo Gualino, rappresentante della classe imprenditoriale più aggiornata, a fare di Torino un centro all'avanguardia in molti settori della produzione culturale oltre che della ricerca tecnico-scientifica e della crescita industriale, contribuendo a definirne l'immagine, ormai quasi stereotipa, ma pur sempre efficace, di un vero e proprio laboratorio d'innovazione sul piano nazionale¹. Proprio Palazzo Gualino costituirà, con i suoi 67 tipi diversi di arredi e oggetti per ufficio progettati dai due architetti, la concretizzazione più evidente di una concezione del lavoro architettonico come progetto integrale, corollario dell'idea dell'architettura come opera d'arte totale, retaggio di una riflessione estetico-filosofica sviluppatasi in Germania nei primi anni del Novecento. Un contesto, quello tedesco, al quale la cultura architettonica torinese è vicina attraverso rassegne e riviste di architettura come «Deutsche Kunst und Dekoration» e «Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau» che l'architettura



Progetto di Case UNRRA-CASAS per i profughi giuliani di Torino, 1950 (con P. Ceresa). Veduta prospettica.



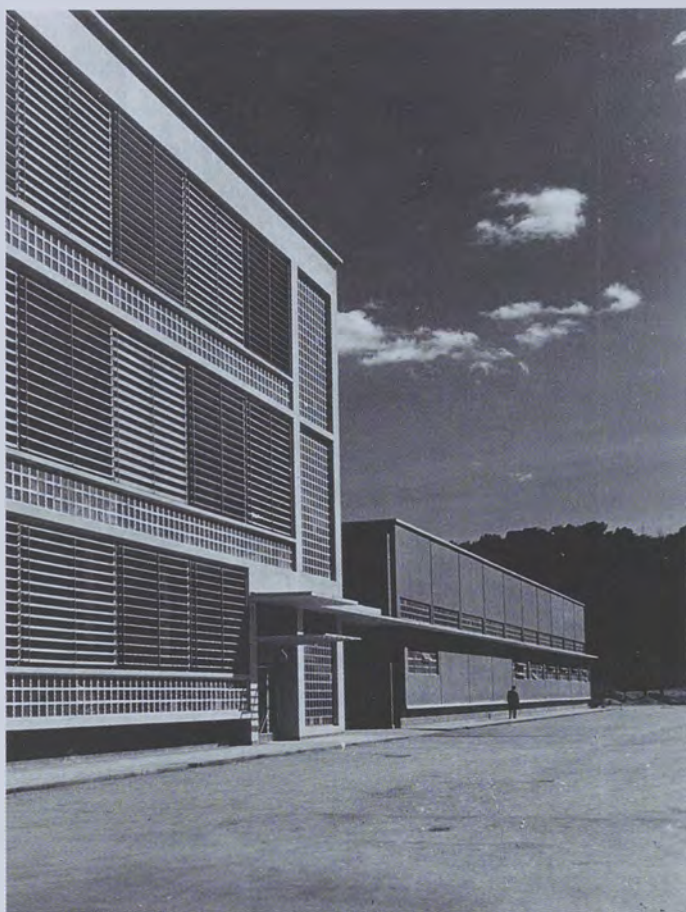
Progetto di Case UNRRA-CASAS per i profughi giuliani di Torino, 1950 (con P. Ceresa). Veduta prospettica.

to Levi-Montalcini, come altri professionisti torinesi della sua generazione, conosce e consulta².

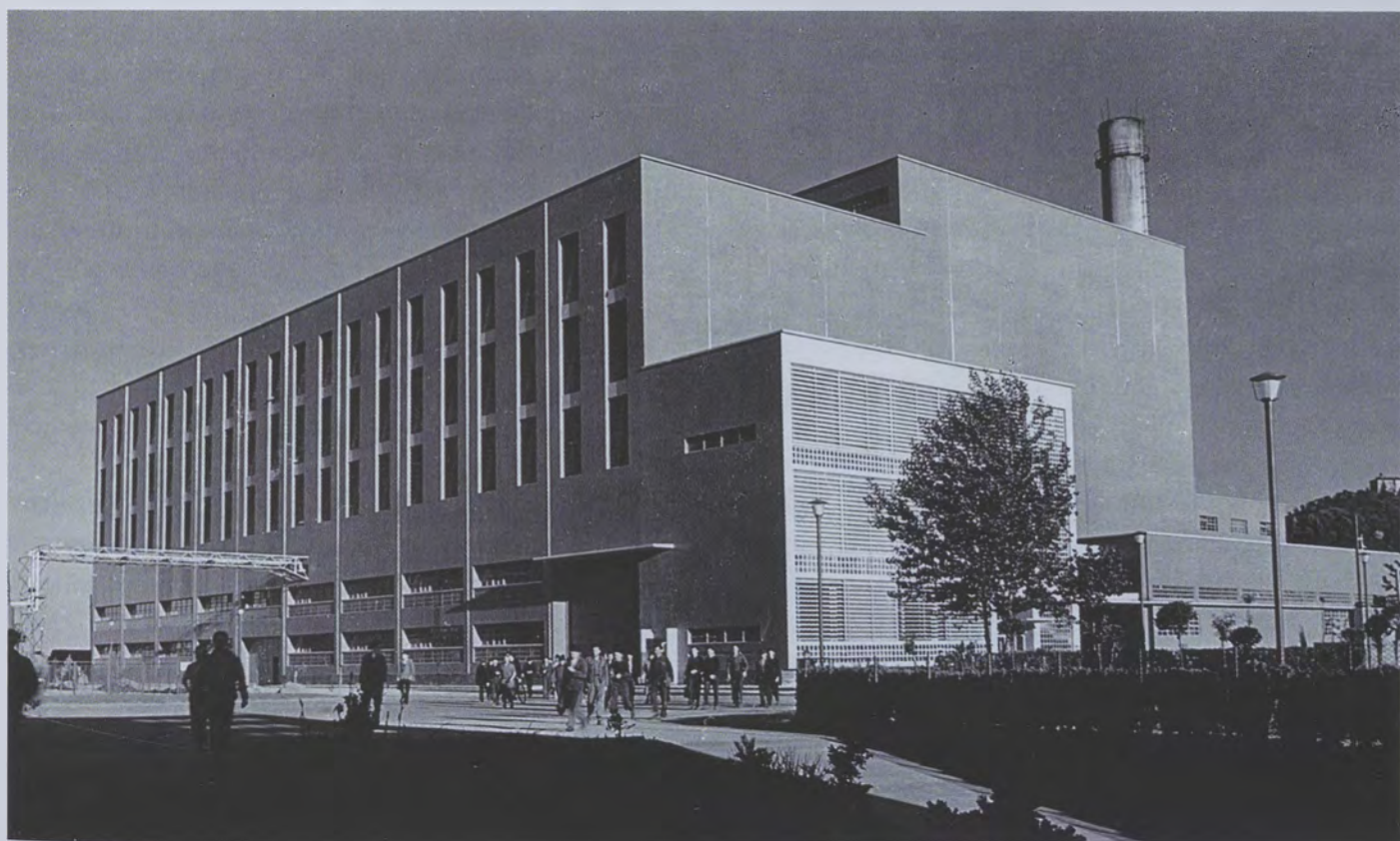
Un'ampia storiografia sul periodo tra le due guerre, dagli anni cinquanta ad oggi, cita Levi-Montalcini in rapporto al sodalizio professionale con il più anziano Giuseppe Pagano Pogatschnig e fa continuo riferimento al celebre cenacolo artistico e letterario creato si intorno all'imprenditore biellese Gualino. Nel settembre 1953 «Domus» dedica una prima panoramica sull'attività di Levi-Montalcini nel secondo dopoguerra³. Di due anni dopo è la monografia di Carlo Melograni su Pagano pubblicata dalle milanesi edizioni Il Balcone nel 1955, che riporta l'attenzione sul periodo tra le due guerre⁴. Il 1955 è l'anno significativo di un recupero storiografico che, accanto ai maestri del razionalismo internazionale vede reintegrati nella "preistoria del nuovo" tanti protagonisti trascurati tra le due guerre, da Perret a Aalto⁵. Anche se meno frequenti, molti e ricorrenti saranno i riferimenti al lavoro di Levi-Montalcini, sempre a fianco di Pagano, per i padiglioni in mostra all'Esposizione internazionale di Torino del 1928 allestita al Parco del Valentino per celebrare il decennale della vittoria italiana nella Grande guerra⁶. Riferimenti all'architetto torinese richiamano inoltre la partecipazione al concorso per il Palazzo del Littorio⁷, alla Esposizione internazionale delle Arti decorative di Monza del 1930⁸, alle polemiche sulla ricostruzione "in stile" del primo tratto della via Roma, alla stesura del noto "controprogetto" firmato insieme agli altri rappresentanti del MIAR torinese e pubblicato nel 1931 su «La Casa Bella» allora diretta da Pagano e Persico⁹.

A partire dalla metà degli anni settanta una serie di contributi storiografici corposi sul periodo tra le due guerre fornisce un quadro più sistematico della produzione e del dibattito architettonico prodottisi in quel periodo. In ambito locale, sarà uno storico come Angelo Dragone a spostare il baricentro dell'interesse dall'architettura degli edifici al settore delle arti decorative e applicate con un saggio del 1961 in cui Levi-Montalcini è ricordato a proposito del negozio di mode Borletti e degli arredi della casa di Mario Gromo, entrambi realizzati a Torino negli anni tra le due guerre¹⁰. Nel 1970, nell'ambito di un diverso, ma coerente progetto storiografico, Bruno Zevi, nelle sue *Cronache di architettura*, raccolte e ripubblicate quell'anno da Laterza, sposterà definitivamente l'attenzione al secondo dopoguerra: i riferimenti saranno all'articolo *Il valore dell'ambiente*, testo della conferenza tenuta nel gennaio del 1954 al Gabinetto Viesseux a Palazzo Strozzi e all'Unione Culturale di Torino, pub-

blicata nel 1955 nella raccolta di scritti *Architettura d'oggi*, a fianco della prefazione di Michelucci e degli interventi di Nervi, Cosenza, Marescotti, Quaroni e Astengo¹¹. Si tratta un episodio su cui Zevi richiama l'attenzione all'interno di un racconto dell'architettura moderna riletta in chiave anti-razionalista già avviato dallo storico romano dal 1945¹². *Il valore dell'ambiente* rilegge in chiave anti-funzionalista gli scritti di Camillo Sitte, che nel dopoguerra conoscono una rinnovata fortuna anche in Inghilterra: la bellezza della città antica, il talento dell'artista assumono una nuova centralità nel discorso sulla città contemporanea. Nucleo della riflessione di Levi-Montalcini è lo spazio pubblico nella città, rivisitato attraverso un rapido *excursus* storico che rivaluta l'irregolarità dei tracciati, nega la monumentalizzazione delle architetture negli spazi pubblici, polemizza con i "tristi allineamenti dei quartieri scatolame" e propone, quale alternativa alle *unités* razionaliste, l'idea della "città-altana", sviluppo di una concezione della città che è debitrice alle teorie inglesi della città-giardino. Nel 1975 Marco Pozzetto firma il primo e, fino ad oggi, unico contributo monografico su Levi-Montalcini¹³, mentre l'anno successivo vede altri importanti contributi: il catalogo della mostra sugli anni trenta a Venezia e il progetto incompiuto di una mostra su Torino che sfocerà nella pubblicazione *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*¹⁴, accanto ai lavori di De Seta e di Michele Cennamo¹⁵. Nel 1978 la mostra su Torino tra le due guerre promossa dall'Assessorato per la Cultura e i Musei Civici darà spazio al contributo dello storico dell'arte Marco Rosci che larga attenzione dedicherà al ruolo di Levi-Montalcini nel settore delle arti decorative e del nascente *industrial design*¹⁶. L'attenzione al design proseguirà, nel 1980, nella pubblicazione di Jan van Geest e Otakar Macel¹⁷ e nei contenuti del numero monografico del mensile «Rassegna», diretto da Vittorio Gregotti, dedicato al design italiano tra le due guerre e curato da Maria Cristina Tonelli. Sarà ancora Gregotti, l'anno seguente, a riprendere l'argomento¹⁸. Del 1988 è una pubblicazione di Irene de Guttry e Paola Maino che fa riferimento ai molti progetti per arredi realizzati da Levi-Montalcini a Torino negli anni venti e trenta, raccolti, insieme ad altri, sotto l'etichetta un po' semplificata di *art déco*. Le due autrici proseguiranno questo filone di studi estendendolo agli anni del dopoguerra che vedranno l'architetto torinese impegnato, fra l'altro, nella progettazione di arredi esposti alla Mostra dell'Artigianato Piemontese aperta a Torino nel 1946¹⁹.



Centrale termoelettrica SIP, Chivasso, 1950-1952 (con P. Ceresa e M. Passanti).



Centrale termoelettrica SIP, Chivasso, 1950-1952 (con P. Ceresa e M. Passanti).

Dalla seconda metà degli anni ottanta, una ricca produzione pubblicistica prende in esame il settore del disegno industriale, in particolare quello degli arredi, e lo tratta come ambito a sé stante, ambendo a costruirne una storiografia autonoma da quella architettonica, e da essa disgiunta.

Unico contributo di una certa rilevanza sul ruolo di Gino Levi-Montalcini nella cultura architettonica torinese del secondo dopoguerra è fornito dal saggio di Daniele Regis del 1989, mentre lo scritto di Roberto Gabetti nel catalogo della mostra "Architettura e urbanistica a Torino 1945-1990" che si tiene nella primavera del 1991 al Lingotto, illumina sul ruolo svolto dall'architetto nella cultura architettonica torinese del dopoguerra, con la partecipazione ai corsi tenuti all'Unione culturale nel 1946-1948, l'attività di socio promotore dell'APAO, l'insegnamento alla Facoltà di Ingegneria del Politecnico di Torino²⁰.

La disponibilità dei materiali dell'archivio di questo architetto permette oggi di delineare un quadro del suo lavoro più equilibrato e meno concentrato sull'anteguerra, evidenziando la ricchezza di un'attività professionale e culturale inserita nel contesto dei radicali cambiamenti che interessano la società e la cultura italiana del secondo dopoguerra²¹. L'interesse per l'architettura, la società e l'urbanistica dell'immediato secondo dopoguerra è un fenomeno storiografico abbastanza recente, che data dai primi anni novanta²². Proprio l'immediato secondo dopoguerra offre spunti interessanti per rileggere il lavoro di questo architetto e restituirne un'immagine meno inestricabilmente legata a quella dell'architettura tra le due guerre.

Gli ambiti nei quali il lavoro di Levi-Montalcini nel secondo dopoguerra ha prodotto alcuni tra i suoi contributi più significativi sia rispetto alla scena locale coeva sia a quella internazionale sono parte di una riflessione teorica sulle forme dell'architettura che, dalla fine degli anni quaranta, coinvolge un gran numero di architetti, artisti, storici e critici dell'architettura in Europa e negli Stati Uniti, dentro e fuori i Congressi internazionali di Architettura Moderna, sulle riviste e nelle esposizioni di architettura, di arte, di fotografia²³.

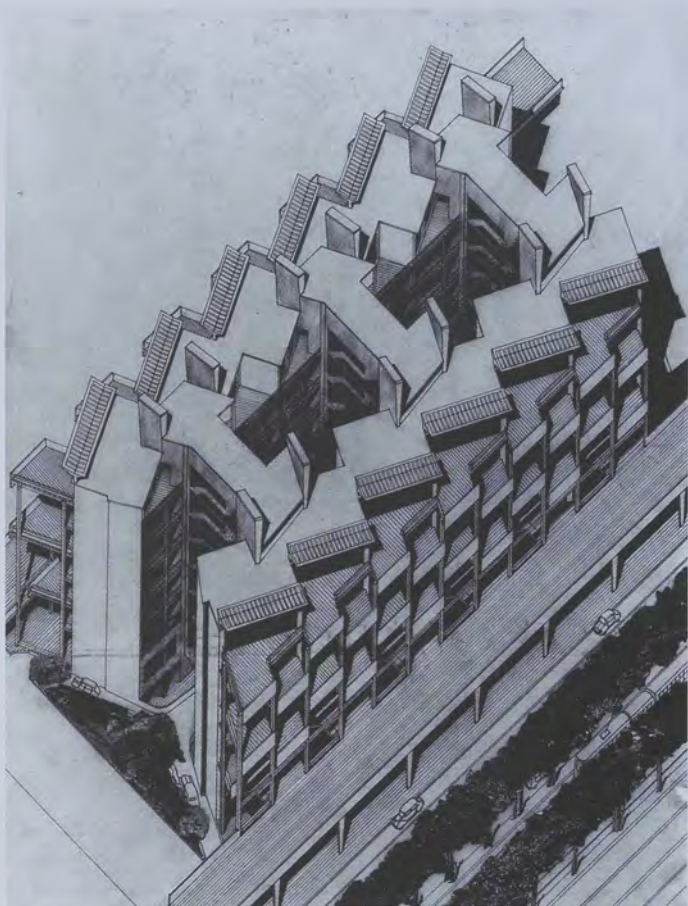
Il grande tema su cui Levi-Montalcini si confronta già a partire dal 1945 è quello della ricostruzione edilizia. In qualità di relatore partecipa al Primo Convegno nazionale per la Ricostruzione edilizia che si tiene a Milano il 14, 15, 16 dicembre di quell'anno, promosso dal Centro Nazionale delle Ricerche ed egemonizzato dalla figura di Ernesto Nathan Rogers²⁴. Al

Primo Convegno nazionale per la Ricostruzione edilizia la voce di Rogers si leva per lamentare l'assenza di un piano nazionale, mentre Zevi indica come modello possibile quello dell'edilizia di guerra statunitense tentando di trasferire alla situazione italiana i risultati di un secondo *New Deal*²⁵. Vi parteciperanno rappresentanti dell'APAO, del milanese Movimento Studi per l'Architettura, dell'Istituto Nazionale di Urbanistica. Levi-Montalcini vi svolgerà la funzione di portavoce del Gruppo "Giuseppe Pagano" degli architetti torinesi, la sezione piemontese dell'associazione fondata da Bruno Zevi²⁶ e vi esporrà alcuni criteri informativi per la salvaguardia degli edifici e dei centri urbani antichi e moderni.

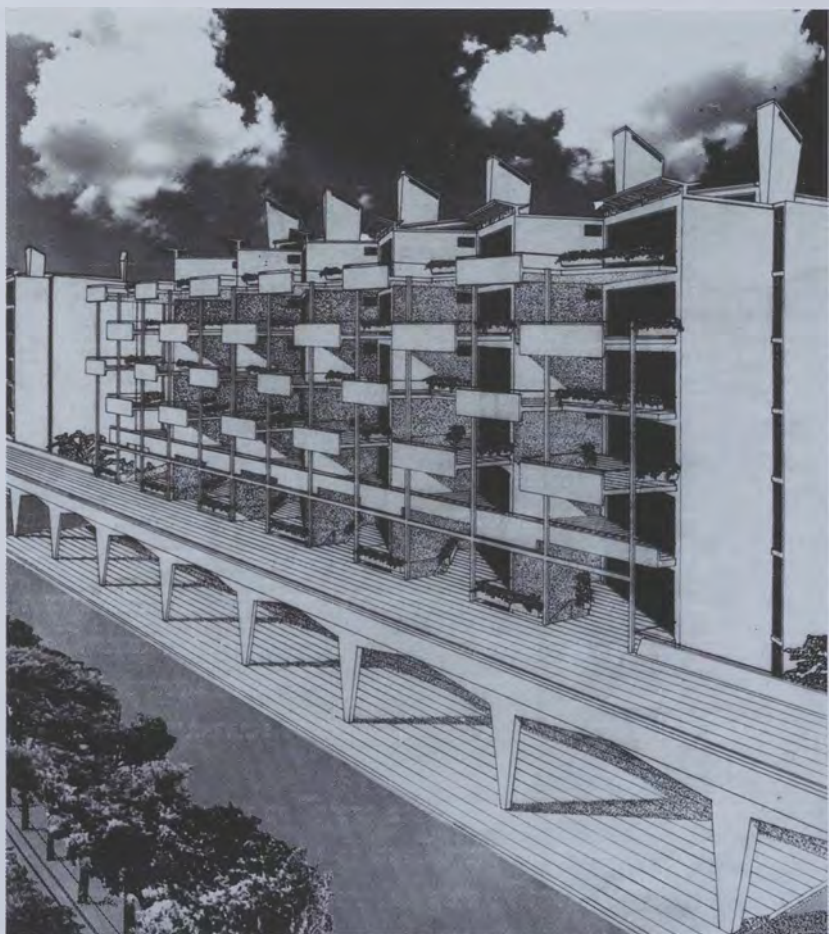
Il tema dei centri storici verrà trattato per la prima volta sistematicamente nel 1951, nel corso del CIAM di Hoddesdon²⁷, ma sarà anche, com'è noto, un tema affrontato più tardi da Ernesto N. Rogers non solo nel celebre editoriale sulle "preesistenze ambientali"²⁸.

La ricostruzione dei monumenti danneggiati dalla guerra pare assorbire in quegli anni buona parte delle energie dell'architetto, che dedicherà alcuni scritti ai "problemi d'ordine estetico e spirituale" nella ricostruzione dei centri e dei monumenti storici²⁹. I riferimenti richiamati andranno da Giovannoni a Ruskin, in favore di un "restauro scientifico scrupolosamente onesto", o a Michelucci con il richiamo alla "zona umana" identificata con "il centro antico abitato"³⁰. La proposta del Gruppo "Giuseppe Pagano" in quell'occasione si concentrerà su una questione corporativa giungendo alla richiesta di escludere ogni altra categoria professionale, fatta eccezione degli architetti, dalle commissioni edilizie che esamineranno i progetti di ricostruzione presentati alle amministrazioni. Accanto a questi interventi si situano riflessioni non pubblicate sulla necessaria riforma degli ordinamenti giuridici che regoleranno il processo di ricostruzione in Italia, riflessioni abbozzate nel 1945 nell'ambito di un programma di ricostruzione edilizia promosso dal Partito d'Azione³¹.

L'aspetto più originale del lavoro di Levi-Montalcini in questi anni appare quello avviato sulla necessaria umanizzazione della tecnica moderna, che da feticcio della modernità si trasforma in strumento per la felicità dell'uomo sempre più suscettibile di rigoroso monitoraggio. Si tratta di un tema che ricorre dalla fine della seconda guerra mondiale in molte riflessioni, dalla *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno pubblicata ad Amsterdam nel 1947³², alle riflessioni già avviate da Lewis Mumford alla fine della Grande guerra e riprese con toni ancor più mar-



Progetto della «Casa-Altana», 1954. Assonometria.



Progetto della «Casa-Altana», 1954. Prospettiva.

catamente pessimistici nel secondo dopoguerra fino agli anni sessanta³³, al pensiero di Giulio Carlo Argan, che, tra 1953 e 1954, in occasione di due recensioni pubblicate sulla rogersiana «Casabella-Continuità» e sulla rivista della Finmeccanica diretta da Leonardo Sinisgalli «Civiltà delle Macchine», in risposta alla tesi esposta da Giedion nel suo *Mechanization Takes Command* opponeva quella mumfordiana di “man takes command” direttamente ispirata dalla lettura del testo più influente dell'autore nordamericano, allora appena tradotto e pubblicato in Italia³⁴. Tema, quello di una tecnica umanizzata, ricorrente anche nelle politiche editoriali della casa editrice di Adriano Olivetti³⁵. Gli articoli di Levi-Montalcini, lungi dall'essere puramente episodici, si collocano in questa più generale riflessione sulla possibile umanizzazione di una tecnica, quella stessa tecnica che aveva condotto alla guerra e ai disastri di Hiroshima e Nagasaki, nell'ambito di un progetto che negli anni cinquanta interesserà un'intera generazione di tecnici, intellettuali, imprenditori vicini ad Adriano Olivetti, il progetto di un riscatto della tecnica, il faticoso tentativo di riconciliare la modernità e l'uomo, di reinserirla in una gerarchia di valori umani, e insieme, l'idea di un'architettura, un'urbanistica e, nella riflessione di Argan, di un prodotto industriale, come strumenti di un ideale e più esteso programma di rifondazione civile della società³⁶.

La riflessione di Levi-Montalcini in questo senso coinvolgerà ambiti strettamente applicativi, assumendo registri talvolta curiosamente sospesi tra artigianalità della sperimentazione tecnica e riflessione metafisica, lungo un progressivo distacco da un crocianesimo ormai di maniera³⁷. Qui l'architetto torinese riflettendo sul rapporto tra progresso tecnico e industriale ed espressione formale rivendicherà al progetto il suo valore spirituale, insisterà sull'individualità dell'atto creativo come pura intuizione, quasi in senso irrazionalistico ma, nel contempo, arriverà ad auspicare lo sviluppo di una critica dell'*industrial design* e la necessità di un lavoro congiunto tra industriali, tecnici specializzati e progettisti per evitare o ridurre quelle “disavventure del gusto” che in passato si erano troppo spesso prestate a facili e false infatuazioni in nome della novità e della modernità.

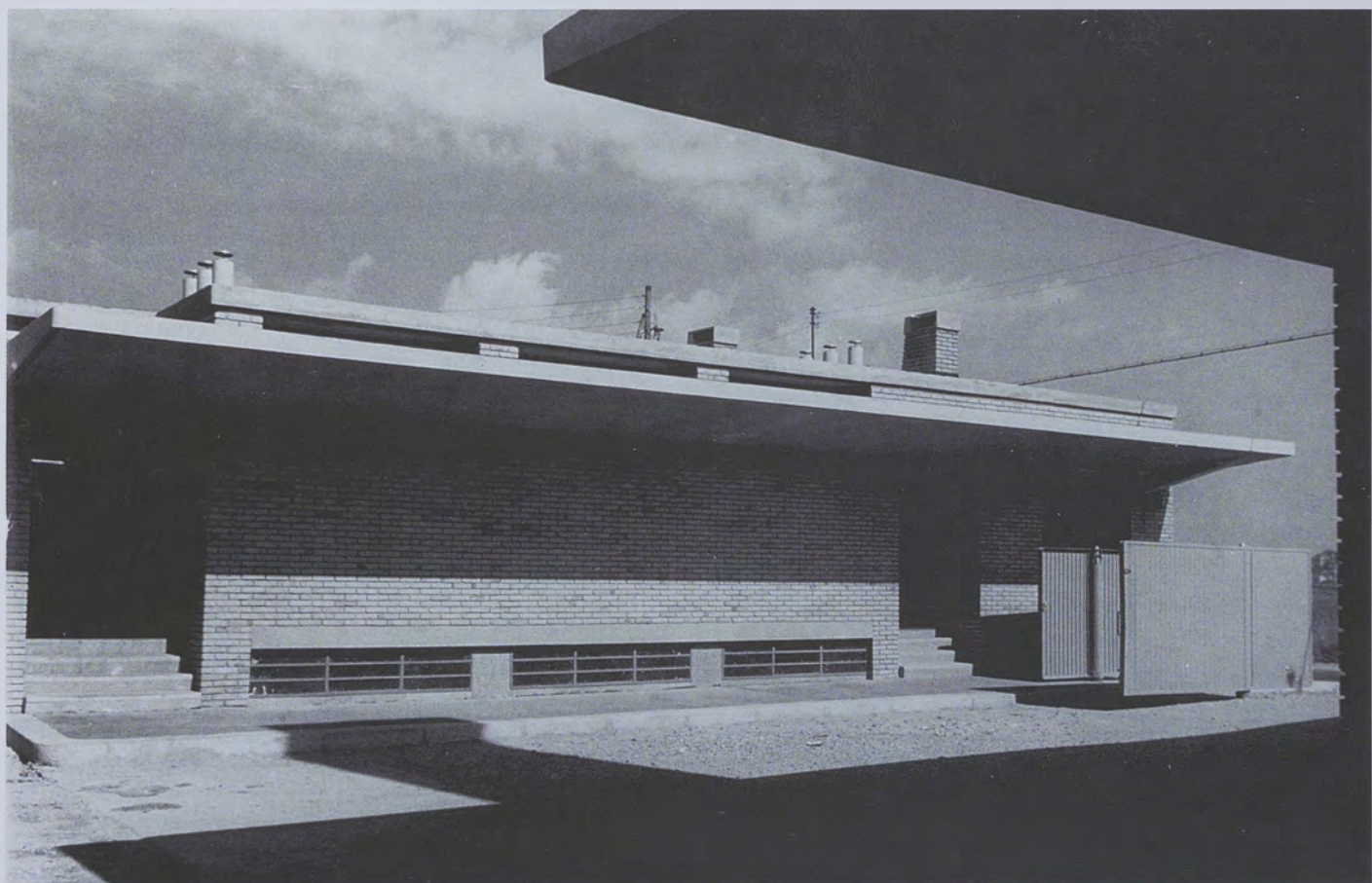
Forse il risultato emblematico e applicativo di questa riflessione sarà la serie dei “piccoli mobili tipici” presentati alla Mostra dell'Artigianato di Torino del 1946, un portariviste e un mobiletto da lavoro per signora in ciliegio, un mobiletto-bar, un tavolino a tre gambe, le cui linee fortemente curvate preludono al

disegno a spigoli acuti, tipico degli anni cinquanta³⁸, che l'architetto realizzerà attraverso una tecnica di sua invenzione e brevettata: il “legno armato”, presentato nell'aprile 1953 al Convegno del Progresso Edile³⁹. L'accoppiamento di profilati di ferro e rivestimenti di legno consentirà anche la realizzazione di finestre con ampie specchiature vetrate e telai esilissimi, oppure di sostegni per tavoli, gambe di sedie e poltrone esili e spigolose⁴⁰. Il “legno armato” rappresenta una strada di mediazione tra artigianalità e tecnica: non si rinuncia al legno, materiale naturale e caldo, né a un disegno complesso, articolato. Per farlo è necessario un brevetto. L'invenzione tecnica in questo caso è al servizio dell'estetica, di un'estetica profondamente diversa da quella razionalista, in cui gli aspetti di calore, umanità, nonché la complessità anche geometrica del disegno, sono requisiti prioritari e polemicamente lontani dal linguaggio *machiniste* dell'anteguerra.

In questo quadro va collocata la partecipazione al Convegno sull'architettura montana in cui Levi-Montalcini sottolineerà la necessità per l'architetto di misurarsi con il luogo e le sue particolarità, anche ambientali⁴¹. Alla stessa famiglia di temi fanno capo i pensieri sul rapporto tra isolamento acustico e “difesa della vita interiore”⁴², così come la partecipazione al Primo Congresso dell'Istituto Nazionale del Colore⁴³, l'interpretazione umanistica dei vincoli posti dai regolamenti edilizi, le riflessioni sul valore dell'ambiente e le proposte di “città-altana”, le considerazioni sui problemi ambientali posti dall'inserimento dei tralicci delle linee elettriche⁴⁴. Le testate su cui queste riflessioni trovano spazio sono inconsuete: «Elettrosip», «Elettricità e vita moderna», «Vetroflex», specchio di un mondo di specializzazioni tecniche che si confronta col tema del rapporto tra industria e ambiente, tra progresso tecnico e istanze spirituali di chi vive, abita, lavora nelle architetture. Sul tema del colore e sulle “ricerche relative all'ambiente a colore totale, sul controllo delle reazioni psicofisiologiche riferibili al colore del campo di lavoro ed al colore dell'ambiente” Levi-Montalcini terrà lezioni nell'ambito del corso di Architettura degli interni alla Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo nel 1958. Il progetto, con Mario Passanti e Paolo Ceresa, della centrale elettrica di Chivasso riveste una particolare importanza a questo proposito⁴⁵. “La battaglia per il colore totale” rappresenterà la reazione quasi paradigmatica all'architettura razionale che proprio il colore aveva rigorosamente bandito da ogni sua espressione.



Condominio di abitazione sull'area ex Stadium in corso Duca degli Abruzzi 28-30, Torino, 1947-1948 (con G. Casalegno e P. Ceresa).



Nuovi stabilimenti SALM, Torino, 1949-1952 (con P. Ceresa).

Ultimo atto di un lavoro che inserisce l'architetto torinese nell'ambito di una riflessione di portata internazionale è quello sulla ricerca visiva ed estetica che condurrà alla revisione dei linguaggi formali dell'*International Style*, una revisione avviata all'interno dei CIAM dal 1947 in poi, e che proprio negli stessi anni, tra 1947 e 1949, vede, fra gli altri, la pubblicazione dei saggi di Colin Rowe⁴⁶ e Rudolf Wittkower⁴⁷ e, alcuni anni dopo, la sezione dedicata allo studio delle proporzioni dalla IX Triennale di Milano, che vedrà partecipi accanto allo stesso Wittkower, Matila Ghyka, James Ackermann, Sigfried Giedion, Gillo Dorfles, Le Corbusier, Philip Johnson, Bruno Zevi, Pier Luigi Nervi, Max Bill, Ernesto N. Rogers, Ignazio Gardella e i torinesi Cesare Bairati, Giusta Nicco Fasola, Carlo Mollino. Il *Saggio critico sull'Università Bocconi*, pubblicato con la sorella Paola sulla rivista «Casabella-Costruzioni» nel 1946⁴⁸, così come le *Note per uno studio sulle relatività delle proporzioni reali*⁴⁹, in cui oggetto d'interesse diventa lo studio delle alterazioni della percezione dei rapporti reali in relazione a fenomeni di ordine fisico, si collocano in questo clima culturale disposto, subito dopo la seconda guerra mondiale, a riconoscere nuova autorità alla tradizione classica e aperto ai contributi di discipline quali la percezione visiva e della forma⁵⁰.

Michela Rosso, architetto, docente di Storia dell'architettura al Politecnico di Torino.

NOTE

¹ G. CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1986, pp. 37-56; anche M. ROSSO, *La crescita della città*, in N. TRANFAGLIA (a cura di), *Storia di Torino. Dalla Grande Guerra alla Liberazione*, Einaudi, Torino 1998, pp. 427-471.

² La biblioteca dell'architetto conserva alcune serie di queste testate; Archivio Gino Levi-Montalcini, d'ora innanzi Archivio GLM.

³ *Caratteri di un architetto*, in «Domus», n. 286, settembre 1953, pp. 11-14.

⁴ C. MELOGRANI, *Giuseppe Pagano*, Il Balcone, Milano 1955, pp. 59, 76, 80-100.

⁵ Sul lavoro di revisione storiografica dell'architettura moderna compiuto in quegli anni da molti componenti della redazione di «Casabella-Continuità», cfr. M. ROSSO, *La ricerca della preistoria del moderno. Perret e la cultura architettonica italiana nel secondo dopoguerra*, in S. PACE e M. ROSSO (a cura di), *Un maestro difficile. Auguste Perret e la cultura architettonica italiana*, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino 2003, p. 71.

⁶ G. VERONESI, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940*, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1953, pp. 28, 56; *Il Novecento e l'architettura*, in «Edilizia moderna», n. 81,

dicembre 1963, pp. 49, 51-58; V. GREGOTTI, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969, p. 16.

⁷ *Venti anni fa. Concorso di Palazzo Littorio*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 1, maggio-giugno 1955, pp. 46-48.

⁸ A. PICA, *Storia della Triennale 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957, p. 26.

⁹ *Via Roma, via nuova*, in «La Casa Bella», n. 43, luglio 1931, pp. 9-17.

¹⁰ *Quarta Mostra Artigiana Piemontese del Mobile Classico e Moderno, Antiquariato*, Palazzo delle Esposizioni - Parco del Valentino, Torino, 8-23 luglio 1961. La mostra ebbe luogo nel quadro delle manifestazioni per la celebrazione del Primo Centenario dell'Unità d'Italia, «Italia 61». Il nome di Levi-Montalcini compare accanto a quelli di Lionello Venturi, Gigi Chessa, Giuseppe Pagano Pogatschnig e Felice Casorati nel saggio di Angelo Dragone, *Mobili di oggi e di ieri in Piemonte*, a proposito dell'opera di mecenatismo culturale e artistico svolta dall'imprenditore Riccardo Gualino a Torino negli anni trenta, p. 46.

¹¹ G. LEVI-MONTALCINI, *Il valore dell'ambiente*, in *Architettura d'oggi*, Vallecchi, Firenze 1955, pp. 89-113.

¹² B. ZEVI, *Cronache di architettura*, Laterza, Roma-Bari 1970, vol. II, p. 175; vol. III, p. 421; vol. IV, p. 243.

¹³ M. POZZETTO, *Gino Levi Montalcini 1902-1974*, in «Studi Piemontesi», marzo 1975, vol. IV, fasc. I, pp. 133-141.

¹⁴ Sulla vicenda della mancata mostra promossa dalla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti in collaborazione con la Direzione delle Civiche raccolte d'arte, si veda la prefazione al volume dell'allora Presidente della SPABA, Franco Mazzini, *Una ricerca su Torino. Ipotesi per una mostra*, in *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. IX-XIII.

¹⁵ S. DANESI e L. PATETTA (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Edizioni La Biennale, Venezia 1976, pp. 61-67; M. ROSCI, *Arte applicata arredamento design*, in *Torino 1920-1936 cit.*, pp. 77-79; C. DE SETA (a cura di), *Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Bari 1976, pp. XVIII-LV; M. CENNAMO (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il M.I.A.R.*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976, pp. 479-481.

¹⁶ *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra promossa dall'Assessorato per la Cultura e i Musei Civici di Torino, Torino 1978.

¹⁷ J. VAN GEEST e O. MACEL, *Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925-1940*, König, Köln 1980, pp. 128, 149; M. C. TONELLI, *Il razionale nel mobile italiano*, in «Rassegna» [Il disegno del mobile razionale in Italia 1928-1948], n. 4, ottobre 1980, pp. 7-13, 15-16, 19-21.

¹⁸ V. GREGOTTI, *Per Levi Montalcini*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno 1981, pp. 144-145.

¹⁹ I. DE GUTTRY e M. P. MAINO, *Il mobile italiano degli anni Quaranta e Cinquanta*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 192-195.

²⁰ D. REGIS, *Gino Becker architetto*, Gatto Editore, Torino 1989, pp. 9, 10, 16, 18, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 62-64; R. GABETTI, *Variabili e costanti della cultura architettonica torinese: dal 1945 ad oggi, con un passaggio al futuro*, in L. MAZZA e C. OLMO (a cura di), *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, Allemandi, Torino 1991, pp. 86, 88, 90, 92.

²¹ Si vedano, a questo proposito le schede delle opere principali in E. LEVI-MONTALCINI e A. MARITANO, *Levi Montalcini a Torino*, in «Domus», n. 824, marzo 2000, pp. 113-120.

²² I molti fattori di continuità riscontrabili nel mondo della produzione edilizia, dei concorsi, delle professioni, degli incarichi pubblici, tra l'Italia liberale e quella postbellica, hanno indotto a ripensare una storiografia architettonica degli anni venti e trenta svincolata dalle cronologie imposte dalla storia politica italiana,



Condominio Palazzo dei Fiori in corso Montevecchio 46a, via Bricherasio 11, corso Stati Uniti 39a, Torino, 1955 (con P. Ceresa e L. Buffa). Prospettiva.



Condominio Palazzo dei Fiori in corso Montevecchio 46a, via Bricherasio 11, corso Stati Uniti 39a, Torino, 1955 (con P. Ceresa e L. Buffa).

contraria a cesure cronologiche troppo marcate, S. PACE, *Stratificazione dei tempi e pluralità dei luoghi*, in P. BONIFAZIO, S. PACE, P. SCRIVANO e M. ROSSO (a cura di), *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 9-17; C. OLMO, *Temi e realtà della ricostruzione*, in «Rassegna» [La ricostruzione in Europa nel secondo dopoguerra], n. 54, giugno 1993, pp. 6-19; per l'ambito torinese si veda quanto accennato da GABETTI, *Variabili e costanti della cultura architettonica torinese* cit., p. 87.

²³ M. ROSSO, *Oltre il funzionalismo: la ricerca di nuove forme per l'architettura del secondo dopoguerra. Possibili fonti e contaminazioni 1939-1958*, in P. BONIFAZIO, A. DE MAGISTRIS e F. IRACE (a cura di), *Le stagioni dei realismi. Architettura e urbanistica tra Europa, Stati Uniti e mondo sovietico (1930-1960)*, Donzelli, Roma, in corso di pubblicazione.

²⁴ G. LEVI-MONTALCINI, *Mozione relativa all'estetica della ricostruzione*, dattiloscritto, Archivio GLM, anche in *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, Milano 14-15-16 dicembre 1945, Officina Grafica F.lli Marinoni, Milano 1945, fasc. 1, pp. 45-49.

²⁵ E. N. ROGERS, *Introduzione al tema Provvedimenti urgenti per la ricostruzione*, *Ibidem*, fasc. 2, pp. 1-5; B. Zevi, *L'insegnamento delle costruzioni di guerra americane per l'Italia*, *Ibidem*, fasc. 3, pp. 1-16.

²⁶ G. LEVI-MONTALCINI, G. ASTENGO ed E. PIFFERI, *Fondazione del gruppo di architetti moderni torinesi "Giuseppe Pagano"*, in «Agorà», n. 3, dicembre 1945, pp. 16-21.

²⁷ J. TYRWHITT, J. L. SERT ed E. N. ROGERS (a cura di), *The Heart of the City. Towards the Humanization of Urban Life*, Lund Humphries, London 1952, [trad. it.: *Il cuore della città: per una vita più umana della comunità*, Hoepli, Milano 1954]; J. BOSMAN, *I Ciam del dopoguerra: un bilancio del Movimento Moderno*, in «Rassegna», [Gli ultimi Ciam], n. 52, dicembre 1992, pp. 6-21.

²⁸ E. N. ROGERS, *Risposta al questionario: "Come costruire una casa nuova in un ambiente monumentale antico"*, in «Epoca», 13 dicembre 1953, ma soprattutto ID., *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in «Casabella-Continuità», n. 204, febbraio-marzo 1955, pp. 3 sgg., e ancora ID., *Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana*, in «Casabella-Continuità», n. 210, marzo-maggio 1956, pp. 5 sgg.; ID., *Dibattito sugli inserimenti nelle preesistenze ambientali*, in «Casabella-Continuità», n. 214, febbraio-marzo 1957, pp. 3 sgg., ripreso in ID., *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali* (relazione al Comitato di studi INU, Roma, marzo 1957) in «L'Architettura», n. 22, agosto 1957, p. 225.

²⁹ G. LEVI-MONTALCINI, *Criteri d'ordine estetico e spirituale nella ricostruzione di centri e di monumenti storici*, in «Tracciati», n. 7, luglio 1946, pp. 179-185.

³⁰ LEVI-MONTALCINI, *Mozione relativa all'estetica della ricostruzione*, in *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione*, cit.

³¹ G. LEVI-MONTALCINI, *Per un programma di ricostruzione edilizia del Partito d'Azione*, dattiloscritto, Archivio GLM.

³² M. HORKHEIMER e T. W. ADORNO, *Dialettica dell'Illuminismo. Frammenti filosofici*, Einaudi, Torino 1966.

³³ Cfr. M. ROSSO e P. SCRIVANO, «Promesse successi e cadute della tecnica moderna» nel pensiero di Lewis Mumford, in «Le culture della tecnica», n. 1, 2001, pp. 5-28. La riflessione sul necessario controllo della scienza e della tecnica attraversa l'intera produzione letteraria di Mumford sin dal libro che lo renderà noto al pubblico, *Storia dell'utopia* del 1922. In *La cultura della città* la riflessione sulla tecnica passerà da un'accezione positiva della tecnica come agente liberatorio dell'uomo a un atteggiamento progressivamente antitec-

nologico. Cfr. anche ID., *Introduzione*, in L. MUMFORD, *La cultura delle città*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, pp. XI-LV.

³⁴ G. C. ARGAN, *Spazio, tempo e architettura*, in «Casabella-Continuità», n. 201, luglio 1954, pp. VII-VIII; ID., *A chi spetta il comando*, in «Civiltà delle Macchine», n. 1, gennaio 1953, pp. 31-32.

³⁵ Cfr. in proposito *Catalogo generale delle Edizioni Comunità, 1946-1982*, Edizioni di Comunità, Milano 1982.

³⁶ Si veda ad esempio, G. C. ARGAN, *L'«Industrial design» come fattore di integrazione sociale*, relazione introduttiva al I Congresso Internazionale di Industrial Design, organizzato dalla X Triennale di Milano (28-30 ottobre 1954), testo pubblicato su «Aut aut», Rivista bimestrale di filosofia e di cultura diretta da Enzo Paci, anno IV, n. 24, novembre 1954, pp. 460-467; cfr. inoltre M. ROSSO, *Automobili, macchine per cucire e bicchieri: progetti per una società più civile*, in «Il Giornale dell'Architettura», n. 6, aprile 2003, p. 30 [recensione di G. C. ARGAN, *Progetto e oggetto. Scritti sul design*, a cura di C. GAMBA, Medusa, Milano 2003].

³⁷ G. LEVI-MONTALCINI, *Evoluzione ispiratrice*, in: «Elettricità e vita moderna», n. 3, maggio-giugno 1956, pp. 1-3.

³⁸ *Cartella dell'arredamento*, in «Stile», n. 11, novembre 1946, pp. 21-25; *Mobili da Torino*, in «Domus», n. 216, dicembre 1946, pp. 10-17.

³⁹ G. LEVI-MONTALCINI, *Strutture in legno armato*, relazione presentata al Convegno del Progresso Edile, aprile 1953, dattiloscritto, Archivio GLM.

⁴⁰ G. LEVI-MONTALCINI, *Serramenti e strutture in legno-armato*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 12, dicembre 1953, pp. 481-485; ID., *Caratteristiche di alcuni tipi di serramenti speciali*, 1953, dattiloscritto, Archivio GLM.

⁴¹ R. GABETTI, *Il secondo Convegno di Architettura Montana, Bardonecchia 1953*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 3, marzo 1953, pp. 92-94; *III Convegno di Architettura Montana-Bardonecchia*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, aprile 1954, pp. 1-25. Nell'articolo introduttivo di Roberto Gabetti, Levi-Montalcini compare tra i partecipanti al congresso, indetto dallo IAM (Istituto di Architettura Montana), svoltosi a Bardonecchia il 20-23 febbraio 1954.

⁴² G. LEVI-MONTALCINI, *L'isolamento acustico come difesa della vita interiore*, in «Vetroflex», n. 14, giugno 1956, pp. 25-27.

⁴³ G. LEVI-MONTALCINI, *Colore, vita e lavoro*, in *Atti del I Congresso dell'Istituto Nazionale del Colore*, Padova 10-11 giugno 1957, pp. 73-82.

⁴⁴ G. LEVI-MONTALCINI, *Gli elettrodotti e il paesaggio nell'ambito dei piani intercomunali*, in «Elettrosip», n. 2, febbraio 1957, p. 1.

⁴⁵ G. PONTI, *Perché presentiamo una centrale elettrica*, in «Domus», n. 294, maggio 1954, pp. 1-6; *La centrale termoelettrica di Chivasso-architetti: M. Passanti, G. Levi Montalcini, P. Ceresa*, in «Metron», nn. 53-54, settembre-dicembre 1954, pp. 78-85; *Inaugurazione della Centrale Termoelettrica di Chivasso*, Società Idroelettrica Piemonte, Torino 1954.

⁴⁶ C. ROWE, *The Mathematics of the Ideal Villa. Palladio and Le Corbusier Compared*, in «The Architectural Review», vol. CI, March 1947, pp. 101-104; ID., *Mannerism and Modern Architecture*, in «The Architectural Review», vol. CVII, May 1950, pp. 289-299.

⁴⁷ R. WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism* viene pubblicato in origine sotto forma di tre articoli separati sul «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», in seguito accorpato nel volume IX (1949) degli «Studies of the Warburg Institute». Questa versione va presto esaurita e il saggio viene quindi ristampato, riveduto e ampliato, da Tiranti, London

1952. Per l'influenza di questo testo sull'architettura del secondo dopoguerra si veda H. A. MILLON, *Rudolf Wittkower's Architectural Principles in the Age of Humanism: Its Influence on the Development and Interpretation of Modern Architecture*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. XXXI, May 1972, n. 2, pp. 83-91; A. PAYNE, *Rudolf Wittkower and the Architectural Principles in the Age of Humanism*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», September 1994, vol. 53, n. 3, pp. 322-342.

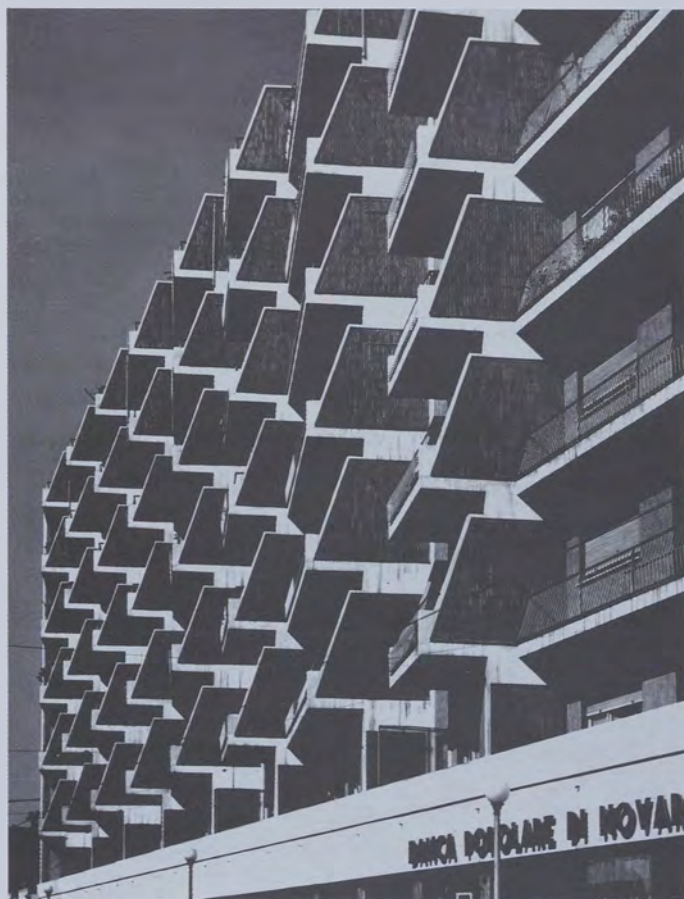
⁴⁸ G. LEVI-MONTALCINI e P. LEVI-MONTALCINI, *Saggio critico sull'Università Bocconi*, in «Costruzioni-Casabella», nn. 195-198, dicembre 1946, pp. 36-39, anche in F. ALBINI, G. PALANTI e A. CASTELLI (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig. Architetture e scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947, pp. 36-39.

⁴⁹ G. LEVI-MONTALCINI, *Note per uno studio sulle relatività delle proporzioni reali*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, aprile 1952, pp. 115-116.

⁵⁰ Cfr. M. ROSSO, *Oltre il funzionalismo: la ricerca di nuove forme per l'architettura del secondo dopoguerra. Possibili fonti e contaminazioni 1939-1958*, in BONIFAZIO, DE MAGISTRIS e IRACE (a cura di), *Le stagioni dei realismi. Architettura e urbanistica tra Europa, Stati Uniti e mondo sovietico (1930-1960)* cit.



Condominio per la Società Aprilia in corso Re Umberto 55, Torino, 1955.



Condominio per la Società SIMET in corso Giulio Cesare angolo via Carmagnola, Torino, 1956.

Un ricordo personale di Gino Levi-Montalcini

MARIO FEDERICO ROGGERO

Confesso per prima cosa che mi sono deciso a rompere il ghiaccio semplicemente per vincere i miei timori e soprattutto la mia emozione. Quello che intendo ricordare è soltanto un antico episodio che rappresenta e coglie nei suoi precisi contorni una situazione nella quale Gino Levi-Montalcini mi è apparso in una dimensione totalmente nuova e assolutamente imprevedibile.

Carlo Olmo, nel descrivere sistematicamente la sua carriera accademica, ha posto in evidenza il giusto vanto per averlo avuto in questa Facoltà come brillante docente.

Ma io sono trattenuto da due sentimenti contrastanti e assai diversi tra loro, nel seguirlo per questa strada: proprio perché l'episodio a cui mi riferisco e a cui oggi mi rifaccio ha rappresentato per me un momento di enorme soddisfazione personale ma insieme di altrettanto enormi e tormentosi timori nei suoi confronti.

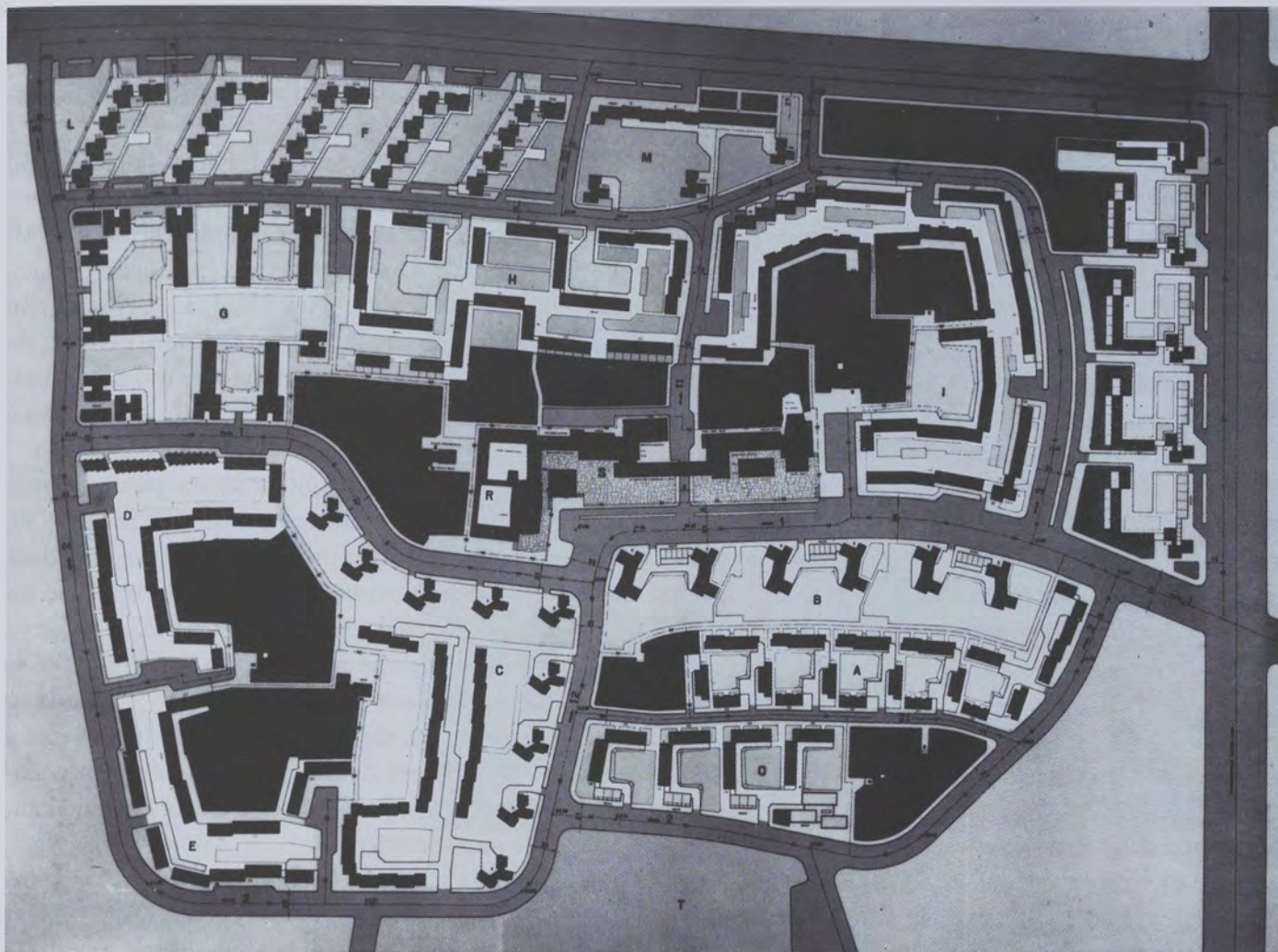
Chiedo quindi scusa se nel racconto sarò impreciso, vago e un po' confuso. Prima di tutto perché ritengo che, quando si tratta in pubblico di sentimenti privati molto profondi nel rapporto con un autentico amico, non sia mai lecito perdere il senso della misura e il controllo delle emozioni.

Non sembra davvero il caso: così come sarebbe fuori luogo stabilire una gerarchia nell'intensità dei propri sentimenti.

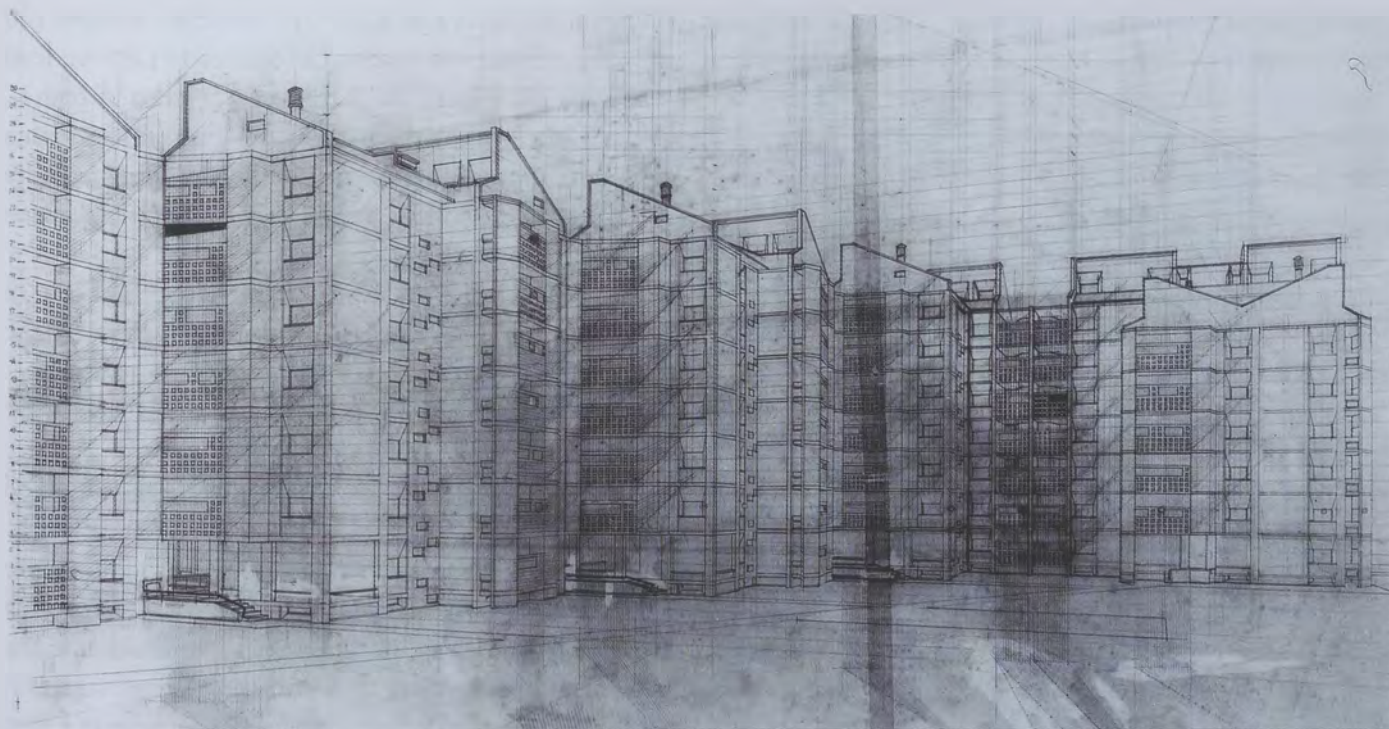
Ma, ancora di più, perché questi sono ricordi preziosi, che si portano dentro e che costituiscono una ricchezza esclusiva (della quale io resto – nella fattispecie – a Gino Levi-Montalcini indefinitamente e per sempre debitore).

Intendo riportarmi infatti a un preciso momento, nel quale ho potuto constatare direttamente come questo uomo dall'apparenza quasi ieratica e inattaccabile nella sua sistematica accettazione di quanto la realtà gli andava offrendo, senza mai dare segni di emozioni troppo forti, portasse entro di sé, prepotente, il desiderio di far conoscere e trasmettere a tutti l'afflato della sua sconfinata umanità, forzando nei momenti più alti e difficili persino il pudore dei suoi sentimenti più autentici e intensi.

Voglio qui ricordare proprio uno di questi aspetti – di cui finora non si è parlato a sufficienza nel valutarne i caratteri e le peculiarità – che sottolineano nella sua complessa realtà umana la presenza di quei valori primi e fondanti che ne hanno configurato la struttura in forma esemplare proprio in momenti divenuti per lui, nel quotidiano, un autentico tormento (è difficile trovare le parole giuste nel ricordare!),



Piano urbanistico del quartiere CEP (per 18.000 abitanti), in regione Le Vallette, Torino, 1957-1958. Planimetria generale.



Cinque edifici per l'Ina-Casa, nella zona F del quartiere CEP in regione Le Vallette, Torino, 1957-1965 (G. Levi Montalcini capogruppo, con D. Morelli, M. Passanti e F. Vaudetti). Prospettiva.

una sofferenza continuativa appunto in forza di incomprensioni, di scontri, di umiliazioni, per le quali nessuno ha ancora valutato appieno quanto, nella definizione critica della sua figura, abbia contato il peso della tribolazione che la vita accademica gli ha arrecato negli anni.

A questo punto vorrei che mi fosse perdonato il necessario riferimento personale che mi coinvolge attivamente. Confesso infatti che una delle vicende che mi sono riuscite meglio nella vita e che mi ha dato la grande soddisfazione di vedere qualcosa che andava finalmente a posto, dopo anni, tanti lunghi anni di ingiustizia, è stata la fortuna di riuscire, in un periodo che qualcuno dei presenti ricorderà come “leggermente turbolento” in queste aule – ad ottenere (questa è la sostanza del merito che, forse con eccessiva presunzione, mi attribuisco) l’unanimità di una Facoltà che finalmente chiamava Levi-Montalcini nel 1969 a Torino quando a Torino avrebbe dovuto esserci fino da quel 1954 in cui fu costretto ad andare a Palermo.

Chiedo ancora scusa se sorvolo volutamente su molti dettagli dell’episodio: c’è ormai soltanto un unico testimone dell’“atto criminoso” da me compiuto e che qui ora dichiaro apertamente: quello di avere trovato in presidenza un documento ufficiale che lo riguardava e di averlo volontariamente distrutto, per i motivi che dirò.

Nominato al vertice di una Facoltà che in quegli anni (1969-1981) appariva pervasa da tumultuose istanze non si era, al momento, in questa sala dove si celebrano i sacri fasti accademici; il Consiglio di Facoltà “ristretto” era raccolto in corso Duca degli Abruzzi in un sottoscala dove oggi si raccolgono scartoffie e scatole destinate ad archivio.

La Facoltà volle che fossi io a prendere in carico il peso di quei pochi cocci sani che sembravano ancora rimanere (ma che poi risultarono essere ben più sani e consistenti nella loro realtà di quanto non si potesse credere allora).

Il mio primo impegno, in quel momento, lo assunsi con me stesso: richiamare a Torino tutte le forze accademiche che, per vicende diverse, si erano andate disperdendo un po’ dovunque per la Penisola.

E fissai l’attenzione e la memoria, quale primo doveroso intervento, su Levi-Montalcini.

Ma era necessario, prima di rivolgermi a lui, ottenere il preventivo assenso di tutti i colleghi, poiché solo l’unanime assenso avrebbe fatto perdonare a qualcuno taluni atteggiamenti, da sempre deprecati.

Ma l’ostacolo più difficile era ancora di là da venire.

Il Consiglio di Facoltà, unanime, aveva volontariamente accettato da parte di ciascuno, con dichiarazione esplicita messa a verbale, la mia proposta della chiamata ufficiale di Levi-Montalcini.

Toccava a me – e da un lato ne fui lieto – presentarmi a lui.

Ma per dirgli che cosa? che si erano sbagliati? Mi pareva vigliacco. Dire che avevo colpa io non potevo, per ragioni oggettive. Nel 1954 Levi-Montalcini andò a Palermo quando ero l’ultimo nella scala gerarchica (e forse il meno dotato di qualsiasi autorità) costretto a rimanere nei ranghi, senza alcuna voce in capitolo.

Confesso che quindi in quella serata piovosa, nella quale mi sono presentato nel suo studio, in corso Re Umberto 10, avevo una paura addosso che ricordava da vicino quella provata davanti ai tedeschi che mi sparavano contro nel settembre del 1943.

In primo luogo perché non riuscivo a prefigurarmi la concretezza della sua reazione.

Perché mi vergognavo di quello che gli dovevo dire a nome di tutti. E per di più con il timore – profondamente percepito – che mi dicesse di no, facendo naufragare le mie speranze.

E questo è quanto mi avrebbe addolorato maggiormente.

Ma fu allora che ricevetti la ricompensa sperata: e proprio da lui. E sulla quale infrango oggi, per la prima volta, il silenzio promessogli.

Quando in quella tenebrosa serata autunnale piena d’acqua che faceva di tutto per mettermi sempre più in ansia e di cattivo umore (o forse ero io che vedevo le nuvole più grosse di quanto non fossero in realtà), dopo avergli detto di brutto: “La Facoltà ti chiama unanime, mio tramite, se tu accetti” fu la prima volta che ho visto comparire sulle sue guance un’emozione palese, fino ad allora mai vista.

Per la prima volta l’ho visto colpito, perché colto di sorpresa. Gli ho anche soggiunto: “potresti anche buttarmi dalla finestra perché ne saresti giustificato”. Ma lui, evidentemente, non era di quella idea. Si è alzato, è venuto ad abbracciarmi dicendomi: “Vengo: ma alla sola condizione che di quanto c’è stato fino ad oggi più nessuno parli”.

Il giorno successivo distrussi il brutto documento ritrovato; e se oggi infrango la promessa fattagli di tacere in proposito è perché ritengo in coscienza che il debito contratto nei suoi confronti abbia superato di gran lunga ogni accordo privato precedente e non so quindi né voglio esimermi dal riportare in luce l’immagine rara di un personaggio autentico che da



Stabilimento tipografico Said Sabbaa, Torino, 1958 (con P. Ceresa).



Condominio Roasio per la Società Silvana, Nora e Alba in via Roasio 1 angolo via Medici, Torino, 1957-1959.

allora ho imparato a guardare con occhi ben diversi. Fondamentalmente tutte le costruzioni critiche che su di lui sono state fatte a livello umano complessivo mi sono sembrate, da allora, qualcosa di molto puntuale, di assai prossimo all'eshaustività della sua immagine, ma sempre con un 3-5% di inadeguato o di carente: con una percentuale fondamentale di potenziale sorpresa, derivante in me dal ricordo di quell'incontro lontano.

Il ritratto di Mollino, eseguito da Levi-Montalcini costituisce la personificazione autentica di tutto il pensiero e la realtà di Mollino.

È davvero il più "molliniano" dei ritratti suoi con quei pollici che insorgono a convincerti e che a momenti te li senti cacciati negli occhi. Perché quegli occhi dolci e buoni Mollino non li ha mostrati proprio mai.

Ma l'altro giorno, riguardando quel disegno di cui possiedo anch'io una copia (con l'affettuosa dedica) mi sono accorto che erano gli occhi generosi di Gino che si riflettevano in quelli di Mollino.

Mi siano perdonate queste divagazioni personali, queste impressioni che quasi istintivamente richiamo alla memoria nel parlare di lui. Ma desidero riportarle proprio così come voglio conservarle per me ed in me: quelle di due amici che sono stati, per la mia formazione e per vie diverse, due autentici modelli.

Vorrei avere fatto io un decimo di quanto essi hanno fatto. Non ci sono riuscito né ci riuscirò più: ormai il dinosauro che sono è bene che ritorni ad essere chiuso nell'armadio.

Ma quanto ho espresso ci tenevo davvero a dirlo a tutti; perché fosse chiaro che Gino Levi-Montalcini è, sarà e continuerà ad essere, al di là di tutte le esegesi possibili, una sorpresa ad ogni occasione che ci accosti a lui, perché è in grado ancora oggi d'insegnarci sempre qualcosa di nuovo, di limpido, di alto. E di suo.

Mario Federico Roggero, architetto, professore emerito di Composizione architettonica al Politecnico di Torino.



Progetto di concorso per la sede delle Facoltà di Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Magistero, Economia e Commercio dell'Università di Torino in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio. Motto: «Porticus grammaticae», Torino, 1958 (primo premio ex aequo). Fotomontaggio con inserimento nel tessuto urbano preesistente.

Il progetto come “cosa seria”

GIOVANNI TORRETTA

Gino Levi-Montalcini fu chiamato alla Facoltà di Architettura di Torino nel 1970. La chiamata, avvenuta due anni prima del passaggio al fuori ruolo, aveva il sapore di un rimedio tardivo ai tanti anni di disattenzione (per usare un eufemismo) che la Facoltà aveva usato nei suoi confronti. Il merito di quella chiamata fu del preside Mario Federico Roggero e di Roberto Gabetti in ruolo di suggeritore.

Una delle stanze auliche del piano nobile del Castello del Valentino gli fu assegnata come ufficio; forse si voleva sottolineare così la sincerità dell'offerta e il riconoscimento del debito.

La stanza era grande, il soffitto riccamente coperto di stucchi e dipinti seicenteschi, le porte dorate, i muri tappezzati con carte preziose.

La Facoltà era coinvolta nel caos del post-sessantotto in cui si mescolavano istanze di rinnovamento, aspirazioni antiautoritarie, ma anche opportunismi più o meno mascherati. La pratica del progetto o era negata per il suo carattere di espressione del potere dominante, o veniva espressa in modo sommario con accentuazioni ironiche e/o (*sic!*) sarcastiche. Il “far chiarezza” si spendeva con grande profusione ad ogni progressivo addensarsi delle nebbie.

I docenti di progettazione, per convinzione o per equilibrismo tattico, assumevano atteggiamenti diversi; chi si sentiva coinvolto, chi ammiccava, chi taceva.

Probabilmente Levi-Montalcini fu l'unico docente di Composizione architettonica che, in quegli anni, non fu disposto ad avallare esami che eludessero l'impegno a sviluppare il progetto architettonico.

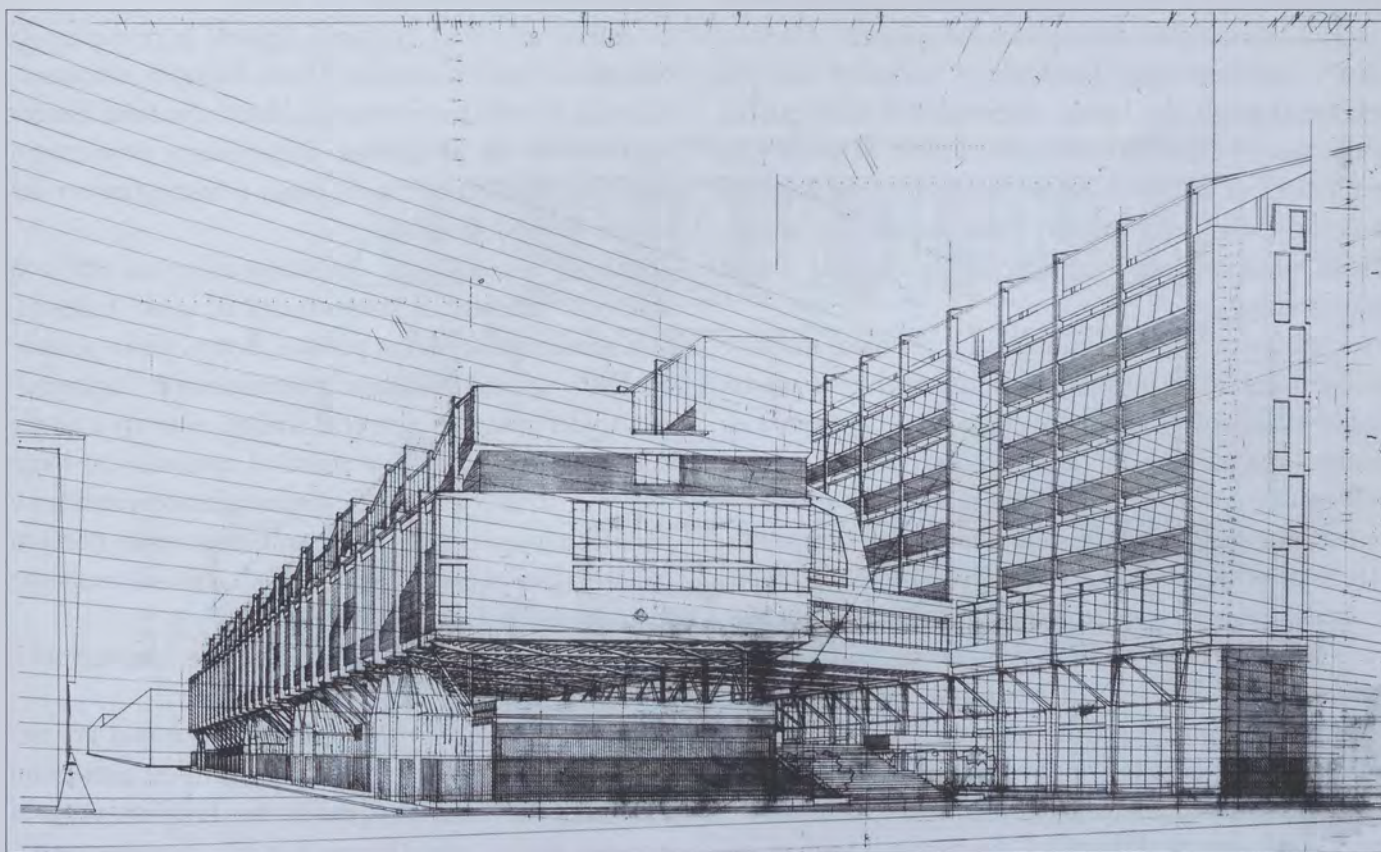
La contestazione nei suoi confronti fu morbida: l'autorità del personaggio, l'età, ma soprattutto la capacità di trasmettere in modo garbato ma senza concessioni il proprio pensiero ebbero la meglio.

Quella stanza, adatta ad accogliere una scrivania ministeriale, la volle rivestita con alti paraventi a pannelli rettangolari di laminato plastico beige, raccordati da giunti metallici accuratamente studiati che trovano la loro forma definitiva soltanto alla decima soluzione. La stanza, spogliata dell'aspetto magniloquente, assunse il carattere di un laboratorio in cui su tavolacci ordinari si potessero sviluppare, correggere, revisionare i progetti.

Entrare in quell'ambiente cubico in cui gli stucchi facevano ancora capolino al di sopra dei paraventi, e accostarsi ai tavoli, era un'esperienza opposta all'aggirarsi tra manifesti, scritte, tazeobao, che circondavano assemblee e “seminari”.



Progetto di concorso per la sede delle Facoltà di Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Magistero, Economia e Commercio dell'Università di Torino in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio. Motto: «Porticus grammaticae», Torino, 1958 (primo premio ex aequo). Veduta del plastico.



Progetto di concorso per la sede delle Facoltà di Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Magistero, Economia e Commercio dell'Università di Torino in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio. Motto: «Porticus grammaticae», Torino, 1958 (primo premio ex aequo). Prospettiva.

In quell'ambiente asettico, un po' da clinica, Levi-Montalcini avviava gli studenti alla pratica di quella "cosa seria" che riteneva essere il progetto d'architettura.

Da molti anni, da quando non fui più suo assistente in conseguenza della sua andata fuori ruolo, non ho più cercato di capire che cosa Levi-Montalcini potesse intendere per progetto come "cosa seria".

Mi era rimasto il ricordo di una convinzione profonda, radicata in esperienze maturate a lungo, quasi inscalfibile.

Mi è sembrato utile riprendere in mano i vecchi «Casabella», quelli di prima della guerra, che furono per Levi-Montalcini una sede facilmente accessibile, in cui esporre il proprio pensiero. Si tratta di tempi lontani, tempi in cui il giovane architetto stava ancora orientando le proprie scelte, trovava affinità, costruiva coerenze.

Fin dal 1928, all'età di ventisei anni, nel mese di dicembre del primo anno della rivista allora diretta da Guido Marangoni, inizia la collaborazione a «La Casa Bella» con il primo di quattro articoli destinati alla "trattazione completa sul modo migliore di sistemare un comune appartamento d'affitto per renderlo aderente ai bisogni di oggi e rispondere ai nuovi canoni estetici". Nel primo articolo dedicato all'"ingresso", pubblicato nel dicembre di quell'anno, dopo un breve accenno alla miglior organizzazione spaziale, distributiva e architettonica, l'articolo si addentra nei più minuti dettagli che hanno ripercussioni sulla qualità dello spazio: i disegni delle porte, i modi di celare tubi e fili elettrici, la posizione dei contatori, i materiali e i colori di pareti e pavimenti, le tappezzerie, l'illuminazione artificiale, i mobili, i tappeti, i vasi e le piante più idonee.

Nei successivi articoli, pubblicati a gennaio, marzo e maggio del 1929 intitolati rispettivamente *Il salotto interpretato come camera da soggiorno*, *La camera da pranzo*, *La camera da letto*, la descrizione non si addentra sui dettagli tecnici ma si sofferma sull'organizzazione dello spazio e sulla dimensione dei mobili. Tre anni dopo, nel 1932, pubblica in febbraio, marzo e aprile, tre articoli su *Le Piccole Ville I. Al mare: strutture speciali*, *Le Piccole Ville II. Al mare: strutture ordinarie*, *Piccole Ville III. In montagna*, in cui vengono illustrati progetti di architetti contemporanei e messi in evidenza i caratteri innovativi, sia sotto l'aspetto costruttivo sia sotto quello distributivo e formale.

Sono tutti articoli didascalici che hanno il tono di chi accompagna garbatamente il lettore ad abbandonare modelli d'uso dell'abitazione non più consoni alla vita

contemporanea e ad avviarsi verso modelli più aggiornati, più aderenti alle nuove esigenze.

Non si coglie nessun tono messianico, tanto praticato da Pagano, quanto piuttosto l'atteggiamento del didatta che con pazienza insegna. I destinatari del messaggio erano gli appartenenti alla media borghesia, quella borghesia a cui l'Italia di quegli anni affidava il compito di essere la guida della modernizzazione del paese. Sottende gli articoli l'invito a individuare i bisogni, le esigenze reali, decantati dagli stereotipi ereditati dal passato e ad adottare spazi, mobili e ambienti consoni.

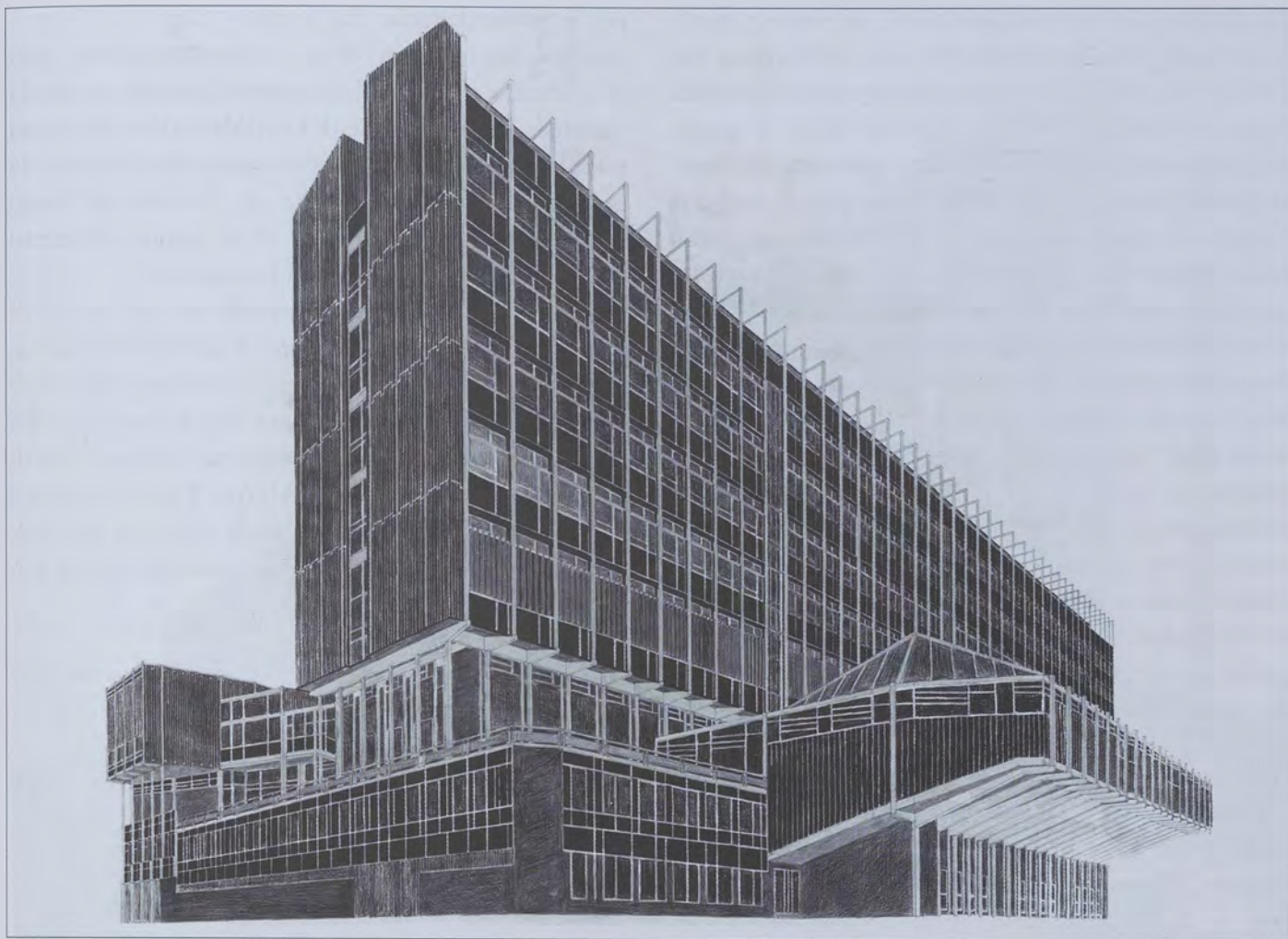
Osservando le date si può osservare che gli articoli sono contemporanei a quelli che uscivano in Germania, in parte pubblicati da «Bauwelt» e poco più tardi da «Moderne Bauformen», spesso firmati da Alexander Klein. Si tratta di articoli che illustravano i risultati di studi sistematici sulla casa a basso costo, svolti nell'ambito dei grandiosi programmi di attuazione dei nuovi quartieri promossi dalla repubblica di Weimar. Gli articoli riflettono principalmente i risultati ottenuti nella ricerca di tipologie distributive ma rivelano anche il progressivo spostarsi degli interessi verso un maggior controllo della qualità dello spazio (basti citare il *Symmetrie und Achsisialität beim Einfamilienhaus* di A. Klein pubblicato da «Moderne Bauformen» nel febbraio del 1934).

Di quegli articoli a Torino si sentiva la presenza. Li conosceva almeno in parte Mario Passanti, certamente anche Cuzzi (recentemente Mauro Sudano ha scovato annate di «Moderne Bauformen» provenienti dalla sua biblioteca), tutti amici e frequentatori del nostro Levi-Montalcini.

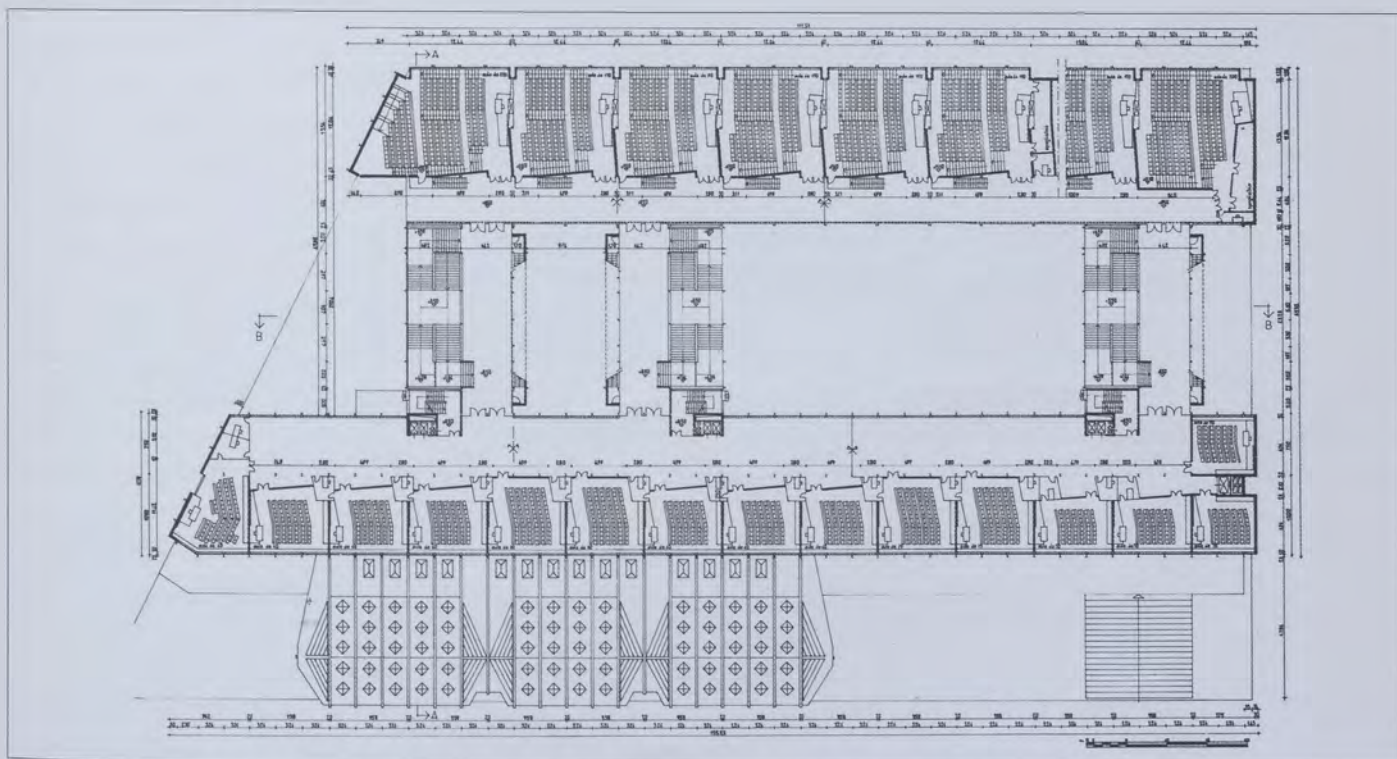
Tornando ai suoi scritti, dobbiamo osservare che non hanno il carattere di sistematicità di quelli tedeschi, non sono organici a una politica di intervento pubblico. Essi vogliono stimolare la maturazione, l'aggiornamento del gusto, in notevole ritardo rispetto a quello dei paesi europei più avanzati. L'armonia tra l'ambiente costruito e modi di vivere ormai consolidati e paradossalmente praticati in ambienti ormai non più consoni doveva essere raggiunto adottando i modi che il "moderno" stava elaborando.

E qui veniamo a un punto interessante, che varrebbe la pena di approfondire ulteriormente.

Il "moderno" di Levi-Montalcini non è mai gravato da alcuna italica pesantezza. I progetti di quei primi anni sono in linea con quelli dei migliori progetti europei. Forse solo Alberto Sartoris dimostra altrettanta autonomia rispetto all'interpretazione italiana del moderno. Soprattutto quelli eseguiti da solo si



Nuovo Palazzo delle Facoltà umanistiche dell'Università in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio, Torino, 1959-1968 (con D. S. Morelli, F. Bardelli e S. Hutter). Prospettiva.



Nuovo Palazzo delle Facoltà umanistiche dell'Università in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio, Torino, 1959-1968 (con D. S. Morelli, F. Bardelli e S. Hutter). Pianta del piano delle aule.

dimostrano liberi da influssi italioti (si pensi in particolare alla villa Caudano che sarà pubblicata nel 1937): le strutture rivelano la loro intrinseca gracilità e non si compiacciono di apparire figlie di quella mediterraneità che sarebbe stata praticata da molti architetti, Pagano compreso, nel tentativo di dare una risposta alla poco condivisa internazionalità del gusto. Sono progetti programmatici che sembrano avere intenzione dimostrativa pur nella scrupolosa soddisfazione delle esigenze della committenza.

Forse approfondendo questo approccio si potrebbe meglio capire la caleidoscopica sfaccettatura della presenza degli "Architetti Novatori Torinesi" che, giovanissimi, si trovarono a collaborare all'Esposizione internazionale del 1928, ma che percorsero poi strade assai diverse, nonostante il legame di strette amicizie. Strade che sono state, in molti casi, di grande interesse. Fu probabilmente proprio la natura poliedrica di quella esperienza che la rese di difficile esportazione ma che è per noi motivo di intrigante curiosità, anche

per le profonde radici che lasciò.

Ancora oggi fa un certo effetto sfogliare quei «Casabella» e notare che, mentre si sta diradando la razionale collaborazione di Levi-Montalcini, la rivista pubblica nel 1933, in quattro successive puntate, la fascinosa e suggestiva *Vita di Oberon* di Carlo Mollino, poetica evocazione di un amico architetto scomparso e dei suoi pensieri immaginati.

Orbene, rileggendo quegli articoli un po' acerbi di Levi-Montalcini mi è sembrato di sentire l'eco lontana di quanto la mia memoria conservava delle sue lezioni. La voce piana, garbata, ma inflessibile, che richiamava, con inesauribile pazienza, pur nel clima di gran rumore che aveva aggredito la Facoltà, l'elenco delle esigenze e suggeriva possibili soluzioni per soddisfarle. Mi è sembrato di capire qualche cosa di più sul progetto inteso come "cosa seria".

Giovanni Torretta, architetto, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Torino.



Nuovo Palazzo delle Facoltà umanistiche dell'Università in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio, Torino, 1959-1968 (con D. S. Morelli, F. Bardelli e S. Hutter).

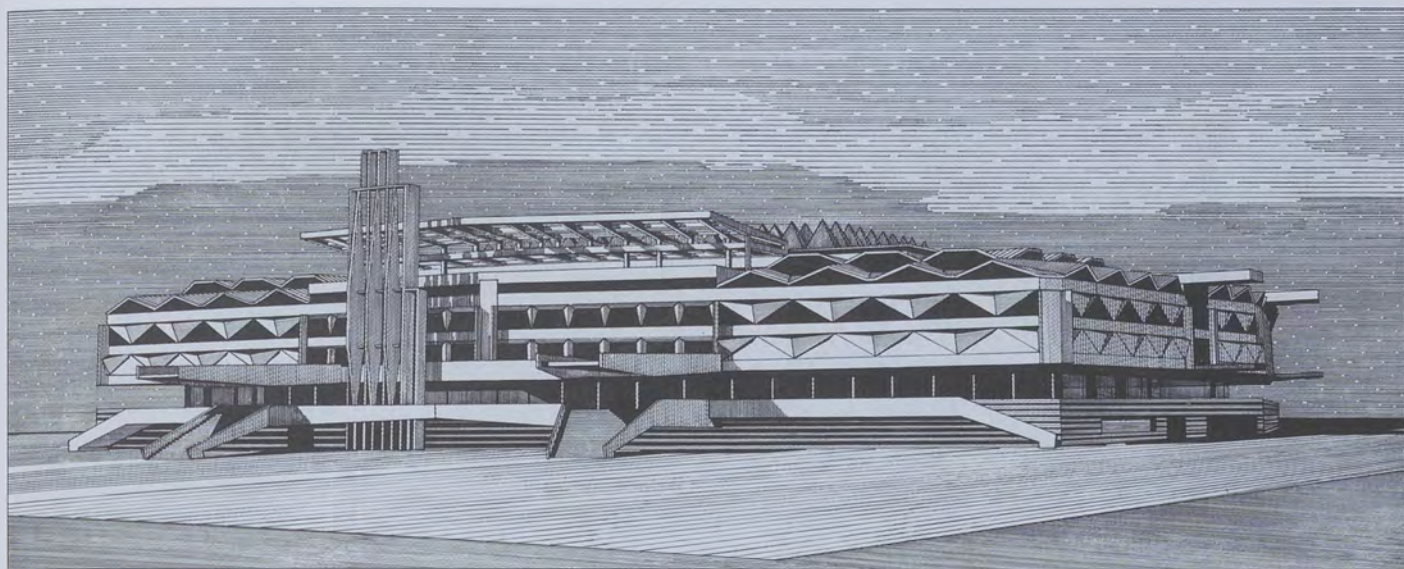
Qualità, quantità e memoria dell'architettura contemporanea. Il caso delle opere di Gino Levi-Montalcini

GUIDO MONTANARI

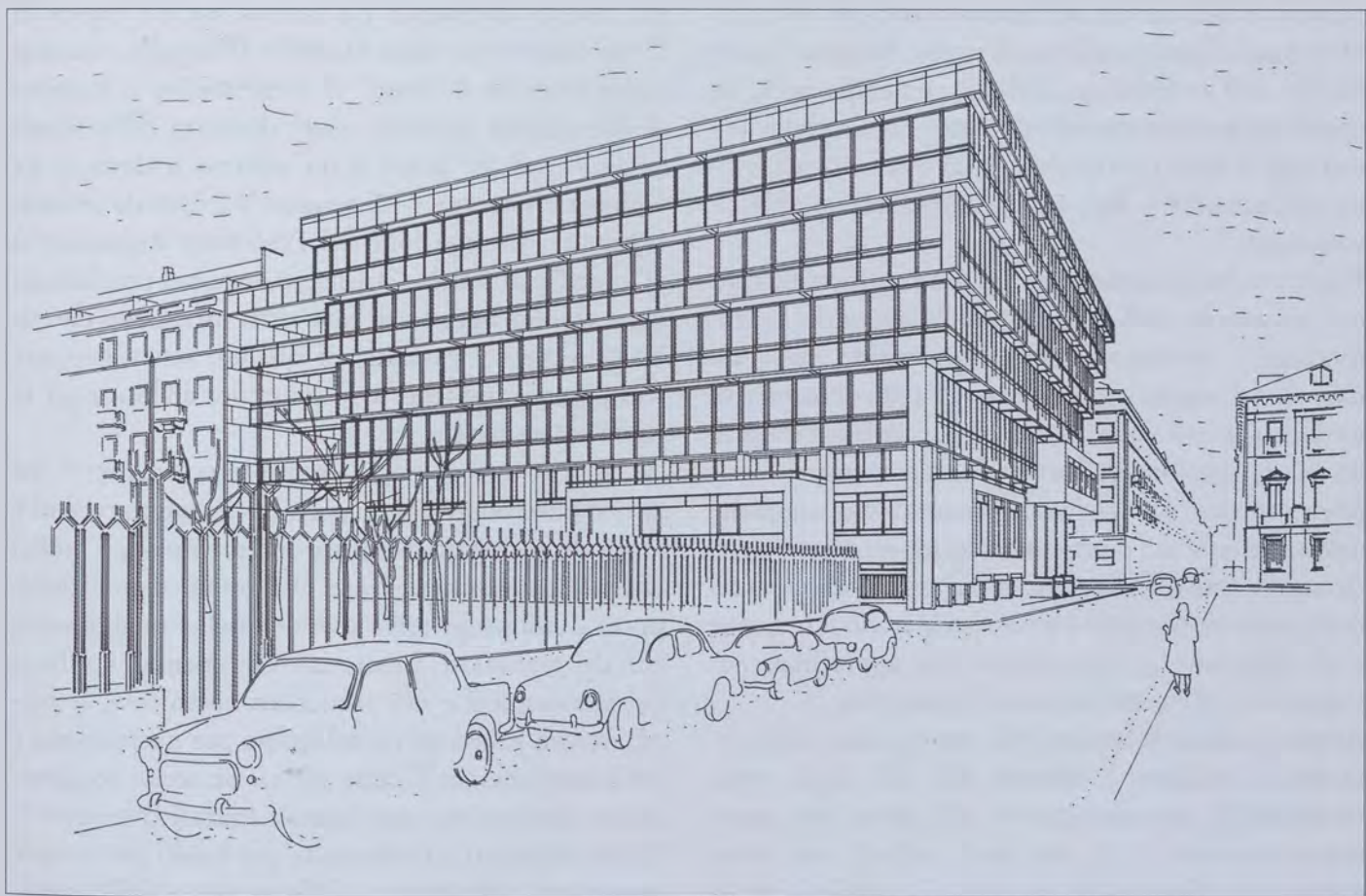
La giornata di studi sulla figura di Gino Levi-Montalcini ha permesso, anche attraverso appassionati interventi, di rievocare la figura di un tecnico intellettuale autore di centinaia di opere di architettura e di design, tra cui molte di levatura internazionale, protagonista della stagione di rinnovamento dell'architettura negli anni trenta a Torino, il cui contributo di docente e teorico è stato significativo, anche nel dopoguerra, nella maturazione di un'aggiornata cultura della progettazione e dell'impegno nella gestione tecnico-amministrativa della città. Il confronto tra le molte letture delle sue opere ha permesso anche di constatare che a fronte di una attività così significativa non corrisponde ancora un'adeguata collocazione critica, come emerge anche da una rapida scorsa agli studi di storia dell'architettura italiana del Novecento¹.

La modesta fortuna critica di Levi-Montalcini si rispecchia nelle vicende che hanno riguardato gran parte delle sue opere. L'attenzione degli storici si è concentrata soprattutto sul Palazzo Gualino di corso Vittorio, costruito con Giuseppe Pagano e sempre citato tra le prime esperienze dell'architettura razionalista in Italia, ma forse mai completamente assimilato al gusto dei torinesi². Anche di questa opera, fondativa per gli sviluppi dell'architettura italiana del Novecento, si conserva ormai un'immagine quasi soltanto virtuale perché sono in gran parte perduti gli arredi e cancellati molti dei dettagli tecnologici³, testimonianze fondamentali di un nuovo modo di progettare esteso dal singolo dettaglio di arredo all'intero edificio: "dal cucchiaino alla città", come avrebbe detto Le Corbusier.

Se questa è la sorte di una delle opere più significative, per molte altre la situazione è ancora peggiore: dispersi arredi e oggetti di design, distrutte o pesantemente trasformate molte architetture, si possono contare sulle dita di una mano gli edifici che si sono conservati nelle pieghe delle trasformazioni del territorio. Restano dunque alcune ville sulla collina torinese del periodo prebellico, tra cui la nota villa Caudano (1936)⁴, le tombe e alcune opere degli anni cinquanta e sessanta, come i condomini di corso Duca degli Abruzzi e di corso Re Umberto, il palazzo delle Facoltà umanistiche e gli esiti del piano urbanistico d'insieme del quartiere di edilizia popolare delle Vallette. Molto più numerose sono le opere distrutte o delle quali si sono persi i caratteri qualificanti. Se per gli effimeri padiglioni espositivi la perdita è quasi sempre inevitabile, è da ascrivere a insipienza e colpevole abbandono la perdita dei numerosi edifici produttivi, delle case d'abi-



Progetto di concorso per il Palazzo del Lavoro per l'Esposizione «Italia '61», Torino, 1959. Prospettiva.



Progetto di concorso per il Palazzo degli Affari della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Torino, via San Francesco da Paola angolo via Giolitti, motto: «V4», Torino, 1964. Veduta prospettica.

tazione, delle ville alpine, della Colonia montana IX Maggio di Bardonecchia (1936-1938) e della centrale termoelettrica di Chivasso (1950-1952). Per queste ultime due opere l'analisi storica assume valenza di denuncia civile in quanto la loro vandalica trasformazione è più recente.

Per la colonia, si tratta della distruzione di un'architettura tra le più significative del panorama italiano degli anni trenta, emblematica della ricerca razionalista e della stagione di esperienze mediche e filantropiche che accompagnarono la parabola delle colonie elioterapiche durante il regime fascista fra ideologia militarista e impegno sociale⁵. L'insieme dei lavori attuati negli anni ottanta e novanta ha stravolto l'impianto strutturale, volumetrico e compositivo, i dettagli architettonici e tecnologici originali. La nuova destinazione a struttura ricettiva per le olimpiadi invernali del 2006 è stata occasione per un sia pur tardivo intervento di conservazione del manufatto.

Da queste poche note emerge un problema più generale che investe il tema della conservazione dell'architettura contemporanea. Tema che può apparire marginale in un Paese come il nostro, noto per lo straordinario patrimonio di testimonianze materiali della cultura e dell'attività dell'uomo stratificate nel territorio e nelle città in millenni di storia. Tuttavia il patrimonio dell'architettura dell'età contemporanea, se appare quantitativamente rilevante – il Novecento è a tutt'oggi il secolo nel quale si è più costruito nella storia dell'umanità – non appare altrettanto studiato e valorizzato⁶.

Forse perché appartiene a un passato troppo vicino a noi, o forse perché – è il caso delle opere dei regimi totalitari – testimonia memorie scomode, fatto sta che, sia nel sentire comune, sia nell'agire di tecnici, di intellettuali e di amministratori, la consapevolezza di un valore specifico dell'architettura contemporanea è poco radicata. La faticosa consapevolezza raggiunta intorno ai temi del patrimonio storico-artistico riguarda ancora prevalentemente ambiti cronologici lontani dalla contemporaneità e si basa su metodi di indagine e di riflessione epistemologica non appropriati per l'approccio alle architetture del Novecento.

Appare inadatta la lettura della storiografia consolidata che ha indagato le vicende del XX secolo come riconducibili prevalentemente alle opere del movimento moderno e ai suoi pochi alfieri, così come appare insufficiente un metodo di indagine che si limiti a una riconoscibilità dei valori formali dell'opera e non approfondisca i problemi storiografici – com-

plexi – della tecnologia, del cantiere, della formazione del progettista e del suo rapporto con l'impresa, con la committenza, con le culture locali e internazionali. Altrettanto specifico dovrebbe essere l'approccio al tema della conservazione nelle varie sfaccettature che determinano le scelte teoretiche, tecnologiche, economiche del restauro⁷.

La difficoltà culturale a comprendere i beni del nostro recente passato e a interagire con la loro memoria, unita a diversi altri fattori, talvolta casuali, ha portato per la città di Torino e più in generale per il territorio piemontese – luoghi d'elezione dall'opera di Levi-Montalcini – a una perdita significativa di opere del Novecento o alla cancellazione dei loro caratteri di qualità.

Non è questa la sede per dettagliare un elenco dei danni al patrimonio contemporaneo, ma alcuni casi emblematici possono essere ricordati a dimostrazione del fatto che la logica della distruzione non risponde tanto a esigenze di mercato o di pretesa "modernizzazione" del territorio, quanto a banale assenza di una cultura specialistica. La "Casa del marinaretto" lungo il Po, rara opera espressionista in forma di nave realizzata da Costantino Costantini nel 1935, viene demolita nei primi anni sessanta, forse per motivi ideologici. La famosa società ippica di Carlo Mollino in corso Massimo D'Azeglio, che non aveva neanche il "torto" di avere assolto a funzioni di formazione militare, viene distrutta nello stesso periodo per far posto a un edificio scolastico. La Colonia elioterapica "3 gennaio", frutto di un'interessante trasformazione del 1936 della straordinaria villa dell'industriale Gualino, è stata nei non lontani anni ottanta oggetto di una ristrutturazione che ne ha cancellato i caratteri di qualità, senza neppure recuperarne appieno le volumetrie, ancora oggi in parte abbandonate.

Al di là di questi pochi esempi emblematici – ma altri si potrebbero aggiungere, anche molto recenti – è poi da segnalare il diffuso intervento sugli edifici che, anche senza arrivare alla totale demolizione, porta a una progressiva erosione delle qualità storiche dei manufatti. I materiali sperimentali applicati nei rivestimenti e nei particolari costruttivi, le pionieristiche soluzioni tecnologiche per i serramenti e per i tamponamenti, oltre alle stesse scelte compositive e distributive, sono spesso trattati con superficialità, eliminati o trasformati, perdendo per sempre documenti della cultura, della tecnica e dell'apparato produttivo di un'epoca. Possono essere citati a esempio di questo atteggiamento la Casa del Balilla



Villa Levi-Montalcini in via Corsica 53, Forte dei Marmi, 1959-1965.

di via Guastalla (ancora di Costantini, 1933) recentemente oggetto di un'incolta ristrutturazione che ne ha cancellato i dettagli costruttivi più interessanti, oppure la piscina coperta di Contardo Bonicelli, significativo esempio di influenza Art déco, attualmente interessata da un intervento di adeguamento funzionale che ne sta mettendo a rischio i caratteri storici di qualità.

Scuole, palestre, colonie, case del fascio, stazioni ferroviarie, edifici per l'assistenza sanitaria e sociale, ma anche per la residenza, per le esposizioni, per le infrastrutture sono spesso demoliti oppure oggetto di interventi di trasformazione che ne alterano i caratteri originali, nonostante siano testimonianze talvolta rare e fragili delle ricerche della cultura progettuale dei primi decenni del Novecento, dai cui esiti si diramano influenze che riguardano tutta l'architettura del secolo appena concluso. Si tratta di un patrimonio a rischio di cui si stanno perdendo caratteri costruttivi e tipologici, qualità formali e culturali, nonostante i tentativi di valorizzazione e di tutela⁸.

La constatazione della scarsa attenzione di cui sono state oggetto le opere di Levi-Montalcini costituisce un'ulteriore dimostrazione dell'urgenza di avviare una nuova riflessione sulla conservazione del patrimonio contemporaneo che parta da una conoscenza profonda in grado di individuare i documenti materiali e i valori culturali che la nostra epoca intende tramandare.

Guido Montanari, architetto, docente di Storia dell'architettura al Politecnico di Torino.

NOTE

¹ Non ci sono riferimenti all'opera di Levi-Montalcini nel testo di M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982. Brevi cenni sono dedicati alle prime opere torinesi in G. CIUCCI e F. DAL CO, *Architettura italiana del '900. Atlante*, Electa, Milano 1990 e in V. FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Marsilio, Venezia 1999.

² Al tempo della costruzione il palazzo era stato definito le "Nòve del Valentin", con riferimento alle pesanti inferriate del piano rialzato che ricordavano le nuove carceri.

³ Su questi aspetti si sono svolti diversi studi. Cfr. tra altri: M. DELLE PIANE, *Tecnologia e architettura nella Torino anni '30: il caso del palazzo del gruppo Gualino*, architetti G. Pagano Pogatschnig e Gino Levi Montalcini (Torino 1928-30), tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatore A. M. Zorgno, correlatori R. Pollo, A. De Magistris, 1998; G. COLAFATI, *Forme e poetiche di sperimentazione di nuove tecnologie: i serramenti moderni di Palazzo Gualino*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Torino, relatori A. M. Zorgno, M. L. Barelli, correlatore G. Callegari, dicembre 1999.

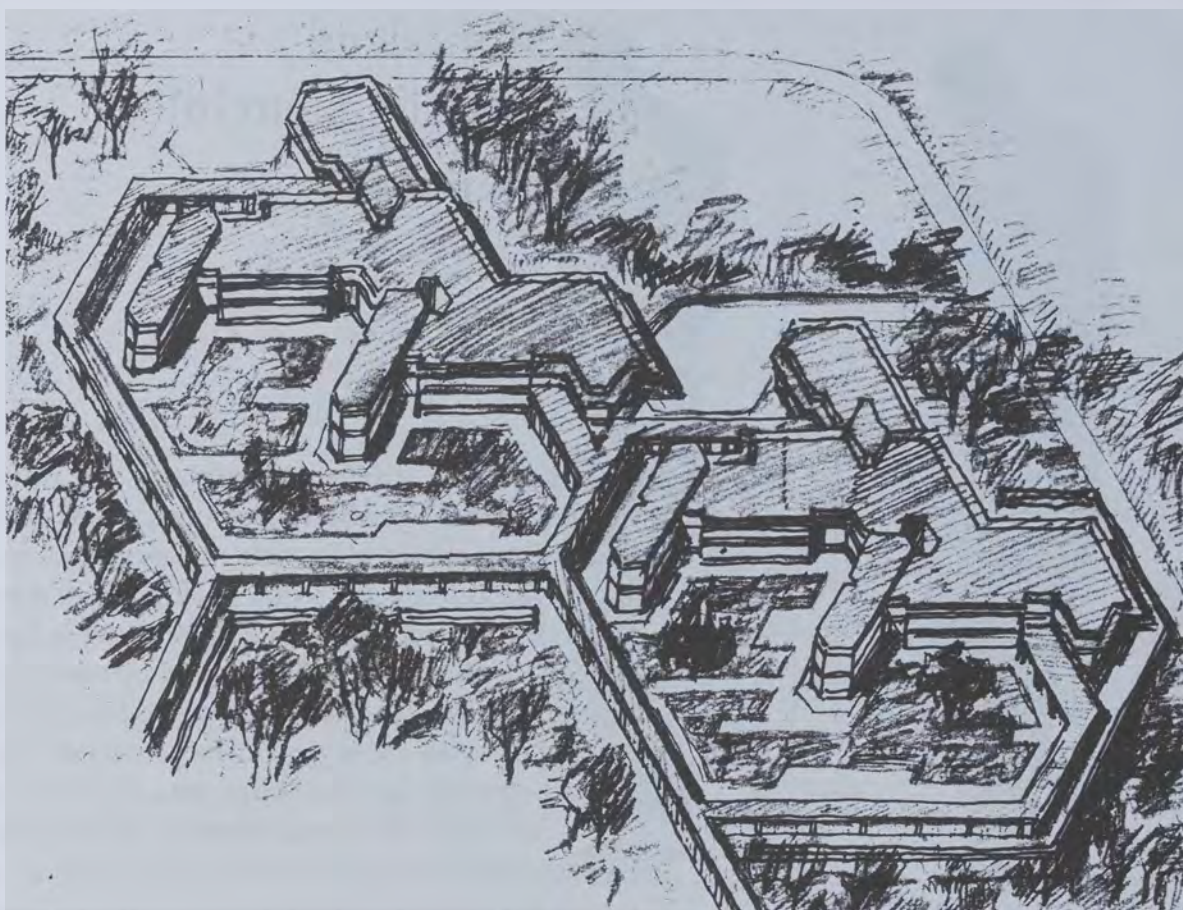
⁴ Oggetto al tempo di numerose recensioni e citata sulla guida all'architettura razionalista torinese. Cfr. A. MAGNAGHI, M. MONGE e L. RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino 1982, p. 121.

⁵ Sul tema si trova un'ampia bibliografia. Mi limito a citare S. MARTINO e A. WALL (a cura di), *Cities of Childhood. Italian Colonies of the 1930's*, London 1988; G. C. JOCTEAU (a cura di), *Ai monti e al mare. Cento anni di colonie per l'infanzia*, Fabbri Editori, Milano 1990.

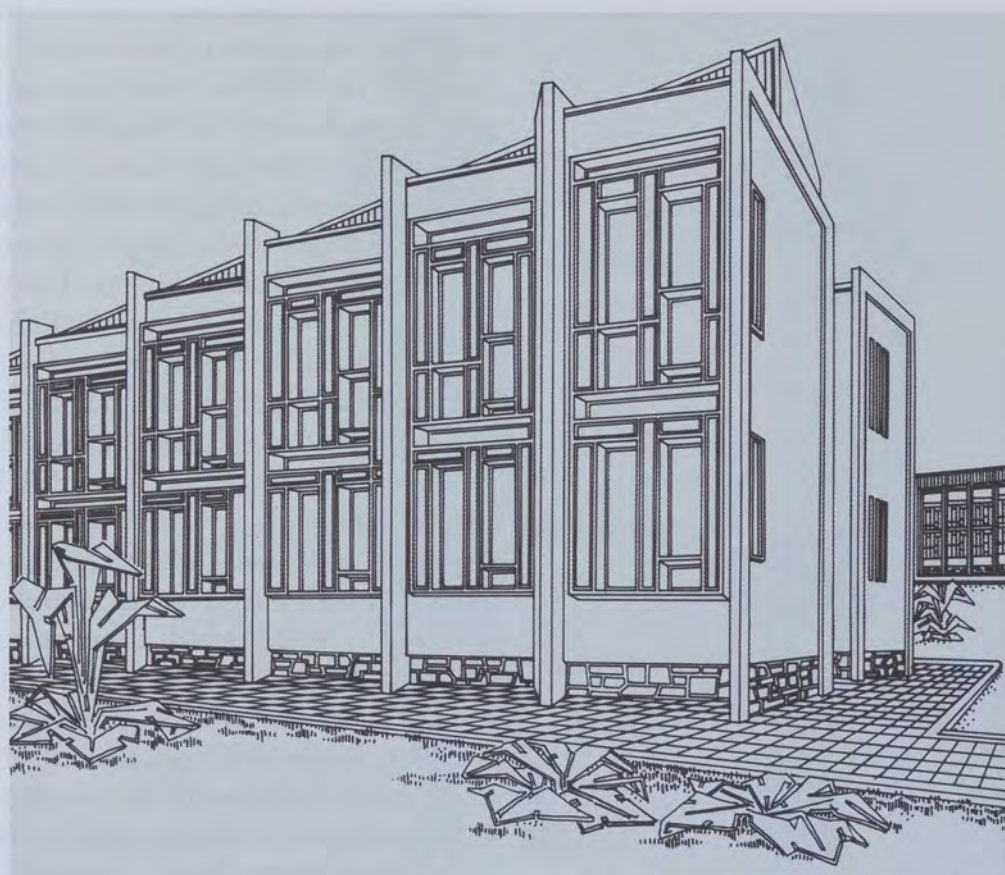
⁶ Per alcune considerazioni su questo aspetto cfr. C. OLMO, *La storia dell'architettura nell'epoca della quantità*, in «Casabella» n. 622, aprile 1995, pp. 48-51.

⁷ Una riflessione su questi temi e su alcune esperienze di restauro del contemporaneo si trova in G. CALLEGARI e G. MONTANARI (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Angeli, Milano 2001.

⁸ A questo proposito può essere ricordata l'opera di documentazione e di approfondimento teorico portata avanti da associazioni culturali come il Do.Co.Mo.Mo. Per un recente bilancio di questa attività cfr. P. G. BARDELLI, E. FILIPPI ed E. GARDA (a cura di), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Marsilio, Venezia 2003.



Progetto di concorso per il Nuovo ospedale psichiatrico di Nuoro, 1968 (in coll.). Schizzo di progetto.



Progetto di concorso di 2° grado per il Nuovo ospedale psichiatrico di Cosenza, 1970 (con P. Ceresa, R. Girlanda, M. De Caro, F. Mari e D. De Caro). Veduta prospettica della testata di un padiglione.

Levi-Montalcini e l'Ordine degli architetti

RICCARDO BEDRONE

Di Levi-Montalcini architetto e professore ci si ricorda ancora abbastanza, quanto meno perché il tempo trascorso dalla sua scomparsa non ha ancora fatto calare l'oblio sulla sua opera e sul suo insegnamento, come spesso è capitato purtroppo ad altri maestri contemporanei.

È certamente una scoperta invece riguardarne la figura nei suoi rapporti con l'Ordine, con l'istituzione rappresentativa dei professionisti, alla quale è sempre stato vicino. In primo luogo perché attraverso la ricerca dei materiali che lo riguardano conservati nell'archivio – lettere, appunti, verbali, non molti forse, ma sufficienti – emerge un impegno continuo di grande partecipazione e un profondo convincimento dell'opportunità di lavorare all'interno dell'Ordine. E poi perché dalla lettura di questi documenti, insieme alle missive che scambia con i colleghi, come semplice iscritto, come consigliere, infine come Presidente, viene delineandosi sullo sfondo un susseguirsi di avvenimenti che bene descrivono le vicende in cui è rimasto, di volta in volta, coinvolto, soprattutto nel periodo in cui ne è stato alla guida.

Del resto, con l'Ordine, o meglio con gli organismi rappresentativi della professione, ha avuto fin dalla giovinezza rapporti lunghi, intensi, che nascono ben prima della seconda guerra mondiale. All'Albo si iscrive nel 1929, a Roma. Era il periodo in cui gli Ordini non avevano le attuali funzioni. Erano stati esautorati dal fascismo ed erano stati sostituiti da sindacati. Nella fattispecie Gino Levi-Montalcini si dovette iscrivere all'Unione Provinciale Fascista dei Professionisti e degli Artisti.

Ma comunque, da subito, anche se sono andati perduti i documenti che riguardano quel periodo, si interessa delle vicende degli architetti, che sono ancora pochi: un mestiere, allora, d'*élite*. Entra presto a fare parte della Giunta per la tenuta dell'Albo, un organismo che opera essenzialmente con compiti di verifica dei requisiti necessari per poter esercitare questa professione negli anni trenta. Nel 1938 viene però "dimissionato": le leggi razziali sono alle porte ed è quindi costretto ad uscirne. Per motivi razziali, viene cancellato dall'Albo nel 1940.

Nel 1945, finita la guerra, chiede e ottiene immediatamente il reintegro dall'allora segretario del Comitato di Liberazione Nazionale degli architetti, Ferruccio Grassi, che diventerà poi Presidente dell'Ordine, una volta che le istituzioni democratiche riprenderanno a funzionare. E, da qui in avanti, la partecipazione di Gino Levi-Montalcini a tutti gli avvenimenti e a tutte le attività che riguardano l'Ordine del Piemonte prima, e di Torino poi, è appassionata e vivace, con momenti di maggior presenza e pause, in cui questa presenza si dira-



Esposizione internazionale di Torino, 1928: figure maschili in stucco per la decorazione del teatro nel Padiglione delle Feste e della Moda.



Esposizione internazionale di Torino, 1928: figure femminili in stucco per la decorazione del teatro nel Padiglione delle Feste e della Moda.

da. Ma si può dire che si tratta di una partecipazione quasi ininterrotta.

È consigliere a lungo: per la prima volta nel 1947, e tale resta fino al 1953, per tre mandati consecutivi. Poi esce dal Consiglio e dedica alcuni anni a una più impegnativa attività professionale. Ci rientra, rieletto, di nuovo come consigliere, nel 1955, e lo fa per altri due mandati, fino al 1959. E poi, per la terza e ultima volta, con un ruolo di maggiore spicco, come Presidente, dal 1967 (anzi, dalla fine del 1966) al 1971. E sarà due volte Presidente, con continuità. Poi, dal 1971 abbandona questo consesso, per non rientrarvi più, fino alla sua scomparsa.

L'impressione che si ricava dalla lettura dei documenti che ci sono rimasti – gran parte sono stati distrutti nell'incendio di Palazzo Lascaris nel 1943 – è, in primo luogo, di una viva sensibilità verso ciò che succede fuori dell'ambito professionale. La sua appartenenza al Consiglio dell'Ordine lo stimola a occuparsi degli avvenimenti esterni ancor più che della professione. E questo suo interesse per la vita quotidiana, anche per le sue riverberazioni sull'organizzazione professionale, lo porta a intrattenere rapporti con tutte le istituzioni. Molto spesso in prima persona, come rappresentante illustre degli architetti. Per esempio, nelle Commissioni edilizie, così come in molte altre attività in cui l'Ordine ha bisogno di essere autorevolmente rappresentato.

Talora, in queste situazioni, entra in conflitto con gli enti che hanno richiesto la sua presenza. Da una sua lettera del 1952 si scopre, per esempio, che intende dimettersi dalla Commissione edilizia torinese perché si accorge che la gestione delle pratiche edilizie è poco chiara. E parla di uno scandalo che starebbe per scoppiare e che darà poi effettivamente luogo a un'inchiesta sul rilascio delle licenze. E siamo solo all'inizio degli anni cinquanta. Ma non c'è disaffezione. Insieme, infatti, emerge anche una grande fiducia nelle istituzioni. Così come se ne esce motivando le sue dimissioni, ne farà nuovamente parte in epoche successive.

La sua corrispondenza rivela soprattutto il grande rispetto che nutre per i colleghi. E lo dimostra in tante circostanze. Per esempio nelle lettere che scambia, di frequente, con il Presidente e con gli altri consiglieri dell'Ordine in cui, quando dissente, non si abbandona mai a una critica. Semmai, ama semplicemente offrire un suggerimento. Lo si capisce per il modo con cui non solo formalmente, con una grande partecipazione, cerca di chiarire quale a suo dire deve essere il ruolo dell'architetto quando viene chiamato a svolgere compiti e funzioni che rivestono importanza pubblica e interesse generale. Addirittura è così scrupolo-

so e attento a non ferire in alcun modo l'onorabilità dei colleghi di cui si discute in Consiglio che si premura, alla fine del suo secondo mandato di Presidente, di chiedere a un legale se non sia opportuno emendare i verbali delle assemblee, e ancor più delle riunioni consiliari, in cui si sia parlato dell'attività di alcuni iscritti, il cui comportamento sia stato considerato "non proprio commendevole". E l'avvocato gli precisa che non ve n'è bisogno, perché ciò che si dice nell'esercizio di un compito istituzionale (la vigilanza deontologica) è ad ogni modo rientrante nella sfera di tutela del mandato ricevuto, e quindi non comporta responsabilità verso terzi.

Ancora più, questo rispetto dell'istituzione lo porta a fare una cosa che oggi non usa più: motivare ogni volta le ragioni della propria assenza dai Consigli o dalle adunanze, e giustificare perfino le assenze del figlio, architetto come lui, il quale, peraltro, in due sole circostanze non interviene ad assemblee convocate. Ma Levi-Montalcini rammenta che sta svolgendo il servizio militare presso l'Aeronautica a Pozzuoli ed è quindi proprio impossibilitato a prendervi parte.

Il periodo in cui è Presidente copre circa cinque anni cruciali, dal 1966 al 1971, durante i quali l'attenzione che rivolge all'esterno si segnala con ancora maggior evidenza. Gli avvenimenti che si susseguono sono importanti, d'altra parte. Sul piano politico, ci sono vicende internazionali che si imprimono nelle coscienze. Il precipitare della guerra nel Vietnam fa sì che senta fortemente l'impegno – è un suggerimento contenuto in una lettera inviatagli da Becker, Berlanda e dal Collettivo di Architettura – di sensibilizzare il più possibile il mondo degli architetti, in modo che anche il loro Ordine professionale sia attento a ciò che capita e faccia opera, nei limiti di quanto gli è consentito, di pacificazione generale.

Sul fronte nazionale, i primi anni sessanta portano alla luce una serie di scandali i quali, a quanto egli riferisce, hanno ricadute non lievi sul mestiere degli architetti. Scandali gravissimi che portano in Italia Governo e Parlamento a decidere in quale forma modificare la legge urbanistica del 1942. È una preoccupazione di Gino Levi-Montalcini essere il più possibile presente nel dibattito che si apre. E, da una serie di lettere, si deduce che ha più volte sollecitato il Consiglio dell'Ordine a esprimersi pubblicamente, nelle sedi più opportune, in merito alle proposte di modifica legislativa che sfoceranno poi nella famosa legge "ponte", la 765/1967.

C'è infine, una viva partecipazione a ciò che riguarda più strettamente le sorti dell'Università italiana e un



Esposizione internazionale di Torino, 1928: «L'Ufficio Tecnico: gli architetti Chevalley, Pagano, Pittini e Levi Montalcini» (caricatura).



Autoritratto, caricatura con sembianze dantesche, s.d. (ca. 1968) (olio su carta).

reale interesse alle cause e agli esiti della “contestazione”. Inizia a presiedere l’Ordine, infatti, nel momento in cui le Facoltà di Architettura vengono occupate e lo sarà fino a quando le università non chiuderanno questo periodo tormentato. Rappresenta cioè gli architetti professionisti nel momento di maggior conflitto con i loro successori e di maggior insofferenza per il loro modello formativo. Gli tocca affrontare il momento peggiore nel processo di ricambio generazionale degli architetti ed è preoccupato per ciò che comporta, ansioso di capirne le ragioni. Sollecita più volte un rapporto scambievole con le sedi universitarie, con i Presidi, con i docenti, con gli stessi studenti, per fare in modo che anche l’Ordine sia informato di ciò che avviene, per comprendere il motivo di un turbamento così grande dell’Università italiana. Attento, peraltro, anche al modo in cui la classe docente effettua il proprio reclutamento.

La sua cartella personale racchiude, insieme al resto, un breve carteggio sull’argomento con Leonardo Urbani, il quale gli spiega le ragioni per cui è inquieto per “il verso che hanno preso le cose”, quanto meno per ciò che si riferisce al settore della pianificazione urbanistica: stigmatizza il fatto che i concorsi non tutelino gli atenei minori, poiché le norme vigenti sono tanto permissive da indurre i partecipanti, poi vincitori, a scegliere le sedi periferiche solo il tempo necessario per riottenere il trasferimento nella città di provenienza.

Ci sono molte altre vicende che si possono far rivivere rileggendo quanto è contenuto nella sua cartella personale e forse più ancora estraendo dai verbali i suoi interventi effettuati nei Consigli e nelle assemblee. Più di tutti colpisce però, a riprova della persistente attualità dei suoi interessi, il programma con il quale Gino Levi-Montalcini si presenta per le elezioni del Consiglio dell’Ordine, nel 1967, e che lo porteranno a diventare Presidente per la prima volta.

In questo programma sono riflesse le preoccupazioni che avverte nei confronti dei cambiamenti che la società civile indurrà inevitabilmente nel lavoro degli architetti; l’esigenza, come chiaramente esprime, di renderli sempre più consapevoli di un ruolo che considera socialmente rilevante; l’opportunità che, anziché pensare solo alla proprie pratiche personali, sappiano intervenire con un’adeguata partecipazione in tutte le forme della vita associata.

Due passi soli – a mio parere i più importanti – bastano a rendere il senso dei suoi pensieri.

In primo luogo, quando ritiene necessaria una

organizzazione di gruppi di ricerca culturale nel campo urbanistico, anche al fine di predisporre degli interventi qualificati in occasione dei convegni dell’Istituto Nazionale di Urbanistica ... [poiché] in esperienze recenti si è potuto constatare come la partecipazione degli Ordini, in queste sedi, non abbia generalmente la possibilità di rappresentarli con interventi sufficientemente preparati per riuscire ad esporre adeguatamente la posizione dei professionisti, in questo settore essenziale di attività. Occorrerebbe preparare tempestivamente i temi e le argomentazioni da svolgere...

Ed ancora, alla fine, quando sente il bisogno

dell’intervento di gruppi professionali per la conservazione delle zone urbane e per il controllo della loro evoluzione, anche in vista della ... adozione dei piani particolareggiati previsti dalla legge urbanistica...

convinto che

nella confusione dell’attuale sviluppo urbanistico non si può più oltre sperare di realizzare la nuova città con le sole prescrizioni di regolamento e con le futili revisioni delle Commissioni igienico edilizie, per cui si dovrebbe affidare la morfologia urbana alla responsabilità dei gruppi qualificati che difendano i valori storici e guidino i nuovi interventi edilizi consapevolmente, zona per zona...

Cercherà di attuare il suo programma nei limiti di quanto il regolamento ordinistico gli consentirà, fino al momento in cui uscirà dal Consiglio. E passerà gli ultimi tre anni della sua vita – dal 1971 al 1974, non più membro del Consiglio – più dedito alla sua attività di docente universitario e di progettista. Però anche in questa diversa condizione, ancora una volta, saprà esprimere la sua grande correttezza e il rispetto verso l’istituzione. Addirittura arrivando al punto di inviare fotocopia dei biglietti ferroviari con cui si è spostato in treno per andare a Padova, a giustificazione del fatto che non ha potuto partecipare a un’assemblea appositamente convocata dal Consiglio.

L’ultima lettera contenuta nel suo fascicolo personale riguarda un contenzioso che lo coinvolge per un progetto nella città di Bari, di cui non si ritrovano peraltro ulteriori notizie, nel carteggio. Chiede aiuto al Consiglio per chiarire alcuni aspetti che probabilmente gli paiono di difficile soluzione, e conclude riponendo le sue speranze nella “missione” del figlio Emanuele, pur se conclude con un accenno un po’ scoraggiato: “è stato inviato a Bari per cercare di risolverlo, ma Dio solo sa se ne caverà un ragno dal buco...”.

Riccardo Bedrone, architetto, docente di Pianificazione urbanistica al Politecnico di Torino, Presidente dell’Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Torino.



«Tam-tam» (travertino), 1935.



Statua in stucco per la decorazione del teatro nel Padiglione delle Feste e della Moda, 1928.

Intorno ad alcuni scritti di Gino Levi-Montalcini

MARCO TRISCIUOGGIO

Nelle attuali condizioni della cultura del progetto, relativamente all'esercizio del mestiere e alla sua didattica, appare sempre più importante e urgente il ritorno a forme di riflessione critica e teorica da parte degli architetti sul loro proprio operare.

Per questo motivo ho inteso provare a delineare non già un "programma di ricerca", ma un "programma di lettura" che abbia per oggetto gli scritti editi di Gino Levi-Montalcini, un architetto del quale conosciamo le opere architettoniche, quelle realizzate e quelle solo concepite (ma rimaste su disegni inconfondibili), un architetto del quale conosciamo i prototipi da designer e l'impegno nella didattica dell'architettura d'interni prima e della composizione architettonica poi. In particolare vorrei ragionare su una piccola, ipotetica, raccolta di scritti, che mi pare significativa qui, anche perché si potrebbe ricavare dalle annate della nostra rivista, in un periodo che grosso modo coincide per l'autore con gli anni dell'insegnamento al Politecnico di Torino (1948-1956), prima del passaggio a Palermo e a quello a Padova, che preluderanno al tardo rientro a Torino.

Nel secondo dopoguerra Gino Levi-Montalcini scrive alcuni articoli su «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino». Cito questo episodio perché non sono in grado di essere esaustivo sull'opera scritta di questo autore, ma mi interessa condurre questo piccolo ragionamento per campioni, per brani, su quello che in fondo è il piccolo ma significativo patrimonio di sapere della nostra associazione.

Per la precisione sono sei, tra il 1947 e il 1954, gli articoli a firma Gino Levi-Montalcini sulla rivista diretta in quegli anni da Augusto Cavallari Murat. Non si tratta di articoli in forma di saggio, diretti a sollevare questioni di teoria o di pratica del progetto. Sono piuttosto scritti d'occasione, legati di volta in volta o a un evento molto preciso o a un tema molto circoscritto e definito. Ciò è sicuramente legato a quella particolare struttura della rivista, che spesso le consente, soprattutto in quegli anni, di seguire dibattiti importanti attraverso il meccanismo di attenzioni immediate ed estemporanee. Ma fa apparire come propria dell'autore un'attenzione vigile alla concretezza dei temi trattati e un'onestissima precisione nell'argomentarne.

Il primo articolo a firma di Gino Levi-Montalcini compare su A&RT nel numero del giugno 1947 e ha per titolo *Origini, spirito e attualità dell'Architettura Organica*. Si tratta della trascrizione di



Ritratto dell'architetto Giuseppe Pagano (penna), 1928.



Ritratto della pittrice Marisa Mori (fusain), 1944.

una conferenza tenuta nel maggio a Palazzo Carignano con Giovanni Astengo e Aldo Rizzotti, all'apertura di un corso sull'Architettura Organica promosso dall'APAO piemontese. Levi-Montalcini si occupa in particolare dello "spirito" dell'architettura organica, tessendo il filo del ragionamento attorno alla cultura europea, vecchia di tradizioni e di riferimenti, e alla cultura americana, nuova nel suo intento sociale e democratico, nel suo puntare a "umanizzare l'arte". Citando, oltre a Wright, Harris e Deknatel, Levi-Montalcini manifesta il suo particolare interesse per l'architettura organica, soprattutto per il suo strenuo e innovativo recupero del dato umano e ambientale.

Lo scritto è tutto giocato sull'apparentemente bizzarro confronto tra il ruolo dell'architettura organica nella società del dopoguerra e il ruolo della letteratura stilnovista nella religiosità del secolo di Bonifacio VIII: in entrambe le epoche una profonda tensione (sociale nella contemporaneità, religiosa nel Medioevo) anima gli uomini facendo loro contrapporre la spontaneità all'astrattezza. Pur attenendosi a un tono di vago e curioso scetticismo sin dalla premessa, l'autore finisce per concludere le sue riflessioni con una certa ammirazione per la "posizione organica":

La nuova impostazione del nostro problema, fondata su di un richiamo a umanizzare quest'arte, che l'equazione architettura-funzione aveva costretta entro limiti troppo rigidi, ed ad ampliarne l'ispirazione sino a comprendere armonicamente una più larga cerchia di valori umani, il suo invito a ritrovare nell'architettura "una cosa di vita, una cosa interamente umana", concepita per l'uomo ed espressa nel suo linguaggio più naturale e secondo circostanze sempre nuove, adeguate al punto dell'evoluzione sociale, ebbene, questa impostazione, questo invito, che ha già commosso e convinto una larga cerchia di uomini oltre Atlantico, hanno una potenza seduttiva che ci avvince.

Due anni dopo, sul quarto numero del 1949 esce un secondo articolo di Levi-Montalcini, *Considerazioni di carattere tecnico relative all'attuazione sperimentale della legge Fanfani*.

La differenza con il precedente è solo di genere, non di tono e di convinzioni. Articolando il proprio ragionamento intorno alla questione dell'ubicazione delle costruzioni, della giustapposizione dei corpi di fabbrica a schiera, del prezzo degli alloggi Ina-Casa, della dignità delle soluzioni, l'autore fa riemergere un interesse vivissimo per quella "sollecitudine" per gli aspetti sociali e umani dell'architettura che dovrebbe far parte del mestiere di chi progetta:

La trascuratezza di molte esigenze di vita nei percorsi dei collegamenti e nei rapporti delle superfici, nella posizione delle aperture interne ed esterne nonché nella assegnazione di zone particolarmente studiate e predisposte per alcune precise destinazioni, la noncurante configurazione degli spazi interni ed esterni, la anonima scelta di tipi di serramenti e di finiture, di materiali e di colori, tutto ciò riduce talvolta l'attuazione di queste nuove case ad una mediocre rielaborazione di vecchi esempi di costruzioni popolari, che hanno lasciato negli occhi e nei cuori di chi le ha considerate e più, certamente, di chi le ha abitate, la tristezza di un mondo tutto opaco e risentito contro tutto e contro tutti.

Il quarto numero del 1952 è sostanzialmente un numero monografico, dedicato alle proporzioni in architettura: gli atti (sommari) del *Primo Convegno Internazionale sulle Proporzioni nelle Arti*, tenutosi a Milano con molti relatori illustri, e la trascrizione di un intervento di Le Corbusier sul Modulor, sono preceduti da quattro scritti, di Cesare Bairati, di Cavallari, di Levi-Montalcini e di Mollino. *Note per lo studio sulle relatività delle proporzioni reali* è il titolo di uno scritto molto breve e schematico, dedicato alle alterazioni percettive e fisiologiche dell'architettura rispetto al modello geometrico classico, fondato su proporzioni geometriche. L'autore elenca dieci diversi tipi di alterazioni: prospettiche, dovute a fenomeni stereoscopici, al fenomeno dell'irradiazione, a illusioni ottiche, alle caratteristiche delle radiazioni luminose delle sorgenti illuminanti, alle caratteristiche del mezzo in cui è posto l'oggetto, all'errore di valutazione della scala dimensionale, all'insufficienza di stimolo sull'organo visivo, alla stanchezza da reiterazione, all'intromissione di reazioni fisiologiche estranee.

Si tratta di un'elencazione molto "scientifica", poiché l'articolo si propone come descrizione di una ricerca in corso. Levi-Montalcini spiega che la ricerca viene condotta insieme "con un fisiologo" e rivela in questo modo, quasi di passaggio, un interesse continuo per il dato umano nel confronto con il fatto architettonico.

L'Autore – recita il sommario d'occhiello – richiama l'attenzione sulle correzioni che tale relatività impone, sia in sede di giudizio critico delle proporzioni dell'opera realizzata, sia in sede di progetto dell'opera da realizzare, con particolare riguardo all'architettura.

Nello stesso anno, sul settimo numero, quasi interamente dedicato a una sorta di forum tra Belgiojoso, Gardella, Mollino e Cavallari sul tema *Fedeltà o evasione dalla funzionalità o dalla razionalità?*, Levi-Montalcini pubblica *Architettura svizzera contemporanea*, recensione di una piccola mostra allestita presso la Galleria della «Gazzetta del Popolo».



Ritratto del padre (bronzo), 1933.



Ritratto della moglie (terra) 1942.

L'autore legge cinque delle opere esposte che vanno dal 1925 al 1945: la Casa del Parco di Basilea di Otto H. Senn e Rudolf Mock, la Gewerbe Schule di Berna di Hans Brechbühler, la Betriebsgebäude Hoffmann-La Roche & C. di Salvisberg, la St. Antoniuskirche di Basilea di Karl Moser e la Casa di Zürichberg di Roth. La lettura critica è attenta, persino a ricostruire il disegno di facciata in piccoli sapienti schizzi, non manca di stigmatizzare una certa rigidità nell'edificio di Brechbühler, ammirando in quello di Roth la sapienza e la sensibilità necessari per "saper vivere nel proprio tempo senza spezzare la propria tradizione".

L'anno dopo, sul dodicesimo numero del 1953, dedicato ai serramenti nell'edilizia, Levi-Montalcini firma due note rispettivamente intitolate *Serramenti e strutture in legno armato* e *Rassegna di alcune proposte di serramenti*. I due interventi sono molto tecnici e anche molto ricchi, poiché in entrambi al dato tecnico si accompagna il dato autobiografico. Ragionare sull'impiego misto di legno e metallo nei serramenti conduce l'autore a presentare alcune sue realizzazioni di design, un seggiolone imbottito e una consolle di cristallo, che tuttavia non sono descritti nel testo, tutto impiegato per spiegare alcuni nodi di serramenti in legno armato. La rassegna delle diverse tecnologie applicate ai serramenti si chiude invece con la descrizione, scritta, disegnata e illustrata con fotografie, di particolari serramenti progettati per la Centrale termoelettrica di Chivasso (alla cui ideazione Levi-Montalcini aveva lavorato insieme con Passanti e Ceresa), che rivelano un'attenzione molto precisa per il dettaglio e anche per la meccanica, con un evidentissimo profondo gusto per l'invenzione.

Sul numero ottavo del 1954 esce l'ultimo articolo che Levi-Montalcini scrive per «Atti e Rassegna Tecnica», *Per una città migliore. I regolamenti come norma, non come costrizione*. È il primo di una serie di articoli che quel numero dedica alla *Mostra di architettura piemontese 1944-1954*.

Abbiamo perso la casa antica, la casa che gira intorno ad un atrio squarciato dal sole, grondante nel compluvium.

Abbiamo perso la camera antica che si sposa con il portico – che sfiora sul ridotto ventilato dove può crescere un fiore, dove può stridere una rondine, dove può palpitare una vita. Ci siamo chiusi in loculi parallelepipedi: l'aria condizionata è l'olio delle alici.

I muri di cemento, di resina, di vetro non trasudano più la stilla della pietra antica: dove invecchiava il muschio ora si effonde l'insetticida: abbiamo curato i reumatismi, ma abbiamo contingentato l'ossigeno.

Il nuovo giocattolo artificioso nella nostra città è un'infrazione al buon senso ed i vecchi regolamenti ci istigano a contrabbandare un conforto da reclusi.

Noi dobbiamo aprire un'inchiesta su alcuni punti fondamentali della regolamentazione della città – vecchia regolamentazione di altri tempi che ci si illude di far sopravvivere con aggiornamenti omeopatici mentre ha le radici disseccate.

Queste frasi di apertura, brevi e ironiche come quelle di un manifesto modernista nel quale il buon senso abbia prevalso sull'afflato progressista, sono il pretesto per parlare, in maniera molto sistematica, di densità, soleggiamento, cortili e chiostrine, balconi, terrazzi, loggiati, altane, e soprattutto del ruolo delle commissioni edilizie: tutti temi con i quali misurare – perché impellenti – la questione dell'abitare. Tra gli articoli scritti per «Atti e Rassegna Tecnica» questo appare come il più sanguigno, tutto teso a descrivere una progettazione "mortificata da prescrizioni dettate secondo antiche pianificazioni", con un invito finale alla rielaborazione dei regolamenti da parte di architetti e tecnici riuniti dalle città in comitati *ad hoc*: è come se, anche nello scritto dai toni più critici, l'autore non riesca ad abbandonare del tutto un ottimismo di fondo nell'impegno e nelle capacità degli uomini di tecnica.

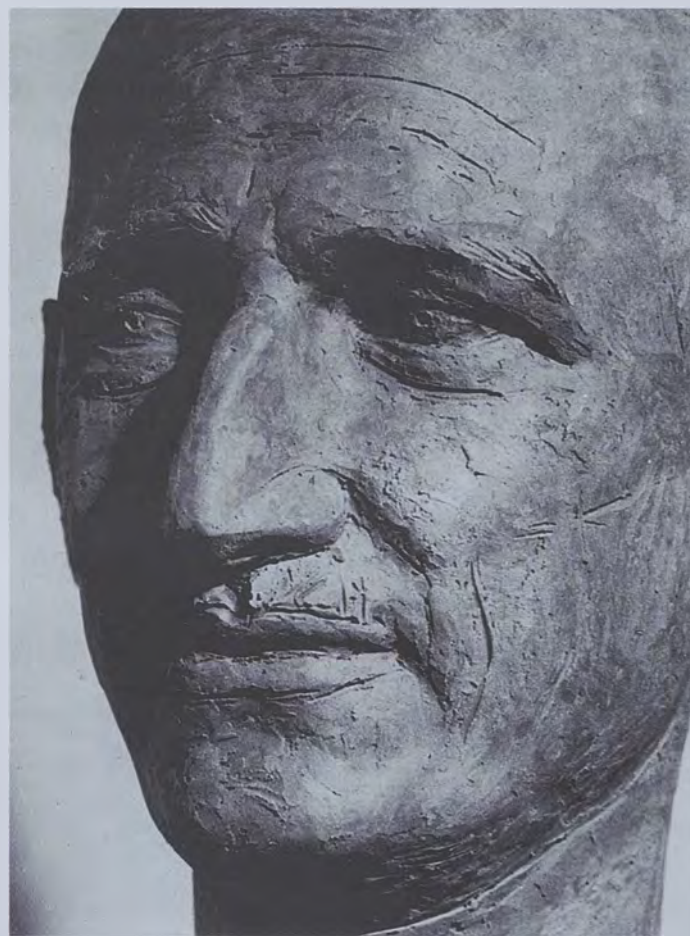
Caratterizza tutti questi testi uno stile di scrittura posato e correttissimo, che mostra qua e là un guizzo illuminato, come di un umanista ragionevole, di stampo americano. Il conflitto tra le idee dell'autore di una cultura, di una società e la mutevole essenza della realtà, vissuto come conflitto fecondo tra pensieri già molto elaborati e realtà concrete non così imbrigliabili, è la vera cifra di quegli scritti. È come se Levi-Montalcini andasse a cercare nel reale ciò che conduceva alla crisi le convinzioni sue proprie o quelle generalmente condivise, per poi riuscire a far scaturire da quel contraddittorio nuove idee e proposizioni.

Forse è utile – in questo che non è che un itinerario di lettura – racchiudere l'esperienza degli scritti sulle pagine della rivista della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino tra altri due testi, pubblicati altrove, uno subito prima e l'altro dopo la breve rassegna sopra descritta.

Il primo compare sul numero di dicembre 1947 di «Agorà» (nel numero precedente vi aveva commemorato Pagano) e si intitola *Orientamenti estetici, programmi e propositi del gruppo APAO Piemonte*. Si tratta di un vero e proprio testo di teoria dell'architettura dove, all'interno di un humus tardo-idealista, l'identità di un gruppo si costruisce attraverso una genealo-



Ritratto dell'architetto Morelli (bronzo), 1937.



Ritratto dell'architetto Grassi (bronzo), 1937.

gia molto poco organica in realtà e che sembra prefigurare invece i temi cari, una generazione più tardi, a chi propugnerà l'autonomia dell'architettura: Lodoli, Behrens, le avanguardie (Apollinaire e il neoplasticismo), quindi Piteo, Ermogene, Ippodamo e la *simmetria*, l'amato Milizia, simboli tutti proprio di una ragionevolezza dell'architettura, tesa a individuare il ruolo costruttivo e "scientifico" degli elementi architettonici.

Il secondo testo è pubblicato a Padova nel 1971, per i tipi dell'Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria: *Per una ricerca linguistica architettonica adeguata alla lettura dei monumenti storici* mostra – un quarto di secolo dopo il sopra citato testo sugli orientamenti del gruppo APAO – l'urgenza di leggere per elementi l'architettura come se fosse un testo. Le foto di Luigi Jaccarino e le simulazioni grafiche di Antonio Monaco diventano per Levi-Montalcini lo strumento abilmente utilizzato per costruire un ragionamento dall'enorme valore didattico, del quale dovremmo fare tesoro. Anche in questo caso la metafora linguistica, messa a punto, messa in dubbio, è ancora una volta riformulata.

Ognuna delle parti in cui possiamo scindere la frase, che resta tuttavia per se stessa, una singola unità espressiva, è suscettibile di individuazioni caratterizzanti e può risolversi con particolari timbri di risalto o di sospensione o di dramma o di serenità ottenute tanto con la logica della rappresentazione quanto con la intonazione musicale.

E, analogamente, si possono riconoscere determinati caratteri espressivi specifici per ogni arte di una membratura architettonica: si voglia considerare, per esempio, una balaustrata, nella sua limitatissima consistenza strutturale. Anche se si analizza un certo esemplare storico, dove la composizione classica si avvale di partiti predeterminati e quasi inerti, ogni cordolo, basamento, cimasa, colonnina della balaustra, può rilevare un particolare timbro proprio mediante i caratteri morfologici, di posizione, di materiale, di colore: e così risultare dimesso o pomposo, ordinato o mosso, debole od esuberante; come avviene per ogni parte della frase nel linguaggio, così anche per ogni parte della membratura architettonica, la caratterizzazione del timbro non avrà tanto valore per se stessa, quanto per il proprio ruolo nel contesto che per tale caratterizzazione risulterà più significativamente espresso.

In questa piccola rassegna ho provato a montare alcuni brani del nostro autore e credo che quello qui sopra riportato costituisca una buona conclusione: ragionare sui partiti architettonici, ragionare sugli elementi, comporre conoscendo grammatiche, sintassi e retoriche sono i temi sui quali torniamo a riflettere oggi con gli studenti, poveri di idee e assetati di strumenti. (Temi sui quali mi interrogo con passione da più di dieci anni ormai, insieme al mio amico Emanuele Levi-Montalcini).

Marco Trisciuglio, architetto, docente di Progettazione architettonica al Politecnico di Torino.



Ritratto dell'architetto Giovanni Chevalley (penna), 1951.



Ritratto dell'architetto Carlo Mollino (penna), 1972.

RAZIONALISMO – EVOLUZIONE CREATRICE DELL'ARCHITETTURA

M₁ M₂ M₃ -MASSE PSICOFISICHE DELLE FIGURE RAPPRESENTATIVE
DELLE EPOCHE: IL 1400, IL 1900, L'OLTRE 2000.
M₁ M₂ M₃ -INTERAZIONI MECCANICHE DELLE MASSE M₁ M₂ M₃.
S₁ S₂ S₃ -ZONE DELLO SPIRITO DELLE FIGURE RAPPRESENTATIVE
DELLE EPOCHE: IL 1400, IL 1900, L'OLTRE 2000.
P₁ P₂ P₃ -RAPPRESENTAZIONE DEI PASSAGGI FRA LE ZONE M₁
E LE ZONE S.



ARCH. G. LEVI-MONTALCINI

IDEOGRAMMA: EVOLUZIONE CREATRICE DELLA ARCHITETTURA SECONDO IL RAZIONALISMO

IL BRATTO RAPPRESENTA TRE EPOCHE DELLA CIVILTÀ OCCIDENTALE: IL QUATTROCENTO (CON BATISTATA ANTONI), IL SEICENTO (LE CORRUZIONI) - L'OLTRE INFINITO (L'ARTEFICE DEL FUTURO).
LE TRE EPOCHE CORRISPONDONO A PERSONALITÀ: LEONE PIERRE PERCUT, IL RINNOVAMENTO NAZIONALISTA ANTONI, CHE LA DIVERSITÀ DI ANTECEDENTI CHE L'EVOLUZIONE DELLA CIVILTÀ, L'ARTEFICE DEL FUTURO, RAPPRESENTA DA DIMENSIONI CALSCIENTI.
LA RAPPRESENTAZIONE DI LAVORO DELLA EPOCHE L'AFFRONTA DA UNA FORMA CONTRASTATA CON LE LETTERE M - M2 - M3 - M3 ESSE SONO CONCENTRICHE PERCHÉ DERIVANO DA UNO STESSE.
INOLTRE IL BRATTO PROPONE UN RICEPIMENTO DEL DUALISMO CARTESIANO (CORRENTE DEL PENSIERO CARA AL RAZIONALISMO) NELLE ANNI VENTTI CON UNA INTERPRETAZIONE DI CARATTERE GIGANTICO: L'ETERO PRESENTI IN ANTONI DAVI: "LA DYNAMICITÀ E L'INFINITO" - GALLIARDI-1.
LA FORMA CHE RAPPRESENTA CIASCUNA EPOCA SI IDENTIFICA CON QUELLA DI UN SUO ARTIFICE INFINITO: IL SE - QUANDO UNA SIMPLIFICAZIONE CHE CARATTERIZZA IL RAZIONALISMO DI DISCRETI, ATTEGGIAMENTO ALLA SUA ZONA CROCE CARA CENTRALI LA RAPPRESENTAZIONE DI UNA MASSA DI ORGANISMO FISIOLOGICO ESTERI NELLO SPAZIO DI ANTI C- ELEMENTI RADIALI CHE SI PROTEGGERO IN FODRI LE RAPPRESENTAZIONI DI INTERAZIONI DELLA MASSA DETTORA DEL DUE ALLA MISURAZIONE CALCOLATRICE, SI INTERESSE PONI ESTERI NELLO SPAZIO.
VALI INTERAZIONI RADIALI DEL BRATTO VENGONO DESIGNATE CON LE LETTERE M2 DERIVATE DA ULTERIORI INDICAZIONI NUMERICHE DI RIVOLUZIONE SPE DOSSORAZIONE ULTERIORI PROCESSIONI DEGLI ELEMENTI RADIALI: STANDO INTRICE A RAPPRESENTAZIONE, LE ZONE DELLO SPIRITO, ZONE CHE DISCARTES SUPPONTO NON ESTERI E NON COLLOCATE NELLO SPAZIO E PERTANTO COMPLETAMENTE DISTINTE DALLE ZONE M.
LE ZONE DELLO SPIRITO VENGONO CONTRASTATE CON LA LETTERA L, DERIVATA DALL'INDICAZIONE DELLA MASSA CORRISPONDENTE E SONO STACATE DAI "FODRI" CHE RAPPRESENTANO LE INTERAZIONI M2, UN PICCOLO DISCETTO P POSTO FRA LE ZONE S E LE RELATIVE ZONE M2 PUOL IDENTIFICARE IL PASSAGGIO FRA DI ESSE E STA A RAPPRESENTARE LA DIVERSITÀ DI PASSAGGI, STACANDO LA DUE E LO SPACIO SI RIVOLUZIONE RECIPROCAMENTE.

SETTE RICERCHE DEL RAZIONALISMO NELLA ARCHITETTURA

I - ESTETICA
"L'ESSENZA DELL'ARCHITETTURA SECONDO I GRANDI PENSATORI DEL QUOTIDIO DELLA CRITICA NAZIONALISTA - LA "QUERELA" DEI CONTINENTI E DELLA FORMA - IL CONTINUTO DELLA S - ESPRESSIONE NON E' LA DESTINAZIONE DELL'OGGETTO ARCHITETTONICO MA LA SPIRITUALITÀ DELL'ARTIFICE CHE INTERPRETA LA PROPRIA EPOCA. LA FORMA E' LA RIVELAZIONE DELLA INTERPRETAZIONE."

II - ESTROANALISI
"SECONDO PRIMO IL PRIMO LAMPO DEL NOSTRO STATISTICO DA UN RINGIO INFINITO CHE NIRA ALLA RISPONDA SOSTITUZIONE CON QUELL'ADULTO CON CUI INTERNE STABILIRE UN LEGAME PSICOLOGICO: L'ARCHITETTO DOVRA' QUINDI SVILUPPARE IN UN CONTATTO SOCIALE EVOLUTIVO CHE GLI IMPERVA INDETERMINATEMENTE DEI MODELLI ESISTENTI, LA PRECISITA' CONTRASTO LA VOCAZIONE, L'ESTRO DOVRA' POTREZZI RIVOLUZIONE ULTERIORI INDICAZIONI NUMERICHE DI RIVOLUZIONE, IDENTIFICAZIONE E DI DOCUMENTAZIONI TECNOLOGICHE, PER FORMARE L'INTERPRETE FORMALE DI RIVOLUZIONE VALIDE, IN TUTTE LE FASI L'ESTRO DOVRA' SAPER COLLORE ALI APPROPRIATI DELLE ESPRESSIONI CONTRASTI NEL DUELO-CONTRASTO DELLA RIVOLUZIONE CONTRASTO."

III - VALIDITÀ
"LA VALIDITÀ DEVE ESSERE CORRISPONDENTE AL GRADO DI POTENZA E DI ADEQUENZA DELLA S - ESPRESSIONE A QUELLE NOSTRE CHE L'ARCHITETTO DEVE SAPER INTERPRETE QUALI PROPRIE DEL SUO MONDO SOCIALE PER IL MIGLIORE AVVENTO DI UNA CIVILTÀ: SUPERARE LA VALIDITÀ DELLA INTERPRETAZIONE NON POTRE' CREDERE NEL TEMPO, MA RIVOLUZIONE LEGATA A FATTORI CALSCIENTI DELLA EVOLUZIONE IN ESPANSIONE, DOVRA' CORRISPONDERE AD APPRO - FORTUNATEMENTE SEMPRE MADRIDI NEI CAMPY DELLE CONSCENZE IMMORTALI E SOCIETATIVE NOSTRE" ACCRESCERE LE RIVOLUZIONE DELLA SENSIBILITÀ INFINITO, PER CUI SI PUO' ANCHE TERE CHE COSTITUISCA UNA FONZIONE CRESCENTE (ANCHE DE IMPROPRAMENTE)."

IV - EVOLUZIONE CREATRICE
"IL RAZIONALISMO HA RIVELATO L'INTERPRETE PER LA ESPRESSIONE FORMALE E LE FORME SOCIO-POLITICHE, IMMORTALI-CONTRASTI E SOCIETATIVE-TECNOLOGICHE DELLA EVOLUZIONE NELLA SOCIETÀ. L'ESTETICA NAZIONALISTA HA ACCETTATO LA TRASPARIZIONE DEL CONCEPT DI CONTINUTO DALLA FONZIONE DELL'OPERA ALLA SPERIMENTAZIONE DELL'ESTRE, FORTUNATEMENTE SI HA ALABANDATO IL RICONOSCIMENTO DELLA SOSTA ARTISTICA "DUE CHE - ONARIO ALLA CIVILTÀ", PER CUI SI DEVE AMMETTERE CHE L'EVOLUZIONE DELL'ARCHITETTURA COSTITUISCA UN FATTORE DI MULTIPLOCAZIONE DEI PRODOTTI ESTETICI IN CONTINUA ESPANSIONE."

V - STORIA
"LA STORIA DOVRA' DIVENTARE UNA MISTURA DI MATERIALE INCENTIVANTE DA SFRUTTARE PER LO SPIRITO DI RIVOLUZIONE, SECONDO UNA LOGICA NAZIONALISTA LA STORIA NON DOVRA' PIU' IL NOSTRO ALLO STORIA DI SOSTA DELLE EPOCHE MA APPROPRIAMENTE CATTIVAMENTE UN NUMERO RABBITISSIMO DI OPERE DI TUTTE LE EPOCHE APPALANDO DEI RUOLI MEZZI MECCANICI E ADIUTTORI DELL'COMANDATI CHE AMMETTANO LA POSSIBILITÀ DI RIVOLUZIONE, SCHIARE, CATALANARE, COLLOCARE, RICHIAMARE, INSTANTANAMENTE UN NUMERO ALTISSIMO DI DOCUMENTAZIONI DA CONFRONTARE."
NELI STORIA STORIA DOVRA' PROPORRE QUELI PRONTOIRI, OLTRE CHE DELLA RACCONTA DEL LA INTERPRETAZIONE E DELL'INFORMAZIONE, ANCHE DELLA RIVOLUZIONE LINGUISTICA, DEI CODICI COMPOSITIVI TIPICI, E DELLA CRITICA ESTESA A TUTTI I SETTORI IMMORTALI, SOCIO-POPOLARI, TECNO-SOCIETATIVE E SOCIETATIVE, SI TRATTA DI UNA FONZIONE CRESCENTE."

VI - VINCOLI
"UN NUMERO SEMPRE PIU' ESTESO DI VINCOLI DERIVANTI DALLA ECOLOGIA, DALLA SOCIOL - SIA, DALLA POLITICA, DALLA URBANISTICA, DALLA RICERCA SCIENTIFICHE E TECNOLOGICI - CHE, DALLA CONFORMA E DALLA INDUSTRIA CONTRASTO L'OGGETTO ARCHITETTONICO MA NON LA LIBERTÀ DELL'ESPRESSIONE CHE TROVA IN ESSE, ANZI, SEMPRE RUOLI PRETESTI FORMALI."

I VINCOLI COSTITUISCONO FUNZIONI CRESCENTI, MA AMMETTONO L'APPLICAZIONE DI METODOLOGIE DI COORDINAMENTO CON SISTEMI MATEMATICI."

VII - IPOTESI FUTURE
"LE PREVISIONI PIU' STIMOLANTI DEL RAZIONALISMO RIGUARDANO I PRELARI CHE L'INTEL - LETTO PIU' PREZZAZIONE SUL DESTINO DELLA CIVILTÀ, SECONDO LA LOGICA TUTTE LE CIVILTÀ FORTINO SI HA L'ESTERNO COME CIVILTÀ LINEARI ESTERI ALI TRATTORE CIRCOSTANTE: CONTRASTO, PROVINCE, NAZIONI, ESSE SONOGLIANO FUORI DEI CENTRI STORICI, IN FIERO VENGONO, I PIANI REGIONALI STABILIRANO LE RETI DI COMMUNICAZIONE MULTIPLE DIFFERENZIATE DA VAPORATA CON SUPERIORI STRUTTURE ANCHE ELEVATISSIME, A PIANI LOCALI, PER INSTAL - LARPI I NUCLEI RESIDENZIALI E I LORO DERIVATI DI RUO PIU' IMMEDIATE, MENTRE GLI ALTRI SERVIZI CIVICI PUBBLICI - ASSISTENZIALI - INFINITAMENTE E PER LO SPETTACOLO POTRANNO TROVARE SISTEMAZIONE SU PIATRE IMMEDIATEMENTE SUPERIORI ALLE VIE DI COMMUNICAZIONE. I GRANDI MERCATI E MARAZZINI, ALI SPORTE, LE CENTRALI FORTICHE ED S - MENTRICHE E LE INDUSTRIE SARANNO OPINATE NELLE ANNE RIVOLUZIONE ALI ANTERIORI, IN DEFINTIVA LE RESIDENZE, ESSENDO POSTE DAL QUARTO-QUINTO PIANO IN SU, GUARDANO DI ARIA, DUE, VISTA SU ORIZZONTI ASSOLUTAMENTE LINEARI, SENZA ALLONTANARSI DALLE VIE DI COMMUNICAZIONE, VENGONO, NEI DAI DERIVATI, NEI DUE SCENI DI LAVORO, NEI DUE STILETTATURE PER IL TEMPO LIBERO, ALI INDETERMINATI COSTITUIRANNO DELLE FUNZIONI CHE SCERTI."

Progetto grafico del manifesto: Razionalismo - Evoluzione creatrice dell'architettura, 1970. Frontespizio per una pubblicazione delle proprie opere.

Cenni biografici e regesti delle opere e degli scritti

Cenni biografici

Gino Levi-Montalcini nasce a Milano il 21 aprile 1902. Studia a Torino, dove la famiglia risiede, e segue molto precocemente corsi di disegno e scultura; si laurea in architettura al Politecnico di Torino nel 1925.

Dal 1927 al 1931 collabora stabilmente con Giuseppe Pagano. In quegli anni i due architetti firmano alcuni tra i primi progetti "moderni" italiani: alcuni padiglioni della Esposizione internazionale di Torino (1928), Palazzo Gualino (1928-1929); il Padiglione dell'Italia all'Esposizione internazionale di Liegi (1930), il progetto per la Nuova via Roma (con Aloisio, Cuzzi, Sottsass, 1930-1931).

Dopo il trasferimento di Pagano a Milano, Levi-Montalcini ha un'intensa attività di partecipazione a concorsi: per la Nuova via Roma a Torino (1933), il Palazzo del Littorio a Roma, con Cuzzi e Pifferi (1934), la Casa del Goliardo di Torino, con Cuzzi, Perona, Lorini (1934). Sono oltre un centinaio i progetti di quel periodo che riguardano l'arredamento di alloggi e ville, negozi, bar, locali notturni, e l'allestimento di padiglioni per mostre. Tra i progetti realizzati ricordiamo due ville sulla collina torinese (1935-1937) e la colonia montana di Bardonecchia (1936-1938).

Durante la guerra, perseguitato per ragioni razziali, è rifugiato a Firenze, dove disegna e dipinge.

Dopo la guerra partecipa alle attività del gruppo Pagano e dell'APAO, impegnandosi con interventi e scritti sui temi della ricostruzione che lo vedranno poi coinvolto professionalmente (in collaborazione con Paolo Ceresà). I temi comprendono, oltre a vari studi di sistemazione urbanistica per Torino, Genova, Biella, numerosi progetti di case popolari per l'Ina-casa nei primi anni cinquanta; progetti di sale cinematografiche e locali pubblici; centrali elettriche, in particolare la grande centrale di Chivasso, del 1950-1952; alcuni condomini signorili sui corsi torinesi tra il 1955 e il 1960; il coordinamento urbanistico del quartiere delle Vallette a Torino e, dal 1958 al 1968, il progetto e la realizzazione del nuovo Palazzo delle Facoltà Umanistiche dell'Università di Torino (con Morelli, Bardelli e Hutter, 1958-1968). Sono questi anche gli anni dei concorsi: Palazzo del Lavoro all'Esposizione "Italia '61" (1959), Centro Direzionale di Torino (1962), Palazzo degli Affari della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Torino (1964), Palazzo di Giustizia di Brescia (1964), Ospedale psichiatrico di Nuoro (1968), Ospedale psichiatrico di Cosenza (1964-1970).

All'impegno professionale si somma, nel dopoguerra, quello universitario, affrontato con impegno e passione: libero docente dal 1948, ha incarichi di insegnamento al Politecnico di Torino dal 1948 al 1956, è poi professore ordinario a Palermo dal 1956 al 1964, in seguito a Padova dal 1964 al 1970 e a Torino dal 1970 al 1974.

L'interesse costante per le questioni di carattere filosofico e critico è testimoniato da numerosi scritti e pubblicazioni legati al lavoro universitario, alla partecipazione a convegni e conferenze. Il suo impegno culturale gli varrà il riconoscimento di Accademico dell'Accademia Nazionale di San Luca.

Membro del Consiglio dell'Ordine degli Architetti, ne fu Presidente dal 1966 al 1971.

Gino Levi-Montalcini è morto a Torino il 29 novembre 1974.

Opere di Gino Levi-Montalcini

1925

Progetto per una villa signorile nella ex Piazza d'Armi, Torino (tesi di laurea).

Progetto per la Scuola comunale di Ferrere d'Asti e restauri al Castello Vecchio.

Tomba per le famiglie Segre e Montalcini, cimitero israelitico, Torino.

1926

Progetto di villa per la famiglia De Meo, Bari.

Mostra internazionale di Edilizia, Torino: partecipazione con esposizione di disegni e opere.

1927

Seggiolone in legno laccato rosso con monogramma «GLM».

1928

Arredo dell'alloggio Ovazza, Torino.

Villa per l'avv. Leone Levi, Castellamonte.

Esposizione internazionale di Torino: Padiglione dell'Esercito, Marina, Aeronautica (con G. Pagano e E. Pittini); Padiglione delle Feste e della Moda (con G. Pagano); arredo del salotto per la Casa degli Architetti (con G. Pagano e E. Pittini).

Fiera di Milano: progetto di concorso per il Palazzo della Moda (con G. Pagano).

Progetto del Rione Levi sul lungomare, Bari.

1928-1929

Palazzo per uffici del gruppo Gualino in corso Vittorio Emanuele 8, Torino (con G. Pagano).

Villa Colli, Rivara Canavese (con G. Pagano).

Casa Boasso, via Groscavallo 8, Torino (con G. Pagano).

1929

Allestimento della Mostra del Presepe, Palazzo Madama, Torino (con G. Pagano).

Arredo della Salletta dei consiglieri dello Sci Club, Biella (con G. Pagano).

Negozi Sambucco in via XX Settembre 46, Torino (con G. Pagano).

Tabaccheria-drogheria in piazza Sabotino, Torino (con G. Pagano).

Progetto di Grand Hotel a Tirana, Albania (con G. Pagano).

Progetto di pista di pattinaggio Zig-Zag, Torino (con G. Pagano).

Fiera di Milano (con G. Pagano): stand per la ditta Gancia; stand per la ditta Maftex; stand per la ditta Unica; progetto per il Palazzo della Moda.

Alloggio Montalcini, via Vico 7, Torino (con G. Pagano).

Tomba Melano, cimitero monumentale, Torino.

Progetto di arredo delle sale del piroscafo *California* (con G. Pagano).

1929-1930

Esposizione internazionale di Liegi (con G. Pagano): Padiglione dell'Italia; stand per le Officine di Villar Perosa; stand per le ditte Ratti e Vis.

1930

Uffici SALPA, Sesto San Giovanni (con G. Pagano).

Progetto di monumento ai Caduti della città di Alessandria (con G. Pagano).

Progetto del Palazzo Bocca e Comoglio, corso Francia, Torino (con G. Pagano).

Esposizione internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne, Monza (con G. Pagano): mostra di progetti; arredi per sale di amministrazione e uffici; lampade da tavolo e da muro.

Progetto grafico della copertina della rivista «La Casa Bella» per l'annata 1930 (con G. Pagano).

Progetto grafico del libro *7 Padiglioni d'esposizione* (con G. Pagano).

Progetto di arredo di alcuni ambienti della villa Gualino, via Galliari, Torino (con G. Pagano).

Progetto dello Stabilimento tipografico Avezzano, Torino (con G. Pagano).

Progetto di Scuola-convitto per l'Associazione per l'Incremento dell'Istruzione Professionale, Biella (con G. Pagano).

Arredo dell'alloggio Caudano, Torino (con G. Pagano).

Progetto di villa moderna sulla collina di Torino (con G. Pagano).

Progetto di Convitto per la Fondazione Don Bosco, «Casa del Fanciullo», Torino (con G. Pagano).

Arredo del proprio studio, via Bonsignore 7, Torino.

Copritomba per Abramo Levi, cimitero israelitico, Torino.

1931

Progetto di lampada da tavolo.

Arredo dello studio Montalcini, Asti.

Progetto di concorso per il Palazzo della Moda, Torino.

Progetti di ingressi per ville e palazzi.

Progetto di sistemazione urbanistica della Nuova via Roma, Torino (gruppo MIAR, con O. Aloisio, U. Cuzzi, G. Pagano ed E. Sottsass).

Progetto grafico di copertina per la rivista «Per Vendere».

Arredo dell'alloggio Tricomi, Torino.

Copritomba per la famiglia Servadio Formaggini.

Tomba Bruatto, Rivarossa Canavese.

1932

Decorazione interna per la Mensa del Goliardo, Torino.

Progetto per un Padiglione della Moda al Valentino, Torino.

Progetto di villa sul mare.

Progetto della Coltelleria Caudano, piazza Carlo Felice, Torino.

Mostra della Moda e dell'Ambientazione, Torino: stand «Sceneggiatura di Spiaggia-Montagna»; stand per la «Gazzetta del Popolo», al Palazzo del Giornale; espositori per articoli sportivi per la ditta Baruzzo Angrisani.

Progetto del Campo Littorio, Torino.
 Arredo dell'alloggio dell'ing. Mercante, Torino.
 Arredo dell'alloggio dell'ing. Cipolla, Torino.
 Progetto di mobili in cromalluminio per uno studio medico.
 Progetto di piscina per il Grand Hotel Méditerranée, Sanremo.
 Progetto di vetrina per il negozio Orlando, via Po, Torino.
 Arredo dell'alloggio dell'avv. Maina, Torino.
 Arredo dell'alloggio del dott. Palomba, Torino.
 Settimana Commerciale Torinese, Torino: stand per la ditta Jurasit.
 Progetto della villa Durando sulla Riviera Ligure.
 Progetto di rimessa per l'aeroporto di Elmas, Cagliari (con A. Midana).

1933

Copisteria Minerva, Torino.
 Mostra dell'Alimentazione e del Vino, Alessandria: padiglione.
 V Triennale di Milano: «Sala d'estate» (con O. Aloisio, G. Chessa, U. Cuzzi, E. Paulucci, E. Sott-Sass e C. Turina); «Piccolo albergo di montagna» per il Sindacato degli Architetti Piemontesi (con A. Melis de Villa, A. Midana e M. Dezzutti); progetto di Piccola azienda agricola per la Mostra dei Progetti di Edifici Tipici.
 Mostra della Moda, Torino: stand per il Lanificio Piacenza di Pollone (Biella); mobili per camera da pranzo.
 Progetto di concorso per l'ara dei Martiri fascisti, cimitero generale, Torino.
 Monumento a Dresda e Bazzani all'incrocio fra le vie Genova, Tepice e Alassio, Torino.
 Progetto di concorso per il secondo tratto della Nuova via Roma, Torino.
 Progetto per il Nuovo mercato all'ingrosso di frutta e verdura tra via Cherubini, corso Sempione e via Mercadante, Torino.
 Progetto di mobili per camera da letto di un giovane.
 Negozio Cerutti, Galleria San Federico, Torino.
 Caffè Montaldo, Torino.
 Caffè bar Stadium in corso Vittorio Emanuele angolo corso Vinzaglio, Torino (con P. Oriani e M. Rosso).
 Progetto di «Sala da musica di un ottimista».
 Negozio Borletti, Galleria San Federico, Torino.

1934

Alloggio Romerio, via Gioberti, Torino.
 Alloggio Bonfiglioli, Torino.
 Progetto di sistemazione della sede del Gruppo Rionale Lucio Bazzani, Torino.
 Mostra provinciale dell'Arredamento, Alessandria: padiglione di ingresso.
 Mostra della Moda, Torino: Sala per la presentazione dei modelli Diorama; stand per il Lanificio Piacenza di Pollone (Biella); Negozio Redoglia, via Roma, Torino.
 Tomba per la famiglia Levi, cimitero israelitico, Torino.
 Pannelli scolpiti per il Salone d'onore dell'Istituto Universitario di Ragoneria, Torino.

Mostra dell'Artigianato, Palazzo Lascaris, Torino: arredi per camera da letto, salotto, studio e sala.
 Progetto di concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero, Roma (con U. Cuzzi e E. Pifferi).
 Progetto di concorso per lo Stadio Motovelodromo, Torino.
 Progetto di concorso per la Casa del Goliardo, via Gallinari angolo via Ormea e progetto di arredo della camera-tipo, Torino (con U. Cuzzi, P. Perona e G. Lorini).

1935

Progetto di concorso di II grado per la Casa del Goliardo in via Gallinari angolo via Ormea, Torino (con U. Cuzzi, P. Perona e G. Lorini).
 Mostra dell'Ambientazione, Firenze: arredo di due ambienti.
 Progetto di concorso-appalto per il porto di Imperia.
 Progetto di concorso-appalto per un ponte nella Riviera Ligure.
 Mostra della Moda, Torino: stand per la ditta Jesurum, Venezia.
 Arredo della sede dell'Agenzia Fiat Bonfante in corso Marsiglia angolo corso Stupinigi, Torino.
 Mostra dell'Artigianato, Bruxelles: mobile bar; armatura di sostegno per un mosaico di Felice Casorati.
 Esposizione internazionale della Stampa e della Letteratura Filatelica «Liphinprex», Bruxelles: allestimento della mostra al Palazzo delle Belle Arti; progetto grafico per il cartellone pubblicitario della stampa filatelica.
 Mostra di Architettura, Varsavia: esposizione di progetti.
 Mostra della Meccanica, Torino: partecipazione all'Esposizione di elettroapplicazioni domestiche.
 Giardino Danze Gay in corso Moncalieri, Torino.
 Progetto grafico di trofeo per il Palio d'Asti.

1935-1936

Villa Caudano, via Volante 22 (ora viale XXV Aprile 75), Cavoretto, Torino.

1936

Progetto di palestra e uffici per la sede del Gruppo Arnaldo Mussolini in piazza Arbarello, Torino (con E. Ballatore di Rosana).
 Mostra dell'Artigianato, Firenze: camera per signora; trofei sportivi e soprammobili.
 Sala Danze Gay in via Pomba, Torino.
 Progetto di mobili per lo studio Bernardi, via Cassini, Torino.
 Comitato delle «Manifestazioni Torinesi»: progetto di tre padiglioni.
 Progetto di concorso-appalto per il Palazzo della Moda e per il Teatro Nuovo, corso Massimo d'Azeglio, Torino.
 VI Triennale di Milano: due ambienti e mobili per la Federazione Artigiani; allestimento della mostra retrospettiva del pittore Gigi Chessa.
 Arredamento del Caffè Piemonte, Torino.
 Arredamento della Gelateria Pepino, corso Vittorio Emanuele 41, Torino.

Progetto di sistemazione della sala danze del Caffè Lagrange, Torino.

Mostra del Tessile, Forlì: allestimento della Mostra per l'Ente Nazionale Moda.

1936-1937

Padiglione danze-bar «La Casina del Parco» (La Pagoda) al Parco del Valentino, Torino.

Villa Lanfranco-Gromo in corso Giovanni Lanza, Torino.

1936-1938

Colonia montana IX Maggio, Bardonecchia.

1937

Arredo dell'alloggio Mussini Settonce.

Addobbo del centro città per il Comune di Torino (in coll.).

Progetto della Latteria «Torinopoli».

Sistemazione e arredamento della Tipografia APE.

Sistemazione e arredo del locale notturno «La Grangia» in via Goito, Torino.

Mostra dell'Artigianato, Firenze: un ambiente e una scultura in pietra.

Partecipazione allo studio per la ricostruzione del Teatro Regio, piazza Castello, Torino (fuori concorso).

Progetto di dopolavoro e campi sportivi per il Centro «Edoardo Agnelli», piazza Muzio Scevola, Torino.

Mostra del Tessile, Roma: Salone per la presentazione dei modelli.

Stand per l'acqua San Bernardo, Ospedale San Giovanni, Torino.

Progetto di concorso per la Casa Littoria, Torino (con P. Ceresa).

Arredo dell'alloggio Fürst, Torino.

1938

Fiera della Moda, Milano: allestimento della Mostra per l'Ente Nazionale Moda.

Arredo dell'alloggio Bonfante, Torino.

Mostra dell'Autarchia, Torino: Galleria delle Corporazioni.

Arredo della Gioielleria Fürst in via Roma, Torino.

Esposizione Universale, New York: modelli per la Federazione Artigiani d'Italia.

Mostra dell'Artigianato di Firenze: arredamento di studio professionale; mobili vari.

Arredo dell'alloggio Pastore, Torino.

Progetto di casa E. di Sambuy in via Roma 36 angolo piazza Carlo Felice, Torino.

Progetto di villa Le Querce.

1939

Progetto di mobili standardizzati per la rivista «Domus».

Arredo degli uffici dell'ing. Pastore, Torino.

Arredo del negozio di stoffe Avigdor in via XX Settembre angolo via Bertola, Torino.

Tomba per Roberto Montalcini, cimitero israelitico, Torino.

1940-1941

Arredo della gioielleria Fürst, Roma.

1941

Edicola funeraria per la famiglia Dubosc, Torino (con P. Ceresa).

Arredo dell'alloggio Zegna (con P. Ceresa).

Sistemazione e arredo dell'alloggio Bosso, Torino (con P. Ceresa).

Composizioni pubblicitarie per la ditta Avigdor pubblicate sulla rivista «Domus».

1941-1946

Sistemazione e arredo del Politeama Garibaldi in via Micheli, Acqui (con P. Ceresa).

1942

Sistemazione e arredo della villa dell'ing. Pastore a Superga (Torino).

1942-1943

Torre-bollitore per la produzione della cellulosa per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Lanzo Torinese (con P. Ceresa).

Progetto della villa Zegna, Trivero (con P. Ceresa).

Corpo uffici e centrale termica per i Lanifici Zegna, Trivero (con P. Ceresa).

Sistemazione e arredo della Libreria Pavarone, via Santa Teresa angolo via San Francesco d'Assisi, Torino (con P. Ceresa).

1945

Progetto di negozio Style, Torino (con P. Ceresa).

1945-1946

Sistemazione e arredo dell'alloggio dell'ing. Caretta, via XX Settembre, Torino (con P. Ceresa).

Arredo del Negozio Bertoldo, Torino (con P. Ceresa).

1946

Strutture decorative esterne per la «Primavera Torinese», piazza San Carlo, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Avigdor, Torino.

Mostra dell'Edilizia al palazzo dell'Arsenale, Torino: allestimento dell'Esposizione del Libro e della Stampa tecnica.

Mostra dell'Artigianato Piemontese, Torino: «Piccoli Mobili».

1946-1947

Progetto di sopraelevazione della casa Sinigallia, Torino (con P. Ceresa).

1947

Studi per due ville Bonaudo, Chivasso (con P. Ceresa).

Studio acustico e arredo della Sala del cinema «900», Milano (con P. Ceresa).

Studio acustico e arredo della Sala del cinema Corso, Pavia (con P. Ceresa).

Sopraelevazione del Palazzo Nuvoletti Della Chiesa, corso Re Umberto, Torino (con P. Ceresa).

Arredo del Negozio Borletti, Sestriere.

Villa Ballarini, Sauze d'Oulx.

Villa Marocco in strada vicinale della Nuova, Sauze d'Oulx (con P. Ceresa).

Progetto di villa Arnaudi, Sauze d'Oulx.

Progetto di villa Piana, Sauze d'Oulx.

1947-1948

Ricostruzione e arredo del Cinema Nuovo Politeama, Casale Monferrato (con P. Ceresa).

Arredo del Salone «La Stampa» in via Roma angolo via Bertola, Torino.

Centrale idroelettrica «Gran Prà» per la Società Cartiere Giacomo Bosso, Ceres (con P. Ceresa).

Studio urbanistico di variante al PRG di Torino, relativo alla zona ex Stadium (con P. Ceresa).

Condominio di abitazione sull'area ex Stadium in corso Duca degli Abruzzi 28-30, Torino (con G. Casalegno e P. Ceresa).

1947-1951

Progetto di sistemazione urbanistica della zona e progetto per il Nuovo aeroporto di Genova-Arenzano (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

1948

Fiera di Milano: stand per la ditta SACA.

Mostra internazionale della Casa al Palazzo delle Esposizioni, Torino: stand per la ditta SACA.

Celebrazione del centenario 1848-1948 al Parco del Valentino, Torino: stand per la ditta SACA.

1949

Arredo dell'alloggio Montalcini, Asti.

Mobili e serramenti in «legno armato».

Mostra dell'Edilizia per le «Manifestazioni Torinesi»: stand per la ditta SACA.

Progetto dello Stabilimento SACAFIL, Cavagnolo.

Copritomba per Elena Dina ved. Levi (con P. Ceresa).

Sopraelevazione del palazzo Nuvoli, corso Re Umberto 17, Torino (con P. Ceresa).

1949-1950

Sistemazione e arredo della villa De Benedetti, Reagle.

1949-1952

Sistemazione dell'alloggio Mazzonis in corso Duca degli Abruzzi 28, Torino (con P. Ceresa).

Nuovi stabilimenti SALM, Torino (con P. Ceresa).

1950

Progetto di Case UNRRA-CASAS per i profughi giuliani di Torino (con P. Ceresa).

Progetto di condominio di abitazione in via Meucci, Torino.

Progetto di concorso per la ricostruzione dell'isolato dell'ex Istituto Tecnico Sommeiller, Torino (con P. Ceresa).

1950-1951

Casa di abitazione «Cumino n. 2» in viale degli Inglesi, Sanremo.

Nuovo arredo della villa Gromo, Torino.

1950-1952

Centrale termoelettrica SIP, Chivasso (con P. Ceresa e M. Passanti).

1951

Quartiere Ina-Casa «Mura degli Angeli», Genova (con R. Morozzo della Rocca).

Progetto del Quartiere Ina-Casa, Favria (con P. Ceresa).

Progetto del Quartiere Ina-Casa, Savona (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

Mostra del Tessile, Torino: stand «Club».

1951-1952

Quartiere Ina-Casa, Albenga (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

Progetto di Quartiere Ina-Casa, Campo Ligure (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

Quartiere Ina-Casa, Arenzano (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

Quartiere Ina-Casa, Masone (con P. Ceresa e E. L. Schiappacasse).

1952

Quartiere Ina-Casa, Pinerolo (con P. Ceresa).

Casa di abitazione, «Cumino n. 3», Sanremo.

Edicola funeraria per la famiglia Cordero, Torino.

Tomba per la famiglia Lericci, Torino.

Tomba per la famiglia Nebiolo, Torino.

Tomba per la famiglia Trentini, Torino.

Progetto di Agenzia marittima, Genova.

1953

Tomba per la famiglia Rodina Maggia, Torino.

Tomba per la famiglia Colombo, Torino.

Condominio «Mio Rifugio» per la Società Santa Valeria, via Asquasciati, Sanremo.

Progetto di autorimessa in via Airasca, Torino.

Distributore di carburante «Petrol Caltex» in corso Massimo d'Azeglio, Torino.

Progetto di concorso per la ricostruzione di un ponte sull'Arno in corrispondenza di via Melegnano, motto «Il Veltro», Firenze.

Sistemazione della villa del prof. Palomba, Castagneto Po.

1954

Progetto di lottizzazione del villaggio SIMAS, Pogliano Milanese.

Progetto di lottizzazione di villaggio lungo la strada di Grugliasco.

Nuovo atrio e installazione di schermo panoramico al cinema Vittoria, Asti.

Progetto della «Casa-Altana».

1954-1955

Tomba per la famiglia Maggiora, Torino.

Tomba per la famiglia Borgogna Foresto, cimitero di Sassi, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Cammeo, Pinerolo.

1954-1966

Tomba per la famiglia Seroglia.

1955

Centrale telefonica SIP, Torino (con P. Ceresa).

Sistemazione e arredo del Salone per il pubblico del palazzo SIP, Torino (con P. Ceresa).

Autorimessa Ossola in via Valeggio angolo corso Re Umberto, Torino.

Condominio per la Società «Aprilia» in corso Re Umberto 55, Torino.

Condominio «Palazzo dei Fiori» in corso Montevecchio 46a, via Bricherasio 11, corso Stati Uniti 39a, Torino (con P. Ceresa e L. Buffa).

Mostra del Comitato internazionale olimpico all'Esposizione internazionale dello Sport, Torino: sovrintendenza artistica degli stand e sistemazione dell'atrio d'ingresso (con E. Pellegrini).

Alloggio Levi-Montalcini in corso Re Umberto 10, Torino.

Progetto di case uni- e bifamiliari abbinate su due piani, Villaggio San Vincenzo, Grugliasco.

1955-1957

Ricostruzione e arredo della villa Treves, Moncalieri (con P. Ceresa).

«Nuovo Cine» per la Società Savima, Casale Monferrato.

Distributore AGIP in corso Re Umberto angolo via Filangeri, Torino.

1955-1959

Tomba per la famiglia Lerici, Torino.

1956

Condominio per la Società SIMET in corso Giulio Cesare angolo via Carmagnola, Torino.

Progetto di villetta in montagna.

Cinema-teatro Splendor per la Società CAIM in rue du Temple angolo via Festaz, Aosta.

Sistemazione di ingresso del condominio in via Juvarra 1, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Firpi, corso Francia, Torino.

1956-1960

Casa d'abitazione, stazione di servizio e di rifornimento per la Società Mobil Oil Italiana, corso Peschiera 150 angolo via San Paolo, Torino.

Sistemazione, ampliamento e sopraelevazione della villa Salvadori di Wiesenhoff in strada Moncalieri 79, regione San Vito, Torino (con P. Ceresa).

1956-1969

Salone internazionale dell'Automobile al Palazzo delle Esposizioni, Torino: stand per la Società Lancia (con P. Ceresa).

1957

Sistemazione dell'alloggio Lancia, Torino (con P. Ceresa).

Progetto di condominio d'abitazione per la proprietà Olivero, Cuneo.

Sistemazione di villa Gay, Torino.

1957-1958

Sistemazione e arredo dell'alloggio del rag. Valerio Montalcini in corso Re Umberto 55, Torino.

Coordinamento del piano urbanistico del quartiere CEP in regione «Le Vallette», Torino (per 18.000 abitanti).

1957-1959

Condominio Roasio per la Società Silvana, Nora e Alba in via Roasio 1 angolo via Medici, Torino.

1957-1965

Cinque edifici per l'Ina-Casa, nella zona F del quartiere CEP in regione «Le Vallette», Torino (G. Levi-Montalcini capogruppo, con D. Morelli, M. Passanti e F. Vaudetti).

1958

Stabilimento tipografico Said Sabbaa, Torino (con P. Ceresa).

Progetto della sede del Banco di Sicilia, Gela.

Progetto di concorso per la sede delle Facoltà di Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Magistero, Economia e Commercio dell'Università di Torino in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio. Motto: «Porticus grammaticae», Torino (primo premio *ex aequo*).

Sistemazione e arredo del proprio studio in corso Re Umberto 10, Torino.

Sistemazione di scala a chiocciola nell'alloggio Palomba, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Bullio, Torino.

1959

Progetto di concorso per il Palazzo del Lavoro per l'Esposizione «Italia '61», Torino.

Arredo dell'alloggio Beria in via Lamarmora 78, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Vitelli, Torino.

Progetto di massima di un isolato in corso San Maurizio, via Rossini, via Santa Giulia, Torino.

Progetto di lottizzazione dell'area compresa tra via Filadelfia, via Tunisi, via Spenò, campo di calcio Filadelfia, Torino.

Progetto del nuovo «Centro civico» e «Via porticata» previsti dal PRG, Biella.

1959-1965

Villa Levi-Montalcini in via Corsica 53, Forte dei Marmi.

1959-1968

Nuovo Palazzo delle Facoltà umanistiche dell'Università in corso San Maurizio angolo via Sant'Ottavio, Torino (con D. S. Morelli, F. Bardelli e S. Hutter).

1960

Villa Bullio, via Corsica 55, Forte dei Marmi.

Condominio per la Società SIMET, corso Tassoni angolo via Bellotti Bon, Torino.

Studio di massima di edificio per la Società S. Sit in via Giolitti angolo via Pomba, Torino.

Progetto di tomba per la famiglia Gattone, Caresana.

Sistemazione e arredo dell'alloggio Casarini, Torino.

Sistemazione e arredo dell'alloggio del signor Leone Levi, Torino.

Progetto di condominio in corso Francia, frazione Regina Margherita, Collegno (con R. Girlanda).

1960-1963

Sistemazione della villa Robecchi sulla collina di Torino.

1961

Esposizione «Italia '61» al Palazzo del Lavoro, Torino: stand per il Bureau International du Travail; Mostra delle Telecomunicazioni per la Rai-Tv e la STIPEL.

Villa Montalcini, strada Sei Ville 33, Torino.

Edicola funeraria per la famiglia Montalcini, Asti.

Progetto di massima per modifiche degli alloggi del secondo piano in corso Re Umberto 9, Torino.

Incarico per la progettazione della nuova Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo.

Progetto di lottizzazione della zona sud di via Lamarmora, Biella.

1962

Condominio per la Società SIMET al quartiere QUIPP, corso Traiano, Torino (con R. Girlanda).

Piano particolareggiato per la «Zona E24» (tra i corsi Peschiera, Monte Cucco e Brunelleschi) del PRG di Torino (con P. Ceresa, R. Girlanda, S. Bigliani e N. Vajrano).

Progetto di concorso per il Centro Direzionale, Torino (con P. Ceresa e D. Morelli).

1963

Palazzina per uffici dell'impresa Zoppoli e Pulcher nel quartiere QUIPP, corso Traiano, Torino (con R. Girlanda).

1964

Progetto di concorso per il Palazzo degli Affari della Camera di Commercio, Industria e Agricoltura di Torino, via San Francesco da Paola angolo via Giolitti, motto: «V4», Torino.

Progetto di concorso per il Nuovo ospedale psichiatrico di Cosenza (con P. Ceresa, R. Girlanda, M. De Caro, F. Mari e D. De Caro).

Progetto di concorso per il Palazzo di Giustizia di Brescia, via Malta; motto «Baluardo 3» (con P. Ceresa e R. Girlanda).

1965

Salone dell'Automobile, Ginevra: stand per la Società Lancia (con P. Ceresa).

1965-1967

Tomba per la famiglia Montalcini, Asti.

1966

Progetto di larga massima di nuove costruzioni per la proprietà Custoza in corso Stati Uniti, corso Galileo Ferraris, via Lamarmora, via Montevecchio, Torino.

1966-1967

Tomba per la famiglia Dompè, cimitero di Fossano, Cuneo.

1967

Arredo dell'alloggio Levi-Montalcini in corso Re Umberto 10, Torino.

1968

Progetto di concorso per il Nuovo ospedale psichiatrico di Nuoro (in coll.).

Progetto di condominio per la proprietà Cumino, corso Marconi 41, Sanremo.

Progetto di villa Lorenzoni in viale XXV Aprile, Torino.

1968-1970

Villa Cecchetto, località Truc Carlevé, Villarbasse, Torino.

1969

Copritomba e lapidi per la tomba di Gino Levi-Montalcini, Torino.

1970

Progetto di concorso di 2° grado per il Nuovo ospedale psichiatrico di Cosenza (con P. Ceresa, R. Girlanda, M. De Caro, F. Mari e D. De Caro).

Progetto grafico del manifesto: *Razionalismo - Evoluzione creatrice dell'architettura*.

1971

Progetto esecutivo per il Nuovo ospedale psichiatrico di Cosenza (con P. Ceresa, R. Girlanda, M. De Caro, F. Mari, D. De Caro).

Sistemazione della nuova sede di «The English Center» in via San Quintino, Torino.

Progetto d'ingresso per i «Bagni Nettuno», Forte dei Marmi.

1972

Due condomini per abitazione e uffici, «Palazzi delle Logge», lungomare Perotti, Bari (con E. Levi-Montalcini).

1973

Progetto di massima per un quartiere di abitazione per 21.775 abitanti «Habitat Le Esedre», lungomare Perotti, Bari.

Scelta di opere di scultura, pittura, disegno

1928

Esposizione internazionale di Torino: statue in stucco policromato per la decorazione del teatro nel Padiglione delle Feste e della Moda.

Esposizione internazionale di Torino: «L'Olimpo: il Duca d'Aosta, Rossi di Montelera, Gobbi e Bona» (caricatura).

Esposizione internazionale di Torino: «L'Ufficio Tecnico: gli architetti Chevalley, Pagano, Pittini e Levi-Montalcini» (caricatura).

1932

Modello di «Madonna» per le Ceramiche Lenci.

1933

Ritratto del padre (bronzo).

«Figura che vaga nell'ombra» (gesso).

1934

«Donna e scafandro» (bronzo).

«Mani» (bronzo).

Ritratto della signora Maria Olivetti (bronzo).

«Negra seduta» (terracotta).

«Negra che danza» (terracotta).

1935

«Tam-tam» (travertino).

1937

Ritratto dell'architetto Passanti (bronzo).

Ritratto dell'architetto Grassi (bronzo).

Ritratto dell'architetto Morelli (bronzo).

Ritratto dell'architetto Pagano (olio su carta).

Ritratto della signora Laura Fuerst.

1941

Ritratto del dottor Rondolini (bronzo).

1942

Ritratto della moglie (terra).

«Il ragazzo al sole» (terra).

Autoritratto (olio su carta).

1943

Ritratto dell'ingegnere Bevilacqua-Lazise (terra).

«Piccolo violinista» (ritratto di Franco Montalcini) (terra).

Autoritratto (legno).

1944

Ritratto della pittrice Marisa Mori (fusain).

«L'école des maris» (linoleum).

1945

Ritratto di generale (olio).

Ritratto di Ottavio Ferrari (bianco e nero).

Ritratto di Maria Francesca Locatelli (bianco e nero).

«Profughe» (olio).

Ritratto del cardinale Luigi Rossi (olio).

Ritratto del cardinale Rambaldo de' Conti Azzoni-Avocaro (olio).

1946

Ritratto della figlia (matita).

1949

Ritratto del figlio (pietra del Finale).

1950

Mostra delle Vetrine di Torino: «L'assessore De Marchi, presidente della giuria» (caricatura).

1951

Ritratto dell'architetto Giovanni Chevalley (penna).

1952

Ritratto dell'architetto Mario Dezzutti (penna).

1967

Ritratto dell'architetto Umberto Cuzzi (penna).

1972

Ritratto dell'architetto Carlo Mollino (penna).

Scritti di Gino Levi-Montalcini

- L'ingresso*, in «La Casa Bella», n. 12, dicembre, 1928, pp. 46-51.
- Il salotto interpretato come camera da soggiorno (II)*, in «La Casa Bella», n. 1, gennaio, 1929, pp. 26-31.
- La camera da pranzo (III)*, in «La Casa Bella», n. 3, marzo, 1929, pp. 16-21.
- La camera da letto (IV)*, in «La Casa Bella», n. 5, maggio 1929, pp. 20-26.
- Le fontane luminose*, in «La Casa Bella», n. 7, maggio, 1929, pp. 12-17.
- Ottocento o Novecento?*, in «La Gazzetta del Popolo», 14 marzo 1930.
- Ottocento o Novecento?*, in «La Gazzetta del Popolo», 26 marzo 1930.
- con GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, ETTORE PITTINI e PAOLO PERONA, *Sette Padiglioni d'Esposizione. Torino 1928*, prefazione di Roberto Papini, F.lli Buratti Editori, Torino 1930.
- con GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *Villa in collina*, in 36 progetti di ville di architetti italiani, a cura dell'Esposizione triennale internazionale delle Arti decorative industriali moderne alla Villa Reale di Monza, presentazione di Gio Ponti, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1930, pp. 186-192.
- Come ambientare in una casa moderna un'opera di stile antico*, in «La Casa Bella», n. 38, febbraio, 1931, p. 49.
- Lo Strandbad d'Interlaken. Un esempio di organizzazione razionale*, in «L'Organizzazione Scientifica del Lavoro», a. VI, maggio, 1931, pp. 240-246.
- con GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, UMBERTO CUZZI, OTTORINO ALOISIO ed ETTORE SOTTASS, *La via Roma di Torino. Per la valorizzazione del negozio moderno e della vetrina*, in «Per Vendere», a. I, n. 2, giugno, 1931, pp. 15-29.
- Facciate. L'estetica del negozio*, in «Per Vendere», a. I, n. 2, giugno, 1931, pp. 39-49.
- Aspetti diversi del gusto attuale*, in «La Casa Bella», n. 44, agosto, 1931, pp. 28 sgg.
- Valorizzazione del cortile*, in «La Casa Bella», n. 46, ottobre, 1931, pp. 10-13.
- con GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, UMBERTO CUZZI, OTTORINO ALOISIO ed ETTORE SOTTASS, *La via Roma di Torino. Come è, come la vorrebbero, come la faranno*, Studio Editoriale Librario Piemontese, Asti 1931.
- La casa del Balilla a Torino dell'architetto Constantini*, in «La Casa Bella», n. 48, dicembre, 1931, pp. 16-22.
- Bellezza e architettura nuova*, in «La Città Nuova, quindicinale di architettura diretto da Fillia», 6 febbraio 1932.
- Le Piccole Ville I. Al mare: strutture speciali*, in «La Casa Bella», n. 50, febbraio, 1932, pp. 20-25.
- Ragioniamo della città nuova*, in «La Città Nuova, quindicinale di architettura diretto da Fillia», 15 marzo 1932.
- Le Piccole Ville II. Al mare: strutture ordinarie*, in «La Casa Bella», n. 51, marzo, 1932, pp. 17-21.
- Per dare forma d'arte al corpo della città nuova*, in «La Città Nuova, quindicinale di architettura diretto da Fillia», 1° aprile 1932.
- Piccole Ville III. In montagna*, in «La Casa Bella», n. 52, aprile, 1932, pp. 20-23.
- La moda di spiaggia e di montagna nella loro cornice*, in «L'illustrazione italiana», aprile, 1932.
- Lo spirito del secolo in architettura*, in *Mostra della Moda e dell'Ambientazione*, Torino, maggio-giugno, 1932, pp. 28-29.
- Vetrina 1932*, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 19 giugno 1932.
- La veste della strada*, in «Il Secolo XIX», 19 ottobre 1932.
- Architettura Arte di Stato*, in «Futurismo», n. 14, 11 dicembre 1932.
- Preferenze elettive*, in «La Città Nuova, quindicinale di architettura diretto da Fillia», n. 1, 5 gennaio 1934, p. 3.
- Ambientamento dell'opera d'arte*, in «La Città Nuova, quindicinale di architettura diretto da Fillia», n. 2, 20 gennaio 1934, p. 4.
- Una grande galleria*, in «Domus», a. VII, n. 73, gennaio, 1934, p. 45.
- Motivi di grandezza e di decadenza dell'architettura*, in «Colonna», a. II, n. 4, aprile, 1934, p. 8.
- con UMBERTO CUZZI ed EMILIO PIFFERI, *Concorso per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione fascista in via dell'Impero in Roma*, Torino 1934.
- con UMBERTO CUZZI, PAOLO PERONA e GIUSEPPE LORINI, *La Casa del Goliardo*, Torino 1934.
- con CARLO MOLLINO ed EMILIO PIFFERI, *Mille Case*, in «Domus», n. 85, gennaio, 1935, pp. 3-5.
- La natura, i mobili e la moda*, in *Verso la V Mostra Nazionale della Moda*, Società Editrice Torinese, Torino, dicembre 1934 - febbraio 1935, pp. 51-53.
- con CARLO MOLLINO ed EMILIO PIFFERI, *Film-Città 1935*, in «Domus», n. 88, aprile, 1935, pp. 4-5.
- con CARLO MOLLINO ed EMILIO PIFFERI, *Film-Città 1935 n. 2*, in «Domus», n. 92, agosto, 1935, pp. 3-5.
- Architetture di negozi*, in FILLIA [LUIGI COLOMBO] (a cura di), *Gli Ambienti della Nuova Architettura*, Utet, Torino 1935.
- Esame dei mezzi che gli architetti possono impiegare per far comprendere chiaramente al pubblico e alle amministrazioni il vantaggio di ricorrere alla loro competenza e ai loro servizi diretti, senza passare attraverso inutili intermediari, quali le società di costruzione*, in *Atti Ufficiali del XIII Congresso Internazionale Architetti*, Roma, 22-28 settembre, edito a cura del Sindacato nazionale fascista architetti, Roma 1936, pp. 307-312.
- con CARLO MOLLINO ed EMILIO PIFFERI, *Civiltà*, in «Domus», n. 98, febbraio, 1936, pp. 1-3.
- Gigi Chessa 1898-1935*, in «Domus», n. 104, agosto, 1936, pp. 3-7.

- Una villa a proprietà suddivise in Torino*, in «Architettura», a. XVI, marzo, 1937, pp. 157-164.
- Una villa a Torino*, in «Casabella», n. 111, marzo, 1937, pp. 7-11.
- Giardini illuminati*, in *Gli Architetti e l'elettricità*, in «Il Fiduciario», n. 25 (numero speciale), ottobre-dicembre, 1937, pp. 27-33.
- Villa Caudano a Torino*, in «Case d'Oggi», a. I, n. 1, gennaio, 1938, pp. 9-12.
- Les colonies de vacances en Italie*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», a. X, n. 7, luglio, 1939, p. VII-88.
- Colonie de vacances «IX Mai» a Bardonecchia*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», a. X, n. 7, luglio, 1939, pp. VII-27, VII-28.
- Dichiarazione dei principi dell'Associazione piemontese «Giuseppe Pagano» per una architettura organica*, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Il programma del Gruppo «Giuseppe Pagano» degli Architetti Torinesi*, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Giuseppe Pagano*, in «Agorà», n. 2, novembre, 1945, pp. 20-22.
- con GIOVANNI ASTENGO ed EMILIO PIFFERI, *Fondazione del gruppo di architetti moderni torinesi «Giuseppe Pagano»*, in «Agorà», n. 3, dicembre, 1945, pp. 16-21.
- Ricostruzione. Una mozione di architetti torinesi*, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Mozione relativa all'estetica della ricostruzione*, Primo Convegno Nazionale per la Ricostruzione Edilizia, Milano, 14-16 dicembre 1945.
- Per un programma di ricostruzione edilizia del Partito d'Azione*, dattiloscritto, non pubblicato, s.d.
- Progetto della Nuova Sede del Politecnico di Torino*, Torino, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Orientamenti estetici per una ricostruzione delle zone storiche*, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Interpretazione di Wright*, dattiloscritto non pubblicato, s.d.
- Giuseppe Tarantino*, in «Agorà», n. 1, gennaio, 1946, p. 27.
- Memoria di Partigiani*, in «Agorà», n. 6, giugno, 1946, pp. 33-35.
- Criteri d'ordine estetico e spirituale nella ricostruzione di centri e di monumenti storici*, in «Tracciati. Rassegna tecnica della ricostruzione», n. 7, luglio, 1946, pp. 179-185.
- con PAOLA LEVI MONTALCINI, *Saggio critico sull'Università Bocconi*, in «Costruzioni Casabella», nn. 195-198, dicembre, 1946 (numero speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano), pp. 36-39.
- Il pretesto umano nell'arte e l'arte di Luigi Brogini*, in «Agorà», nn. 2-3, febbraio-marzo, 1947, pp. 32-33.
- con PAOLA LEVI MONTALCINI, *Saggio critico sull'Università Bocconi*, in FRANCO ALBINI, GIANCARLO PALANTI e ANNA CASTELLI (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig. Architetture e scritti*, Editoriale Domus, Milano 1947, pp. 36-39.
- con GIOVANNI ASTENGO, *Seminario di architettura urbana*, 25 novembre 1947, circolare dattiloscritta distribuita agli studenti del Politecnico, dell'Università e dell'Accademia di Torino.
- L'architettura come espressione*, dattiloscritto non pubblicato, 19 maggio 1947.
- Origini, spirito e attualità dell'architettura organica* in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. I, n. 6, giugno, 1947, pp. 169-175.
- Note su alcuni caratteri dell'arredamento contemporaneo*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. III, nn. 3-4, marzo-aprile, 1949, pp. 54-58.
- Considerazioni di carattere tecnico relative all'attuazione sperimentale della legge Fanfani-Case*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. III, n. 9, settembre, 1949, p. 4.
- con ROBALDO MOROZZO DELLA ROCCA, *Mura degli Angeli a Genova*, in «Urbanistica», n. 7, marzo-aprile, 1951, pp. 29-30.
- La polemica sui grattacieli di Torino. Tutte le ragioni meno una*, in «Panorami della Nuova Città», bollettino bimestrale di architettura tecnica urbanistica, n. 4, giugno, 1951, pp. 26-29.
- Orientamenti della terza generazione di architetti moderni in Italia*, dattiloscritto non pubblicato, 20 dicembre 1951.
- Note per uno studio sulle relatività delle proporzioni reali*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. VI, n. 4, aprile, 1952, pp. 115-116.
- Architettura svizzera contemporanea*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. VI, n. 7, luglio, 1952, pp. 204-207.
- La casa come problema di costo*, in «La Nuova Città», febbraio, 1953, pp. 10-19.
- Due progetti ed una chiosa*, in «Metron», a. VIII, n. 48, novembre, 1953, pp. 39-40.
- Ettore Sottsass*, in «Metron», a. VIII, n. 48, novembre, 1953, pp. 49-52.
- Serramenti e strutture in legno-armato*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. VII, dicembre, 1953.
- Rassegna di alcune proposte di serramenti*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. VII, dicembre, 1953.
- Per una città migliore. I regolamenti come norma, non come costruzione*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. VIII, n. 8, agosto, 1954, pp. 303-307.
- La Centrale termoelettrica di Chivasso. Una nota di Gino Levi Montalcini: L'architettura industriale e i suoi vincoli*, in «Metron», a. XI, nn. 53-54, settembre-dicembre, 1954, p. 79.
- Il valore dell'ambiente*, in *Architettura d'oggi*, Vallecchi, Firenze 1955.

- Scale*, Tavv. 755-816, Edizioni Vallardi, Milano 1955.
- Evoluzione ispiratrice*, in «Elettricità e vita moderna», a. III, n. 3, maggio-giugno, 1956, pp. 1-3.
- L'isolamento acustico come difesa della vita interiore*, in «Vetroflex», n. 14, giugno, 1956, pp. 25-27.
- Un'importante costruzione: Il Palazzo dei fiori a Torino*, in «Vetroflex», n. 14, giugno, 1956, pp. 27-28.
- Gli elettrodotti e il paesaggio nell'ambito dei piani intercomunali*, in «Elettrosip», n. 2, febbraio, 1957, p. 1.
- Colore, vita e lavoro*, estratto dagli Atti del I Congresso Nazionale del Colore «Il colore nell'ambiente umano», Padova, 10-11 giugno 1957.
- Torino: le Vallette. Presentazione di Gino Levi Montalcini, coordinatore*, in «Urbanistica», a. XXVII, n. 23, marzo, 1958, p. 86.
- Quartiere n. 9 in regione «Le Vallette» Torino*, in «Edilizia Popolare», n. 21, marzo-aprile, 1958, pp. 9-13.
- Monoblocco cellulare in Corso Tassoni, a Torino, architetto Augusto Romano. Presentazione di Gino Levi Montalcini*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 30, aprile, 1958, pp. III-800, III-805.
- Colore, vita e lavoro*, in Atti ufficiali del I e II Congresso «Il colore nell'ambiente umano» promosso dall'Istituto nazionale del Colore, Padova, gennaio 1959, pp. 73-82.
- Tempo, spazio e movimento, nella espressione del prodotto industriale*, in «Tekne», a. III, n. 1, gennaio-febbraio, 1960, pp. 9-13.
- Risposte a tre domande su: urbanistica in Italia*, in «L'Ingegnere», n. 10, ottobre, 1962, pp. 910-911.
- La piccola riforma*, in «Archicronaca», a. I, n. 5, maggio, 1963.
- Impiego dei marmi e delle pietre nella architettura contemporanea*, in *Lezioni di tecnologia dei marmi e delle pietre*, estratti da «Marmo Tecnica Architettura», nn. 3-4, giugno-agosto, 1964, pp. 53-61.
- Premessa*, in ARTURO NEGRI, *La Torre Molino in Padova*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Padova, Padova 1964.
- Premessa*, in ENZO BANDELLONI, *La Loggia del Consiglio in Padova*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Padova, Padova 1964.
- Produzione ed impiego di lastre sottili: sistema di ancoraggio e fissaggio*, in *Atti della tavola rotonda del marmo*, Vicenza 10 settembre 1964, Camera di Commercio Industria e Agricoltura, Vicenza 1965, pp. 89-94.
- Funzione ed espressione nella critica dell'architettura*, in *Scritti in onore di Salvatore Caronia*, a cura della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, Palermo 1966, pp. 119-133.
- Premessa*, in GUIDO DELIA, *Il centro storico di Arquà Petrarca*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Padova, Padova 1966.
- Premessa*, in GIULIO BRUNETTA, *Gli interventi dell'Università di Padova nel riutilizzo di antichi edifici*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Padova, Padova 1966.
- con CAMILLO BIANCHI, *Ricerche per il fissaggio di lastre lapidee di minimo spessore*, in «Marmo Tecnica Architettura», nn. 5-6, maggio-giugno, Associazione dell'Industria Marmifera Italiana e delle Industrie Affini, Vicenza 1966, pp. 149-159.
- La nuova sede della S.A.I. in Torino di Amedeo Albertini*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 129, luglio, 1966.
- Premessa*, in *Atti II tavola rotonda del marmo*, Vicenza, 1° giugno 1966, Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura, Vicenza 1967, pp. 17-25, 53-54, 77, 105-106, 115.
- Premessa*, in ENZO BANDELLONI, *Il centro storico di Chioggia ed il restauro del quartiere Perottolo*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Padova, Padova 1967.
- Il piccolo testamento. I «quanto» della mia condizione umana*, manoscritto, s.d.
- Intervento del professor Gino Levi-Montalcini*, convegno dei presidenti degli Ordini degli Architetti d'Italia, Bologna, 6 luglio 1968, in «L'Architetto», supplemento al n. 5, 1968, pp. 7-8.
- Centri urbani in evoluzione*, in «L'Architetto», a. XIII, nn. 9-10, settembre-ottobre, 1968, pp. 10-13.
- Possibilità compositive e costruttive di inserimento di impianti di riscaldamento a gas nell'edilizia*, Atti della tavola rotonda sul tema «Inquinamento atmosferico: contributo del riscaldamento a gas per la soluzione di questo problema», Milano, 25 giugno 1969, in «Gas», n. 7-8, luglio, 1969, pp. 264-266.
- Per una ricerca linguistica architettonica adeguata alla lettura dei monumenti storici*, Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Padova, Padova 1971.
- L'uomo nelle grandi unità comunitarie*, in *Ipotesi di nuove forme di urbanizzazione a carattere comprensoriale*, Istituto di Architettura e Urbanistica della Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Padova, Padova 1973.
- La creazione architettonica in espansione. Razionalismo degli anni Venti*, manoscritto incompiuto per una monografia sulla propria opera, Torino, 1973-1974.

Scritti su Gino Levi-Montalcini

Le nuove scuole di Ferrere d'Asti, in «Illustrazione del Popolo», 18 ottobre 1925.

PIETRO BETTA, *L'Esposizione di Architettura alla Mostra di Edilizia di Torino*, in «L'Architettura Italiana», n. 17, luglio, 1926, pp. 73-77.

Il padiglione delle Feste e della Moda all'Esposizione di Torino del 1928, architetti Giuseppe Pagano Pogatschnig e Gino Levi Montalcini, in «L'Architettura Italiana», novembre, 1927, pp. 121-129.

Una città sorge al Valentino. Il duca d'Aosta visita le prime costruzioni per l'Esposizione del 1928, in «La Stampa», 27 settembre 1927.

MARZIANO BERNARDI, *Lineamenti architettonici di una città effimera. I Palazzi in costruzione al Valentino*, in «La Stampa», 7 ottobre 1927.

LIVIO GUIDOTTI, *Torino: l'Esposizione, i parchi*, in «L'Ambrosiano», 14 novembre 1927.

ENNIO GRAMMATICA, *Tra i palazzi e i giardini della città meravigliosa. Il Salone delle Feste tra i «boudoirs» della Vanità*, in «Il Momento», 1° maggio 1928.

ERCOLE MOGGI, *Uno sguardo all'Esposizione di Torino*, in «L'Illustrazione Italiana», n. 34, agosto, 1928, pp. 124-127.

La scoltura all'Esposizione di Torino, in «La Casa Bella», n. 9, settembre, 1928, pp. 31-32.

GIO PONTI, *La Casa degli Architetti alla Esposizione di Torino*, in «Domus», n. 9, settembre, 1928, pp. 21-22.

PIETRO BETTA, *Come è stata ideata «La Casa degli Architetti» all'Esposizione di Torino*, in «Domus», n. 9, settembre, 1928, pp. 25, 30.

Nuovi orizzonti della decorazione interna: il buxus, in «La Casa Bella», n. 10, ottobre, 1928, pp. 46-47.

Padiglione delle Feste e della Moda, architetti: Giuseppe Pagano Pogatschnig e Gino Levi Montalcini, in *Sette Padiglioni d'Esposizione Torino 1928*, Editrice Flli Buratti, Torino 1928, pp. 21-39.

Padiglione della Marina e della Aeronautica, architetti Giuseppe Pagano Pogatschnig, Gino Levi Montalcini, Ettore Pittini, in *Sette Padiglioni d'Esposizione - Torino 1928*, Editrice Flli Buratti, Torino 1928, pp. 51-59.

U. L., *Passeggiata attraverso i padiglioni*, in «La Stampa», 2 marzo 1928.

U. P. [UGO PAVIA], *Il Re inaugurerà l'Esposizione il 1° Maggio*, in «La Stampa», 5 aprile 1928.

U. P. [UGO PAVIA], *Magnifico fervore di opere per il completamento degli edifici*, in «La Stampa», 17 aprile 1928.

UGO PAVIA, *Tra cammelli antilopi e gazzelle nei caratteristici villaggi coloniali*, in «La Stampa», 17 aprile 1928.

Il carosello dei principi. Il grandioso spettacolo, in «La Stampa», 27 maggio 1928.

U. P. (UGO PAVIA), *La «Casa degli architetti» e l'alloggio modello*, in «La Stampa», 15 luglio 1928.

Architettura moderna, in «Illustrazione del Popolo», 23 settembre 1928.

E. Z., *Vecchi e giovani architetti*, in «La Gazzetta del Popolo», 30 ottobre 1928.

Programma dei Corsi. Conferenze e Lezioni, in «Bollettino Provinciale dei Commercianti», 30 dicembre 1928.

ENRICO PAULUCCI, *Una mostra d'arte nel presepio a Torino*, in «La Casa Bella», n. 2, febbraio, 1929, pp. 22-24.

PAOLO PERONA, *Finestre moderne*, in «La Casa Bella», n. 4, aprile, 1929, pp. 34-38.

MARZIANO BERNARDI, *Il Padiglione Italiano all'Esposizione di Liegi 1930*, in «La Casa Bella», n. 9, settembre, 1929, pp. 18-19.

Una mostra di fragilità, in «La Casa Bella», n. 12, dicembre, 1929, pp. 43-46.

Vetrina d'angolo per il salotto, arredo della saletta dei consiglieri dello Sci Club di Biella, in «Domus», numero speciale dedicato al mobile moderno in Italia, dicembre, 1929, pp. 47, 129.

La Mostra d'arte del Presepio inaugurata dalla Duchessa di Pistoia, in «La Gazzetta del Popolo», 6 gennaio 1929.

L'arte del Presepio a Palazzo Madama, in «La Gazzetta del Popolo», 12 gennaio 1929.

Alla antivedigia del Veglione della stampa, in «La Stampa», 7 febbraio 1929.

Questa notte a mezzanotte: Veglione al Teatro Regio, in «La Stampa», 8 febbraio 1929.

L'architetto ing. Gino Levi Montalcini su «L'estetica moderna e il commercio», in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 10 febbraio 1929.

Programma dei Corsi. Conferenze e Lezioni, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista dei Commercianti», 15 dicembre 1929.

PIERO BOTTONI, *Un ufficio moderno*, in «La Casa Bella», n. 29, maggio, 1930, pp. 16-19.

«Domus», giugno, 1930, numero monografico dedicato al Palazzo per gli Uffici del Gruppo Gualino a Torino (GIO PONTI, *Introduzione*, p. 20; GIGI CHessa, *La nuova costruzione moderna per uffici in Torino, sul corso Vittorio Emanuele architettata da G. Pagano Pogatschnig e G. Levi Montalcini*, pp. 21-22).

Camera da letto per signorina, in «La Casa Bella», n. 31, luglio, 1930, p. 30 bis.

ENRICO AGOSTINO GRIFFINI, *Palazzo per uffici*, in «La Casa Bella», n. 32, agosto, 1930, pp. 11-31.

Progetto d'arredamento navale degli architetti G. Pagano Pogatschnig e G. Levi Montalcini, in «La Casa Bella», n. 33, settembre, 1930, pp. 38-41.

EDOARDO PERSICO, *Sette Padiglioni*, in «La Casa Bella», n. 33, settembre, 1930, p. 54.

PAUL FIERENS, *L'Architecture à l'Exposition de Liège*, in «La Construction Moderne», n. 51, 21 settembre 1930, pp. 791-799.

MAURICE CASTEELS, *L'Art moderne primitif*, Les Editions Henri Jonquière, Parigi 1930, ill. 15, 59, 114.

- GIGI CHESSA, *A Gualino Irodabáz Torinóban - Pagano Pogatschnig és Levi Montalcini építészek műve*, in «Tér és Forma», ottobre, 1930, pp. 448-450.
- ENRICO PAULUCCI, *La Casa di due giovani sposi*, in «La Casa Bella», n. 34, ottobre, 1930, pp. 25-32.
- Buxus - IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna - Villa Reale di Monza*, Torino, ottobre 1930.
- Il Padiglione e gli Espositori dell'Italia a Liegi*, in *Italia, 1930. Esposizioni Internazionali belghe: Anversa, Liegi*, Tipografia Silvestrelli & Cappelletto, Torino 1930, pp. 105-120.
- ESPOSIZIONE TRIENNALE INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE INDUSTRIALI MODERNE ALLA VILLA REALE di MONZA (a cura di), *36 progetti di ville di architetti italiani*, Editrice Bestetti e Tumminelli, Milano 1930, pp. 185-192.
- Architecture internationale moderne*, Editions d'Art Charles Moreau, Parigi 1930, tavv. 46, 47.
- Il Padiglione Italiano a Liegi*, in «La Casa Bella», n. 36, dicembre, 1930, pp. 10-13.
- L'Ambiente Moderno in Italia (206 riproduzioni d'interni di architetti italiani)*, Edizioni di «Domus», Milano 1930, pp. 127, 128, 130, 131.
- ROBERTO PAPINI (a cura di), *7 Padiglioni d'Esposizione Torino 1928*, Casa Editrice Flli Buratti, Torino 1930.
- Catalogo ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative ed Industriali Moderne*, Ceschina, Milano 1930, pp. 219-221.
- FERDINANDO REGGIORI, *La Triennale di Monza. IV mostra Internazionale delle Arti Decorative*, in «Architettura e Arti Decorative», rivista d'arte e di storia, organo del Sindacato Nazionale Architetti, Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma 1930, pp. 496-497, 504.
- MIRKO ARDEMAGNI, *L'Esposizione di Liegi e Anversa. Italia e Belgio nel momento economico*, in «Popolo d'Italia», 20 marzo 1930.
- GUIDO PALLOTTA, *Visita all'Esposizione di Liegi e Anversa*, in «Illustrazione del Popolo», 4 maggio 1930.
- Le Palais de l'Italie a été inauguré*, in «Meuse», 17-18 maggio 1930.
- ERNESTO QUADRONE, *Festa del lavoro italiano all'Esposizione di Liegi*, in «La Stampa», 18 maggio 1930.
- Una visita dei Principi di Piemonte all'Esposizione di Monza*, in «Corriere della Sera», 9 settembre 1930.
- Casa Boasso a Torino*, in «La Casa Bella», n. 37, gennaio, 1931, pp. 10-13.
- Studio assonometrico di camera da letto*, in «La Casa Bella», n. 38, febbraio, 1931, p. 20 bis.
- MIAR, *L'architettura razionale in Italia*, in «La Casa Bella», n. 40, 1931, pp. 67-88.
- GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *Mussolini e l'architettura*, in «Brescia», n. 4, aprile, 1931.
- RAYMOND FISCHER, *L'Architecture moderne en Italie*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 5, aprile-maggio, 1931, pp. 52-59.
- ENRICO AGOSTINO GRIFFINI, *Le mouvement italien pour l'architecture rationnelle*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 5, aprile-maggio, 1931, pp. 60-62.
- Via Roma, via nuova*, in «La Casa Bella», n. 43, luglio, 1931, pp. 9-17.
- SINDACATO NAZIONALE DEGLI ARCHITETTI, *Il Consiglio Nazionale del Sindacato Fascista degli Architetti*, estratto dal fascicolo XII di «Architettura e Arti Decorative», a. x, Editrice Bestetti e Tumminelli, Roma 1931.
- Aspetti diversi del gusto attuale*, in «La Casa Bella», n. 44, agosto, 1931, pp. 28-31.
- LEADER [EDOARDO PERSICO], *Un cottage nel Canavese*, in «La Casa Bella», n. 45, settembre, 1931, pp. 16-26.
- GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *Valorizzazione del cortile*, in «La Casa Bella», n. 46, ottobre, 1931, pp. 10-13.
- FILLIA [LUIGI COLOMBO] (a cura di), *La Nuova Architettura*, Utet, Torino 1931.
- Programma dei Corsi*, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 8 febbraio 1931.
- PIETRO MARIA BARDI, *Petizione a Mussolini per l'Architettura*, in «L'Ambrosiano», 14 febbraio 1931.
- Spiriti e forme della nuova architettura europea*, in «La Stampa», 18 febbraio 1931.
- A. C., *La Seconda Mostra di Architettura Razionale*, in «Oggi e Domani», 30 marzo 1931.
- Il Duce visita la Mostra dell'Architettura Razionale*, in «La Gazzetta del Popolo», 31 marzo 1931.
- EMILIO PIFFERI, *Squadrisimo artistico*, in «Veglia di Architetti», 8 aprile 1931.
- RENATO PACINI, *La seconda Mostra di Architettura Razionale*, in «La Stampa», 15 aprile 1931.
- L'architettura razionale in mostra alla Permanente*, in «L'Ambrosiano», 4 giugno 1931.
- Via Roma «novecentista». Il progetto di sei ingegneri*, in «La Stampa», 10 giugno 1931.
- Via Roma ricostruita su stile moderno. L'audace progetto degli architetti razionalisti*, in «La Gazzetta del Popolo», 11 giugno 1931.
- La sistemazione di via Roma a Torino nel progetto degli architetti razionalisti torinesi*, in «La Tribuna», 14 giugno 1931.
- I cinque architetti razionalisti espongono i progetti alla Galleria di Roma*, in «La Gazzetta del Popolo», 16 giugno 1931.
- PIETRO MARIA BARDI, *La via Roma di Torino e il tentativo dei nuovi architetti*, in «L'Ambrosiano», 17 giugno 1931.
- PAV. [CORRADO PAVOLINI], *Per una strada moderna Torino*, in «Il Tevere», 24 giugno 1931.
- Consensi ai progetti razionalisti per la ricostruzione di via Roma*, in «La Gazzetta del Popolo», 25 giugno 1931.
- GERARDO DOTTORI, *La via Roma a Torino*, in «Oggi e Domani», 29 giugno 1931.

- C.M., *Commento a una battaglia architettonica*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1931.
- Il negozio moderno*, in «La Gazzetta del Popolo», 16 luglio 1931.
- Il Congresso Nazionale degli Architetti esamina i problemi artistici e sindacali*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 19 luglio 1931.
- Il progetto del MIAR. per la via Roma a Torino*, in «Il Lavoro», 25 giugno 1931.
- Una villa estiva nel Canavese degli architetti G. Pagano Pogatschnig e G. Levi Montalcini*, in «Domus», n. 50, febbraio, 1932, pp. 76-78.
- Bellezza e architettura nuova*, in «La Città Nuova», 6 febbraio 1932.
- Un libro sull'architettura nuova*, in «La Città Nuova», 6 febbraio 1932.
- Appartamenti moderni*, in «La Città Nuova», 25 febbraio 1932.
- La casa moderna non è soltanto adatta alla vita fisica ma interpreta ed esprime i bisogni del nuovo spirito*, in «La Città Nuova», 15 marzo 1932.
- Le architetture pubblicitarie sono l'espressione più tipica della nostra epoca...* in «La Città Nuova», 1° aprile 1932.
- [EDOARDO PERSICO], *Ambienti moderni per uno scrittore, due professionisti, un giovane elegante*, in «La Casa Bella», n. 52, aprile, 1932, pp. 22-31.
- Raccolta di mobili italiani moderni*, in «Domus», n. 53, maggio, 1932.
- MARZIANO BERNARDI, *Un parere*, in *Mostra della moda e dell'ambientazione*, Torino 1932, p. 9.
- FILLIA [LUIGI COLOMBO], *Modernolatria*, in «La Città Nuova», 15 giugno 1932.
- PIPPO ORIANI, *La sceneggiatura all'aperto*, in «La Città Nuova», 15 giugno 1932.
- LEADER [EDOARDO PERSICO], *La Mostra della Moda e dell'Ambientazione a Torino*, in «La Casa Bella», n. 54, giugno, 1932.
- Mostra della Moda e dell'Ambientazione a Torino, 1932*, in «Architettura», agosto, 1932, pp. 411-412.
- Camera per bambini*, in «La Casa Bella», n. 57, settembre, 1932, pp. 30-31.
- Visione d'interni d'oggi*, in «La Casa Bella», n. 58, ottobre, 1932, pp. 26-27.
- ENRICO A. GRIFFINI, *La Costruzione Razionale della Casa*, Hoepli, Milano 1932, ill. 275-277.
- Ceramiche*, in «Domus», n. 59, novembre, 1932, p. 672.
- Lo spirito architettonico del '900 secondo G. Levi Montalcini*, in «La Stampa», 6 febbraio 1932.
- G. CORVETTO, *Ambienti alla moda e moda ambientata nelle prossime manifestazioni al Valentino*, in «La Stampa», 25 marzo 1932.
- Moda «1932» ambientata '900*, in «La Gazzetta del Popolo», 7 aprile 1932.
- Arquitectura Racional*, in «Corriere del mare - Correo del mar», s.d. [maggio 1932?].
- Mostra della Moda e dell'Ambientazione inaugurata dalla Principessa Adelaide e dall'Autorità*, in «La Stampa», 16 maggio 1932.
- La festosa inaugurazione della Mostra della Moda*, in «La Gazzetta del Popolo», 16 maggio 1932.
- Il gruppo artistico del Comitato*, in «L'Informazione Industriale», 20 maggio 1932.
- La Mostra della Moda e dell'Ambientazione*, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 22 maggio 1932.
- La Mostra della Moda e dell'Ambientazione. Impressioni e giudizi*, in «L'Informazione Industriale», 3 giugno 1932.
- La mostra della moda diverrà stabile*, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 19 giugno 1932.
- Negozi. Oggetti d'arte*, in «Bollettino della Federazione Provinciale Fascista del Commercio», 15 luglio 1932.
- E. Z., *Il secondo tratto di via Roma attende una soluzione moderna*, in «La Gazzetta del Popolo», 14 ottobre 1932.
- Via Roma*, in «Il Commercio di Torino», 23 ottobre 1932.
- Via Roma, e un fatto da ricordare*, in «L'Ambrosiano», 28 dicembre 1932.
- V Triennale di Milano*, catalogo ufficiale (4ª edizione), Ceschina editrice, Milano 1933, pp. 191, 221, 240, 251, 661, 747.
- GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *La Mostra Italiana della Moda*, in «La Casa Bella», n. 65, maggio, 1933, pp. 4-5.
- GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *V Triennale di Milano. Esposizione Internazionale di architettura moderna*, in «La Casa Bella», n. 65, maggio, 1933, pp. 30-33.
- Porta nel Palazzo per Uffici a Torino*, in «La Casa Bella», n. 65, maggio, 1933, p. 35.
- RENATO PACINI, *La Mostra della Moda italiana a Torino*, in «Architettura», giugno, 1933, pp. 377-386.
- EDOARDO PERSICO, *La «Sala d'estate» (gruppo degli architetti e pittori torinesi)*, in «La Casa Bella», n. 66, giugno, 1933, pp. 20-23.
- L'arredamento alla Triennale*, in «Domus», n. 66, giugno, 1933, pp. 300-303.
- EDOARDO PERSICO, *Gli architetti italiani*, in «L'Italia Letteraria», 6 agosto 1933.
- Die V Triennale-Mailand 1933 und das neue Bauen in Italien*, in «Moderne Bauformen», agosto, 1933, p. 396.
- Concorso per l'Ara dei Martiri torinesi della Rivoluzione fascista*, in «L'Architettura Italiana», n. 8, agosto, 1933, pp. 173-177.
- Monumento ai martiri fascisti Dresda e Bazzani a Torino*, in «Architettura», novembre, 1933, pp. 692-694.
- Ai nostri morti*, in «Domus», novembre, 1933, pp. 592-595.
- Cippo in memoria dei martiri fascisti Dresda e Bazzani in Torino*, in «L'Architettura Italiana», n. 1, novembre, 1933, p. 237.
- Modello di aviorimessa in costruzione per la Regia Aeronautica Italiana*, in «L'Architettura Italiana», dicembre, 1933, p. 267.

- MARCELLO PIACENTINI, *La sala d'estate: architetti e pittori Aloisio, Chessa, Cuzzi, Levi Montalcini, Pagano, Paulucci, Sott Sass, Turina*, in «Architettura», numero speciale dedicato alla V Triennale di Milano, dicembre, 1933, pp. 40-41.
- Problema nazionale*, in «Colonna», dicembre, 1933, p. 17.
- RAFFAELE CALZINI, *Ventennio 1914-1934. La vita italiana degli ultimi venti anni nell'opera degli artisti italiani contemporanei*, Editoriale Domus, Milano 1933, p. 93.
- Villa economica sulla Riviera di Ponente*, in «La Gazzetta del Popolo», 21 gennaio 1933.
- Artisti torinesi alla Triennale di Milano*, in «La Stampa», 7 aprile 1933.
- Costruzioni Torinesi*, in «Rassegna delle Industrie Torinesi», s.d., s.p.
- G. PAGANO POGATSCHNIG, *La presentazione della Moda italiana* in «La Gazzetta del Popolo», 15 aprile 1933.
- ATTILIO PODESTÀ, *L'Architettura alla Triennale*, in «Il Secolo XIX», 17 maggio 1933.
- UGO OJETTI, *La Quinta Triennale di Milano*, in «Corriere della Sera», 26 maggio 1933.
- La «Sala d'Estate» nel Parco della Triennale*, in «La Stampa», 28 maggio 1933.
- La «Sala d'Estate» alla Triennale*, in «La Gazzetta del Popolo», 19 giugno 1933.
- Concorso per l'ara in onore dei martiri fascisti a Torino*, in «Architettura», gennaio, 1934, pp. 25-30.
- Pabellon para exhibicion de modelos. Arq. Gino Levi Montalcini, Torino*, in «Viviendas», n. 20, febbraio, 1934, p. 13.
- Nuevos interiores*, in «Viviendas», n. 20, febbraio, 1934, pp. 26-29.
- FILLIA [LUIGI COLOMBO], *Sensibilità fascista nell'architettura. Un'ora critica per i grandi problemi urbanistici di Torino. Via Roma*, in «La Città Nuova», n. 4, 20 febbraio 1934, p. 5.
- PLINIO MARCONI, *Alloggio Romerio a Torino, arch. Gino Levi Montalcini*, in «Architettura», marzo, 1934, pp. 168-169.
- Mostra provinciale dell'Alimentazione*, in «Alexandria», n. 4, aprile, 1934, p. XIII.
- Guida al semplice arredamento*, in «Domus», n. 76, aprile, 1934, pp. 20-21.
- PLINIO MARCONI, *Il concorso per il piano regolatore del secondo tratto di via Roma a Torino*, in «Architettura», maggio, 1934, pp. 295-316, figg. 26-29.
- EMILIO PIFFERI, *La Terza mostra nazionale della Moda a Torino*, in «Casabella», n. 77, maggio, 1934, pp. 10-11.
- GIANNI ALBERGANTI, *Poltrone*, in «Amica», a. VI, n. 5, maggio, 1934, pp. 29-33.
- Nuove realizzazioni*, in «Stile Futurista», n. 1, luglio, 1934, pp. 20-21.
- EDOARDO PERSICO, *Bilancio a Roma*, in «L'Italia Letteraria», 29 settembre 1934.
- Il Concorso per il Palazzo del Littorio in via dell'Impero a Roma*, in «L'Architettura Italiana», n. 11, novembre, 1934, pp. 365-396.
- Ricami per la casa*, in «Domus», n. 84, dicembre, 1934, p. 30.
- MARIO PANICONI, *Arredamento. Casa di mode Borletti in Torino*, in «Architettura», dicembre, 1934, pp. 758-760.
- S. R. CONTI, *Ambienti moderni. Arredamento*, in «La Città Nuova», n. 1, 5 gennaio 1934, p. 8.
- PIPPA ORIANI, *Le nuove botteghe di Torino. Realizzazioni*, in «La Città Nuova», n. 2, 20 gennaio 1934, p. 2.
- FILLIA [LUIGI COLOMBO], *Le città dell'Italia fascista. Torino*, in «La Città Nuova», n. 2, 20 gennaio 1934, p. 3.
- 39 progetti per il secondo tratto di via Roma*, in «La Gazzetta del Popolo», 7 febbraio 1934.
- L'inaugurazione della «Mostra dell'Alimentazione»*, in «L'Informatore», 5 aprile 1934.
- Evoluzione dell'Architettura*, in «La Stampa», 8 maggio 1934.
- MARZIANO BERNARDI, *Il Palazzo del Littorio riassumerà sulla Via dell'Impero il tempo di Mussolini*, in «La Stampa», 22 settembre 1934.
- R. C., *L'esposizione dei progetti del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione fascista in Via dell'Impero*, in «Il Popolo d'Italia», 23 settembre 1934.
- MARZIANO BERNARDI, *Proposte di oltre cento architetti per il Palazzo del Littorio*, in «La Stampa», 30 settembre 1934.
- PIERO SCARPA, *La Mostra dei progetti per il Palazzo del Littorio*, in «Il Messaggero», 2 ottobre 1934.
- MARCELLO CANINO, *I progetti per il Palazzo del Littorio*, in «L'Italia Letteraria», 6 ottobre 1934.
- Nuovi monumenti al Cimitero nello scomparto israelitico*, in «La Stampa», 5 novembre 1934.
- E. Z., *Nuove opere d'arte al Cimitero*, in «La Gazzetta del Popolo», 1° novembre 1934.
- Alcune recenti espressioni d'architettura e d'arredamento*, in «Domus», n. 85, gennaio, 1935, pp. 7-24.
- EDOARDO PERSICO, *Palazzo del Littorio*, in «Il Broletto», gennaio, 1935.
- GIUSEPPE PAGANO POGATSCHNIG, *Casabelli*, in «Casabella», n. 86, febbraio, 1935, pp. 8-15.
- Concorso per la Casa del Goliardo in Torino*, in «L'Architettura Italiana», n. 2, febbraio, 1935, pp. 39-55.
- Alcuni allestimenti alla Mostra della Moda, aprile 1935-XIII. Torino*, in «L'Architettura Italiana», n. 5, maggio, 1935, pp. 169-173.
- Arredamenti italiani*, in «Domus», n. 91, luglio, 1935, pp. 16-17.
- PLINIO MARCONI, *Arredamento. Pista di danze all'aperto in villa signorile*, in «Architettura», dicembre, 1935, pp. 696-698.
- FILLIA [LUIGI COLOMBO] (a cura di), *Gli Ambienti della Nuova Architettura*, Utet, Torino 1935.
- Progetti per la Casa del Goliardo*, in «La Gazzetta del Popolo», 3 gennaio 1935.

- Per la Casa del Goliardo*, in «La Stampa», 6 gennaio 1935.
- Affiche murale*, in «L'ipinprex», 15 gennaio 1935.
- Entrée de l'Exposition etc...*, in «L'ipinprex», 30 gennaio 1935.
- Una conferenza di Gino Levi Montalcini su «architettura d'oggi»*, in «Il Popolo Biellese», 6 maggio 1935.
- La nuova urbanistica discussa al Congresso degli architetti*, in «Corriere della Sera», 25 settembre 1935.
- I lavori del Congresso d'architettura*, in «Il Popolo d'Italia», 25 settembre 1935.
- MARCELLO P. PIERMATTEI, *Cantiamo le glorie di Roma. Decantiamo le bellezze dell'Urbe. Detestiamo quanto contrasta con esse*, in «L'Aquila Romana», 1° ottobre 1935.
- MAR. BER. [MARZIANO BERNARDI], [Senza titolo], in «La Stampa», 6 ottobre 1935.
- MARIO LABÒ, *Architettura arredamento del negozio*, Hoepli, Milano 1936, pp. 72 e 145.
- ING. B. Q., *Il cristallo Securit alla VI Triennale di Milano*, in «Casabella», nn. 102-103, giugno-luglio, 1936, pp. 66-71.
- ROBERTO PAPINI, *Le arti a Milano nel 1936-XIV*, in «Emporium», n. 8, agosto, a. XLII, 1936, pp. 65-78.
- Guida della VI Triennale*, Milano 1936, p. 139.
- RAFFAELLO FAGNONI, *VI Mostra Mercato dell'Artigianato a Firenze*, in «Architettura», ottobre, 1936, p. 490.
- BRUNO MORETTI, *Ville. Esempi di ville, piccole case private di abitazioni scelti fra le opere più recenti degli artisti di tutto il mondo*, Hoepli, Milano 1936, pp. 146-147.
- La Mostra del Sindacato Architetti di Torino*, in «L'Architettura Italiana», a. XXXI, n. 12, dicembre, 1936, pp. 279-284.
- RAFFAELLO GIOLLI, *La mostra dell'ambientazione*, in «Casabella», n. 106, ottobre, 1936, pp. 24-36.
- La nuova colonia di Bardonecchia*, in «La Stampa», 30 agosto 1936.
- La nuova colonia che sorgerà nella pineta di Bardonecchia*, in «La Gazzetta del Popolo», 31 agosto 1936.
- La nuova colonia montana a Bardonecchia*, in «Il Popolo d'Italia», 3 settembre 1936.
- MAR. BER. [MARZIANO BERNARDI], *Riviste*, in «La Stampa», 4 settembre 1936.
- Il Palazzo delle Esposizioni*, in «Il Popolo d'Italia», 22 ottobre 1936.
- ARMANDO MELIS, *Concorso per la nuova sede dell'Ente Nazionale della Moda a Torino*, in «L'Architettura Italiana», a. XXXII, n. 1, gennaio, 1937, pp. 11-13.
- FAUSTO M. BONGIOANNI, *Architettura in Piemonte Torri-Cortili-Colonie*, in «Casabella», n. 111, marzo, 1937, pp. 28-31.
- Colonia IX Maggio in Bardonecchia*, in PARTITO NAZIONALE FASCISTA (a cura di), *Costruire. Consuntivo degli anni XIII-XIV*, Società Poligrafica Editrice, Torino 1937, pp. 47-53.
- Alcune opere dell'arch. Gino Levi Montalcini. Colonia IX Maggio a Bardonecchia, villa Caudano e villa G. L. sulla collina torinese*, in «L'Architettura Italiana», a. XXXII, n. 7, luglio, 1937, pp. 189-203.
- FEDERAZIONE FASCI TORINO (a cura di), *Colonia IX Maggio in Bardonecchia - arch. Gino Levi Montalcini*, in «Architettura», luglio, 1937, pp. 399-402.
- Una villa a due appartamenti* (Arch. Gino Levi Montalcini), in «Domus», n. 115, luglio, 1937, pp. 33-37.
- Aria, Sole, Verde e Architettura*, in «Domus», n. 120, dicembre, 1937, pp. 1-5.
- GIANCARLO PALANTI (a cura di), *Mobili tipici moderni*, Editoriale Domus, Milano 1937, p. 8.
- Nuove opere di bene e di potenza*, in «Il Popolo d'Italia», 3 gennaio 1937.
- Health, Sport and Fitness*, 1938, catalogo della mostra curata dal Royal Institute of British Architects, Londra 1938, p. 84.
- La grandiosa colonia «9 Maggio» creata dal Fascismo torinese a Bardonecchia*, in «La Gazzetta del Popolo», 7 dicembre 1938.
- La nuova Colonia 9 Maggio che sorge a Bardonecchia su 40.000 metri quadrati*, in «L'Italia», 17 dicembre 1938.
- La colonia di Bardonecchia «IX maggio»*, in «La Stampa», 20 dicembre 1938.
- Colonie de vacances «IX Mai» à Bardonecchia. G. Levi Montalcini, architecte*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», a. X, n. 7, luglio, 1939, pp. VII-27, VII-29.
- Foglio d'ordine della Federazione dei Fasci di combattimento di Torino*, in «Il Popolo delle Alpi», 12 gennaio 1939.
- MARIO LABÒ e ATTILIO PODESTÀ (a cura di), *Colonie marine e montane*, in «Costruzioni-Casabella», n. 168, dicembre, 1941, pp. 1-39.
- Appartamento a Torino*, in «Domus», n. 187, luglio, 1943, pp. 308-317.
- Vita di piccoli sfollati nella conca di Bardonecchia*, in «Stampa Sera», 26-27 giugno 1943.
- Fondazione del Gruppo di architetti moderni torinesi «Giuseppe Pagano»*, in «Agorà», n. 3, dicembre, 1945, pp. 16-21.
- SERANGELO, *Cartella dell'arredamento*, in «Stile», n. 11, novembre, 1946, pp. 21-25.
- Mobili da Torino*, in «Domus», n. 216, dicembre, 1946, pp. 10-17.
- L. C., *Mobili nella casa*, in «Il Popolo Nuovo», 10 ottobre 1946.
- P. B., *Mostra di Arredamento*, in «Sempre Avanti», 13 ottobre 1946.
- Le varie sezioni della Mostra dell'Edilizia*, in «L'unione», 15 ottobre 1946.
- MAR. BER. [MARZIANO BERNARDI], *All'insegna del mobile moderno*, in «Gazzetta Sera», 16-17 ottobre 1946.
- Antico e Nuovo nel cuore della città*, in «Il Popolo Nuovo», 17 novembre 1946.
- PIERO BARGELLINI ed ENRICO FREYRIE, *Nascita e vita della architettura moderna*, Arnaud, Firenze 1947, p. 220.
- Come sarà piazza Solferino nel progetto che ha vinto il concorso*, in «Il Giornale», 3-4 aprile 1947.
- E. Q., *Nuda a teatro*, in «La Stampa», 24-25 dicembre 1947.

- Il parere della Giuria sul Concorso Vetrine*, in «Libertà Economica», 30 aprile 1949.
- L'architetto Gino Levi Montalcini...*, in «La Gazzetta del Popolo», 20 dicembre 1951.
- ISTITUTO NAZIONALE DI URBANISTICA (a cura di), *Urbanisti Italiani*, Roma 1952, p. 161.
- Preparativi al Camposanto per la commemorazione dei defunti*, in «La Nuova Stampa», 31 ottobre 1952.
- ROBERTO GABETTI, *Il secondo Convegno di Architettura Montana, Bardonecchia 1953*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 3, marzo, 1953, pp. 92-94.
- Caratteri di un architetto*, in «Domus», n. 286, settembre, 1953, pp. 11-14.
- GIULIA VERONESI, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940*, Libreria Editrice Politecnica Tamburini, Milano 1953, pp. 28, 116, fig. 19.
- ANGIOLO BIANCOTTI, *Dove riposano i nostri cari*, in «Domenica Espresso», 31 ottobre 1953.
- III Convegno di Architettura Montana - Bardonecchia*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», n. 4, aprile, 1954, pp. 1-25.
- GIO PONTI, *Perché presentiamo una centrale elettrica*, in «Domus», n. 294, maggio, 1954, pp. 1-6.
- Mostra di Architettura Piemontese 1944-54*, in «Incontri alla Galleria d'arte della Gazzetta del Popolo», giugno, 1954.
- ANGELO DRAGONE, *Architetti a Torino*, in «Tutti», n. 17, luglio, 1954, p. 45.
- La centrale termoelettrica di Chivasso - architetti: M. Passanti, G. Levi Montalcini, P. Ceresa*, in «Metron», nn. 53-54, settembre-dicembre, 1954, pp. 78-85.
- SOCIETÀ IDROELETTRICA PIEMONTE (a cura di), *Inaugurazione della Centrale Termoelettrica di Chivasso*, Torino, dicembre 1954.
- Gino Levi Montalcini al «Lunedì del Viesseux»*, in «L'Unità», 26 gennaio 1954.
- Il Valore dell'Ambiente*, in «La Nazione Italiana», 26 gennaio 1954.
- L'arch. Levi Montalcini al Gabinetto Viesseux*, in «Giornale del mattino», 26 gennaio 1954.
- S. S., *Il valore e i problemi dell'ambiente in una conferenza dell'architetto Levi Montalcini*, in «Il Nuovo Corriere», 26 gennaio 1954.
- La conferenza di Montalcini all'Unione culturale*, in «L'Unità», 14 marzo 1954.
- Venti anni fa. Concorso di Palazzo Littorio*, in «L'Architettura. Cronache e storia», n. 1, maggio-giugno, 1955, pp. 46-48.
- CARLO MELOGRANI, *Giuseppe Pagano*, Il Balcone, Milano 1955, pp. 59, 61, 63, 76, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100.
- L. C., *La revisione del progetto del «Regio» chiesta dagli architetti piemontesi*, in «La Gazzetta del Popolo», 6 marzo 1955.
- L. C., *Edicole e monumenti singolari di quattro cimiteri cittadini*, in «Gazzetta Sera», 29-30 ottobre 1955.
- U. P. [UGO PAVIA], *Nuove opere d'arte per onorare i defunti*, in «Stampa Sera», 29-30 ottobre 1955.
- AN. DRA. [ANGELO DRAGONE], *Nuove opere d'arte funeraria*, in «Il Popolo Nuovo», 30 ottobre 1955.
- Commemorazione dei defunti*, in «La Stampa», 1° dicembre 1955.
- EMILIO LAVAGNINO, *L'Arte moderna dai neoclassici ai contemporanei*, volume V, tomo II, Utet, Torino 1956, pp. 1486, 1491, ill. 1333, 1348.
- La scienza per la società nelle prolusioni di Fici e Levi*, in «L'Ora», 28 febbraio 1956.
- Architettura degli interni arredamento e decorazione*, in «Giornale di Sicilia», 28 febbraio 1956.
- AGNOLODOMENICO PICA, *Storia della Triennale 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957, p. 26.
- A Romita il progetto del «quartiere dei 18 mila»*, in «La Nuova Stampa», 27 aprile 1957.
- Alloggi per diciottomila nel villaggio di Lucento*, in «La Gazzetta del Popolo», 27 aprile 1957.
- La città si rinnova. Attenti agli sbagli!*, in «La Gazzetta del Popolo», 1° agosto 1957.
- Alloggi per ventidue mila persone pronti in soli tre anni di lavoro*, in «Quadrante Torinese», 8 maggio 1958.
- ANGELO DRAGONE, *Il mobile in Piemonte: tradizione e forme nuove*, in 3^a Mostra Artigiana Piemontese del Mobile Classico e Moderno, Torino Esposizioni, 21 maggio - 5 giugno 1960, pp. 14, 24.
- ALBINO GALVANO, *La pittura a Torino dal '45 a oggi*, in «Letteratura», 1960, pp. 55 sgg.
- 4^a Mostra Artigiana Piemontese del Mobile Classico e Moderno, *Antiquariato*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni - Parco del Valentino, Torino 8-23 luglio 1961), Torino 1961, pp. 34-35, 46.
- Quartiere coordinato CEP «Le Vallette». Inaugurazione 32° Quartiere IACP. 25 novembre 1961*, in «Edilizia Popolare», n. 44, novembre, 1961.
- L'évolution du travail humain dans les cents dernières années*, in «Nouvelles du B.I.T.», settembre, 1961.
- GIULIANO GUIDUCCI, *Realtà di oggi nel quartiere coordinato Le Vallette*, in «Casabella-continuità», n. 261, marzo, 1962, pp. 35-38.
- SANDRO SCHIPANI, *Finalmente sta per essere costruito il palazzo delle Facoltà umanistiche*, in «La Gazzetta del Popolo», 12 giugno 1962, p. 5.
- Il Novecento e l'architettura*, numero monografico di «Edilizia moderna», n. 81, dicembre, 1963, pp. 49, 51, 52, 54, 57, 58.
- BRUNO ZEVI, *Gli studenti di Architettura di Roma non vogliono i docenti del Littorio*, in «L'Espresso», 14 aprile 1963.
- GIULIA VERONESI (a cura di), *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, Edizioni Comunità, Milano 1964. vol. II, pp. 21, 40, 50, 60, 83-84, 88-89, 122, 150, 291, 300.

- VITTORIO VIALE (a cura di), *I sei di Torino. 1929-1932*, catalogo della mostra (Galleria civica d'arte moderna), Torino 1965, p. 14.
- L. M., *Concluso a Carrara il convegno sul marmo*, in «Il Telegrafo», 1° settembre 1965.
- Il prof. Gino Levi Montalcini parla delle tecniche del marmo*, in «Il Gazzettino», 2 settembre 1965.
- GIULIA VERONESI, *Stile 1925. Ascesa e caduta delle «Arts Déco»*, Vallecchi, Firenze 1966, p. 166.
- RICCARDO GUALINO, *Frammenti di vita e pagine inedite*, Famija Piemontèisa, Roma 1966, pp. 114-115.
- G. B., *Il Tavola rotonda del marmo*, in «Vicenza economica», n. 6, giugno, 1966, pp. 388-391.
- Enciclopedia dell'architettura moderna*, Garzanti, Milano 1967, p. 336 (ed. originale: *Knaurs Lexicon der modernen Architektur*, Th. Knaur Nachf, Monaco-Zurigo 1963).
- EZIO BONFANTI, *Architettura moderna e storia dell'architettura*, in «L'Arte Moderna», n. 98, vol. XI, 1967, p. 316.
- Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, diretto da Paolo Portoghesi, vol. III, ad vocem *Gino Levi Montalcini*, Istituto Editoriale Romano, Roma 1969, p. 384.
- VITTORIO GREGOTTI, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Electa, Milano 1969, p. 16.
- [*Senza titolo*], in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1969.
- BRUNO ZEVI, *Cronache di architettura*, Laterza, Bari 1971, vol. II, pp. 173-175, 179-181, 409-441; vol. III, pp. 421-423; vol. IV, p. 243.
- LUCIANO PATETTA, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Cooperativa Libreria Universitaria del Politecnico, Milano 1972.
- GILLO DORFLES, *L'architettura moderna*, Garzanti, Milano 1972 (1ª ed. 1954), p. 36, tav. X,1.
- PAOLO FOSSATI, *Il design in Italia. 1945-1972*, Einaudi, Torino 1972, p. 30.
- ANGELO DRAGONE, *Cinquant'anni d'arte a Torino*, in *Espressioni d'arte di Torino a Martigny / Expressions de l'art de Turin à Martigny*, catalogo della mostra (Provincia di Torino, 29 settembre - 7 ottobre), Torino 1973.
- EZIO BONFANTI e MARCO PORTA, *Città, museo e architettura. Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Vallecchi, Firenze 1973, pp. 12, 15, 17, 44, 48.
- ANGELO DRAGONE, *La luce che arreda*, in «I mesi», aprile, 1974, pp. 43-44.
- BRUNO SIGNORELLI, *Gino Levi Montalcini architetto razionalista in Torino*, in «Dimensione Democratica», marzo, 1975, pp. 36-37.
- MARCO POZZETTO, *Gino Levi Montalcini 1902-1974*, in «Studi Piemontesi», marzo, 1975, vol. IV, fasc. I, pp. 133-141.
- RENATO PEDIO, *Facoltà umanistiche dell'Università di Torino*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 6, ottobre, 1975, pp. 318-327.
- MARCO POZZETTO, *Gruppo torinese del MIAR, Via Roma, Torino. Significati di una proposta*, in «Civiltà del Piemonte», Centro Studi piemontesi, Torino 1975, pp. 791 sgg.
- MICHELE CENNAMO (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976, pp. 423 sgg., 479-481.
- SILVIA DANESI e LUCIANO PATETTA (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Edizioni La Biennale, Venezia 1976, pp. 61-67, tavv. 25, 32-36, 90, 112, 172, 174-176, 240.
- Torino 1920-1936 Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 93-94.
- ROBERTO GABETTI e CARLO OLMO, *Cultura edilizia e professione dell'architetto*, in *Torino 1920-1936 Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 11-33.
- ALBERTO ABRIANI, «Manutenzione sociale» e politica dell'abitazione in Italia durante il fascismo, in *Torino 1920-1936 Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 47-65.
- MARCO ROSCI, *Arte applicata arredamento design*, in *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 69-84.
- BRUNO SIGNORELLI, *Le modifiche della città*, in *Torino 1920-1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Edizioni Progetto, Torino 1976, pp. 155-174.
- CESARE DE SETA (a cura di), *Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Bari 1976, pp. xvi, xviii-xxii, xxiv-xxvi, xxx, xlvii, l, lxiv, lxix, figg. 2-4, 6, 14-16, 18-39.
- VALERIO CASTRONOVO, *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Piemonte*, Torino 1977, p. 469.
- RICCARDO MARIANI (a cura di), *Edoardo Persico. Oltre l'architettura. Scritti scelti e lettere* Feltrinelli, Milano 1977, pp. xvi, 64.
- ANTRY PANSERA, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano 1978, pp. 227, 233, 248.
- MARIO UNIVERSO (a cura di), *Casabella. Per l'evoluzione dell'architettura dall'arte alla scienza (1928-1943)*, Canova, Treviso 1978, p. 54, ill. 7.
- LUCIANO RE e GIOVANNI SESSA, *La formazione e l'uso di via Roma nuova a Torino*, in *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra (Assessorato per la Cultura, Musei Civici, marzo-giugno 1978), Torino 1978, pp. 142-167.
- MARCO ROSCI, *Le Arti decorative e industriali*, in *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra (Assessorato per la Cultura, Musei Civici, marzo-giugno 1978), Torino 1978, pp. 168-187.
- ANGELO DRAGONE, *Le arti figurative*, in *Torino tra le due guerre*, catalogo della mostra (Assessorato per la Cultura, Musei Civici, marzo-giugno 1978), Torino 1978, pp. 188-227.

- 28/78 *Architettura. Cinquant'anni di architettura italiana dal 1928 al 1978*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo delle Stelline, 28 marzo - 13 maggio 1979), Editoriale Domus, Milano 1979, p. 20.
- JAN VAN GEEST e OTAKAR MACEL, *Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925-1940*, König, Colonia 1980, pp. 128, 148.
- Il disegno del mobile razionale in Italia. 1928/1948*, numero monografico di «Rassegna», n. 4, ottobre, 1980, pp. 9, 16, 19-21.
- AGOSTINO MAGNAGHI, MARIOLINA MONGE e LUCIANO RE, *Kurzer Führer durch die moderne Turiner Architektur*, in «Werk Bauen + Wohnen», n. 11, novembre, 1980, pp. 53, 54, 56, figg. 16, 29, 73.
- VITTORIO GREGOTTI, *La métaphisique, le Novecento, le Rationalisme à l'aube du design italien*, in *Les Réalismes 1919-1939*, catalogo della mostra (Parigi, dicembre 1980 - aprile 1981), Parigi 1980, p. 337.
- CESARE DE SETA, *L'architettura del Novecento*, Utet, Torino 1981, pp. 56 sgg., 63, 67, 100, 218-219, 294.
- NIKOLAUS PEVSNER, JOHN FLEMING e HUGH HONOUR, *Dizionario di architettura*, Einaudi, Torino 1981 (ed. originale *A Dictionary of Architecture*, Penguin Books, Londra 1966), ad vocem *Levi Montalcini Gino*, p. 389.
- VITTORIO GREGOTTI, *Attraverso il progetto. Il piacere dell'invenzione nel lavoro di Gino Levi Montalcini. Per Levi Montalcini*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno, 1981, pp. 144-145.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Attraverso il progetto. Interi 1928-1967*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno, 1981, pp. 146-153.
- Macmillan Encyclopedia of Architects*, Free Press, New York 1982, ad vocem *Gino Levi Montalcini*, p. 698.
- GIORGIO CIUCCI, *Il dibattito sull'architettura e la città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. III: *Il Novecento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 291-292, 295-297, 299.
- Gli Anni Trenta, arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1982, pp. 269, 315, 329, 338, 556.
- AGOSTINO MAGNAGHI, MARIOLINA MONGE e LUCIANO RE, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Designers Riuniti Editori, Torino 1982, pp. 34, 95-96, 97, 121, 134, 145, 146, 148, 149, 152, 154, 156, 160, 172, 174, 427 sgg., 437 sgg.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Villa Colli degli architetti G. L. Montalcini e G. Pagano a Rivara, 1930-1931*, in «Gran Bazaar», maggio-giugno, 1983, pp. 172-177.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Architettura moderna e architettura razionalista*, in LUIGI FERRARIO e ANDREA MAZZOLI (a cura di), *Riccardo Gualino. Architetture da collezione*, Istituto Mides/Trau, Roma 1984, pp. 57-65.
- LUIGI FERRARIO, *Gualino / Collezionista d'architettura*, in LUIGI FERRARIO e ANDREA MAZZOLI (a cura di), *Riccardo Gualino. Architetture da collezione*, Istituto Mides/Trau, Roma 1984, pp. 33-42.
- ENRICO MANTERO (a cura di), *Il Razionalismo italiano*, Zanichelli, Bologna 1984 (1^a edizione), pp. 43-45, 62, 64, 65-69, 86-88, 105, 106, 202.
- ANTONINO SAGGIO, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Dedalo, Bari 1984, pp. 31 sgg., 38 sgg.
- CESARE DE SETA, *Il destino dell'architettura. Persico Giolli Pagano*, Laterza, Bari 1985, pp. 52, 165n, 168, 169, 171, 172, 173, 233, 235, 245n, 248.
- ROBERTO GABETTI (a cura di), *La Nuova Architettura e i suoi ambienti. Testi e illustrazioni raccolti da Fillia*, Utet, Torino 1985, pp. 15, 15n, 22, 29, 30, 113-115.
- MARCO DEZZI BARDESCHI, *Conservare il moderno: strategia per il recupero*, in «Domus», n. 659, marzo, 1985, pp. 14-26.
- MARIA MERCEDES ASAAD, GIORGIO FRISONI, ELISABETTA GAVAZZI, MARIA GRAZIA ORSOLINI e MASSIMO SIMINI, *Itinerario con rovine. Ventotto colonie da visitare*, in «Domus», n. 659, marzo, 1985, pp. 28-29.
- CARLO CRESTI, *Architettura e fascismo*, Vallecchi, Firenze 1986, pp. 163-164.
- VITTORIO GREGOTTI, *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980* (a cura di Manolo De Giorgi, Andrea Nulli e Giampiero Bosoni), Electa, Milano 1986, pp. 131, 132, 135, 168, 169, 171.
- MARIA CRISTINA TONELLI MICHAIL, *Il design in Italia 1925-1943*, Laterza, Bari 1987, pp. 13, 14, 16-17, 26, 30, 90, 92, 136.
- Gigi Chessa*, catalogo della mostra (Mole Antonelliana di Torino, novembre 1987 - ottobre 1988), Fabbri, Milano 1987, p. 46.
- VALERIO CASTRONOVO, *Torino*, Laterza, Bari 1987, pp. 267, 606.
- Via Roma. Cinquant'anni di storia immagini e vita di Torino*, Mondadori e Associati, Milano 1987, pp. 19-58, 134-139.
- LUCIANO RE e GIOVANNI SESSA, *Via Roma, nuova da mezzo secolo*, in *Via Roma. Cinquant'anni di storia immagini e vita di Torino*, Mondadori e Associati, Milano 1987, pp. 32-33.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Il negozio moderno 1930*, in *Via Roma. Cinquant'anni di storia immagini e vita di Torino*, Mondadori e Associati, Milano 1987, pp. 134-139.
- MARA DE BENEDETTI e ATTILIO PRACCHI, *Antologia dell'architettura moderna. testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988 (1^a edizione), p. 748.
- IRENE DE GUTTRY e MARIA PAOLA MAINO, *Il mobile déco italiano 1920-1940*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 32, 33, 48, 162-167, ill. 50.
- MANFREDO TAFURI e FRANCESCO DAL CO, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1988 (1^a edizione 1976), pp. 250, 254, tavv. 465, 467.
- GIORGIO MURATORE, ALESSANDRA CAPUANO, FRANCESCO GAROFALO ed ETTORRE PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia. Gli ultimi trent'anni*, Zanichelli, Bologna 1988.

- STEFANO DE MARTINO e ALEX WALL, *Cities of Childhood, Italian Colonies of the 1930s*, Architectural Association, Londra 1988, pp. 44-45, 65n, 72, 76, 84, 87.
- PAOLO CEVINI, *Genova Anni '30 da Labò a Daneri*, Sagep, Genova 1989, p. 21, 51, 112.
- GIORGIO CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989, pp. 43, 44, 50, 51, 52, 55, 100, 102, 153.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Persico a Torino*, in GIOVANNI DENTI (a cura di), *Profezia di Persico*, Clup, Milano 1989, pp. 48-51, 157.
- FULVIO IRACE, *Incanto e volontà di Carlo Mollino*, in *Carlo Mollino 1905-1973*, Electa, Milano 1989, pp. 14-15.
- DANIELE REGIS, *Gino Becker architetto*, Gatto Editore, Torino 1989, pp. 7, 9, 10, 12n, 16, 18, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34n, 36n, 37n, 40n, 41n, 43n, 44n, 46, 59, 62-64, 74n, 76n, 111, 112, 225, 228, 234, 237, 239, 243, 246, 256, 257, 258.
- RICCARDO MARIANI, *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*, Edizioni Comunità, Milano 1989, pp. 85, 91, 98, 163.
- ENZO FRATEILI, *Continuità e trasformazione. Una storia del disegno industriale italiano, 1928-1988*, Alberto Greco Editore, Milano 1989, pp. 22, 27, 29, ill. 15, 30, 44.
- VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, *Architettura, pittura e arte decorativa in Italia 1923-1940 dalla I Biennale alla VII Triennale*, in PONTUS HULTEN e GERMANO CELANT (a cura di), *Arte italiana. Presenze 1900-1945*, catalogo della mostra (Palazzo Grassi, Venezia), Bompiani, Milano 1989, pp. 70, 71.
- FRANCESCO DAL CO, *Architettura e città in Italia nella prima metà del '900*, in PONTUS HULTEN e GERMANO CELANT (a cura di), *Arte italiana. Presenze 1900-1945* (catalogo della mostra, Palazzo Grassi, Venezia), Bompiani, Milano 1989, p. 89.
- FULVIO IRACE, *Italia anni trenta: problematiche del razionalismo*, in LUCIANO CAMEL (a cura di), *L'Europa dei razionalisti. Pittura scultura architettura negli anni trenta*, catalogo della mostra (Como 2 maggio - 3 settembre 1989), Electa, Milano 1989, p. 248.
- GIORGIO CIUCCI e FRANCESCO DAL CO, *Architettura italiana del '900. Atlante*, Electa, Milano 1990, p. 19.
- ANTRY PANSERA, *Il design del mobile moderno dal 1946 a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 88n.
- UELI PFAMMATTER, *Moderne und Macht. Razionalismo: Italienische Architekten 1927-1942*, Vieweg, Braunschweig 1990, pp. 61, 93, 102, 123, 130.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *L'architettura delle colonie in Italia negli anni '30. Un esempio: la colonia IX Maggio di Bardonecchia*, in GIAN CARLO JOCTEAU (a cura di), *Ai monti e al mare, cento anni di colonie per l'infanzia*, Fabbri Editori, Milano 1990, pp. 101-103, 105-109.
- MARIA GRAZIA FOLLI, *Tra Novecento e razionalismo. Architetture milanesi 1920-1940*, Clup Città Studi, Milano 1991, pp. 76, 83n.
- MICAELA VIGLINO DAVICO, *Torino: città e architetture dagli anni Venti agli anni Quaranta*, in *L'architettura delle trasformazioni urbane*, Atti del XXIV congresso di Storia dell'architettura, Roma 1991.
- SERGIO POLANO, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991, pp. 52, 587.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini architetti a Torino 1927-1931*, in *Giuseppe Pagano. Architettura tra guerre e polemiche*, Alinea, Firenze 1991, pp. 19-28.
- ROBERTO GABETTI, *Variabili e costanti della cultura architettonica torinese: dal 1945 ad oggi, con un passaggio al futuro*, in LUIGI MAZZA e CARLO OLMO (a cura di), *Architettura e Urbanistica a Torino 1945/1990*, catalogo della mostra (Torino 16 aprile - 19 maggio 1991), Allemandi, Torino 1991, pp. 86-122.
- IRENE DE GUTTRY e MARIA PAOLA MAINO, *Il mobile italiano degli Anni Quaranta e Cinquanta*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 192-195.
- AA.VV., *Ettore Sottsass Architetto*, catalogo della mostra (Palazzo delle Albere, Trento, 3 maggio - 18 agosto 1991), Electa, Milano 1991, pp. 45, 46, 86-95.
- MARCO MULAZZANI, *Le case del regime, Architettura pubblica tra le due guerre*, in SERGIO POLANO e LUCIANO SEMERANI (a cura di), *Friuli Venezia Giulia, guida critica all'architettura contemporanea*, Arsenale Editrice, Venezia 1992, p. 105.
- CARLO OLMO (a cura di), *Cantieri e disegni, architetture e piani per Torino, 1945/1990*, Allemandi, Torino 1992, pp. 36, 46, 53n, 54n, 55n, 85, 87, 89, 91, 113n, 114n, 121n.
- GUIDO MONTANARI, *Interventi urbani e architetture pubbliche negli anni Trenta. Il caso del Piemonte*, CLUT, Torino 1992, pp. 17-42, 132-133.
- DOMENICO BAGLIANI (a cura di), *Domenico Morelli ingegnere architetto*, Tipolitografia Toso, Torino 1993, pp. 5, 17-18, 34, 42, 53-54, 67, 72, 82, 85, 91, 94-95, 108, 114, 123, 125n, 310, 316, 340.
- GUIDO MONTANARI, *L'architettura degli anni Trenta: compresenze a Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., a. XLV, 1993, pp. 316, 317.
- MICHELA ROSSO, *Tecnica e architettura attraverso i testi: tecnica del moderno e sapere tecnico*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino», a. XLIX, n. 2, settembre, 1995, pp. 69-75.
- IRENE DE GUTTRY, *Giuseppe Pagano e Gino Levi-Montalcini*, in MARISA VESCOVO e NETTA VESPIGNANI (a cura di), *Le capitali d'Italia. Torino-Roma 1911-1946*, Electa, Milano 1997, pp. 127, 128.
- EMANUELE LEVI-MONTALCINI, *Gino Levi-Montalcini e Giuseppe Pagano Pogatschnig: la villa Colli di Rivara, 1930-1931*, in MARISA VESCOVO e NETTA VESPIGNANI (a cura di), *Le capitali d'Italia. Torino-Roma 1911-1946*, Electa, Milano 1997, p. 131.

MICHELA ROSSO, *La crescita della città*, in NICOLA TRANFAGLIA (a cura di), *Storia di Torino dalla Grande Guerra alla Liberazione (1915-1945)*, Einaudi, Torino 1998, pp. 426-471.

MICHELA ROSSO, *Laboratorio di novità*, in *Storia di Torino. Le grandi sfide del Novecento*, Specchio - La Stampa, Torino, febbraio, 1999, pp. 92-104.

MICHELA ROSSO, *Palazzo Gualino*, in VERA COMOLI e CARLO OLMO (a cura di), *Guida di Torino*, U. Allemandi, Torino 1999, p. 183.

PAOLO MAURO SUDANO, *Maestri difficili*, Rosenberg e Sellier, Torino 1999, pp. 7, 9, 11, 37-39, 52, 69, 70-75.

VINCENZO FONTANA, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Marsilio, Venezia 1999, pp. 128, 130, 150, 321, 360.

PAOLO NICOLOSO, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999, p. 128.

EMILIA GARDA, *Il Buxus. Storia di un materiale autarchico tra arte e tecnologia*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 4, 34, 49, 52, 53, 74, 75, 92.

EMANUELE LEVI-MONTALCINI e ANNA MARITANO, *Levi Montalcini e Torino*, in «Domus», n. 824, marzo, 2000.

MICHELA ROSSO, *Via Roma*, in PIER LUIGI BASSIGNANA (a cura di), *Le strade e i palazzi di Torino raccontano*, Torino Incontra, Torino 2000, pp. 109-130.

GUIDO MONTANARI, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto*, Celid, Torino 2000, pp. 56, 102, 104, 106, 107, 112, 113.

Ventisei itinerari di architettura a Torino, Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, Torino 2000, pp. 152, 187, 189, 190, 227, 232, 238, 244, 247, 255, 258, 266, 275.

GUIDO MONTANARI e GUIDO CALLEGARI, *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 255-258.

EMANUELE LEVI-MONTALCINI *Gino Levi Montalcini*, in OAT, *Albo d'onore del Novecento*, Celid, Torino 2002, pp. 84-87.

LUCA GIBELLO e MAURO SUDANO, *Francesco Dolza, l'architetto e l'impresa*, Celid, Torino 2002, pp. 9, 23, 29.

VALERIA GARUZZO, *Torino 1928. L'architettura all'esposizione Nazionale Italiana*, Universale di Architettura, Roma 2002.



Autoritratto, s.d. (ca. 1942).

A&RT è in vendita presso le seguenti librerie:

Celid Architettura, viale Mattioli 39, Torino

Celid Architettura, via Boggio 71/a, Torino

Celid Ingegneria, corso Duca degli Abruzzi 24, Torino

Cortina, corso Marconi 34/a, Torino

Druetto, piazza CLN 223, Torino

Feltrinelli, piazza Castello 7, Torino

Oolp, via Principe Amedeo 29, Torino

Zanaboni, corso Vittorio Emanuele II 41, Torino

L'Ippogrifo, piazza Europa 3, Cuneo

La Meridiana, via Beccaria 1, Mondovì (CN)

Punto di vista, stradone Sant'Agostino 58/r, Genova

Clup, via Ampere 20, Milano

Dell'Università, via Castelnuovo 7, Como

Toletta, Dorsoduro 1214, Venezia

Cluva, Santa Croce 197, Venezia

Progetto, via Marzolo 28, Padova

LEF, via Ricasoli 105/107, Firenze

Pangloss, via San Lorenzo 4, Pisa

Kappa Gramsci, via Gramsci 33, Roma

Guida, via Port'Alba 20, Napoli

Laterza, via Sparano da Bari 136, Bari

Le inserzioni pubblicitarie sono selezionate dalla Redazione.

Ai Soci SIAT sono praticate particolari condizioni.

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.

Consiglio Direttivo

Presidente: Marco Masoero

Vice Presidenti: Enrico Cellino

Enrico Salza

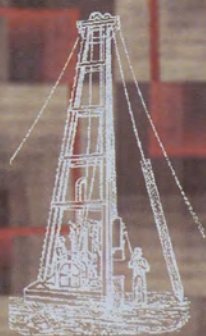
Segretario: Carlo Ostorero

Tesoriere: Franco Fusari

Consiglieri: Sergio Brero, Franco Campia, Beatrice Coda Negozio, Roberto Fraternali,
Franco Fusari, Maurizio Momo, Carlo Ostorero, Andrea Rolando,
Marco Surra, Marco Triscioglio

Stampa CELID - via Cialdini 26, Torino

RICERCA
20 GIU. 1964
S. B. MARCONI



...CON SALDA FONDAZIONE...