



testo di/text by Giampiero Bosoni

Gio Ponti, demiurge director

Gio Ponti, demiurgo regista

International Labour Exhibition,
Turin 1961

Esposizione Internazionale del
Lavoro, Torino 1961

Palazzo del Lavoro, Torino
maggio-ottobre 1961

Impresa Teatrale Ponti (allestimento generale)

Mostra "L'uomo al lavoro – 100 anni di sviluppo tecnico e sociale: conquiste e prospettive" nel Padiglione italiano

Gio Ponti, con Giancarlo Pozzi (progetto generale)

Sezioni tematiche all'interno del Padiglione italiano progettate da: Achille e PierGiacomo Castiglioni, Bruno Munari, Giulio Confalonieri, Ilio Negri, Renato Guttuso, Franco Albini, Egidio Fontana, Gianemilio Piero e Anna Monti, Albe Steiner, Lucio Fontana, Ettore Sottsass jr., Heinz Waibl, Erberto Carboni, Gino Levi Montalcini, Riccardo Chicco, Maurizio Pari, Gian Vogliotti, Marco Zanuso, Aldo Rossi, Pino Tovaglia, Ludovico Quaroni.

Istallazioni archigrafiche sulle facciate esterne del "castello", dedicate al tema "L'evoluzione della forma- 1861/1961", progettate da: Pino Tovaglia, Giulio Confalonieri, Ilio Negri, Franco Grignani, Albe Steiner, Max Huber, Fausto Melotti, Errico Ascione, Enrico Ciuti, Bruno Munari.

Presidenza, uffici e servizi per il pubblico, progetto di Franco Campo e Carlo Graffi, zona bar e spazio relax, progetto di Ettore Sottsass jr. e Hans von Klier.

Allestimenti delle diverse sezioni nazionali e internazionali realizzate dagli allestitori: Cussino, Impresa Teatrale Ponti, IPI, Xilografia e altri

AVANTAGE

Introduction

Between May and October 1961, Turin celebrated the centenary of the Unification of Italy. The Piedmontese capital, the first capital of united Italy, had already been the venue in 1911 for the first fiftieth anniversary. In 1961, in Italy, at the height of its economic rebirth, the construction of a significant complex of exhibition pavilions in a large outdoor area along the river Po, originally intended as a park, was planned for the second celebratory event in what had in the meantime become the country's industrial capital, Turin. Among these constructions, the Palazzo del Lavoro, built in less than a year to a design by engineer Pierluigi Nervi, stands out for its gigantic and unusual transparent volume. Inside was to be a vast, highly articulated exhibition dedicated to the theme of Work: an absolute value that the constituent fathers of the Italian Republic in 1947 had placed as the foundation of the Constitution, dedicating the first article to it. The architect, Gio Ponti, was entrusted with this exhibition's direction and general layout. Within his project, he coordinated the contributions of dozens of other important architects, artists, and graphic designers, each working on a specific exhibition space. The exhibition 'Man at work - 100 years of technical and social development: achievements and prospects' is thus set up on almost forty thousand square metres. Twenty-one foreign states and international organisations, thirteen major companies, associations, and Italian institutions, and ninety-two architects, painters, graphic designers, sculptors, and decorators¹ contributed to the exhibition. In the compassionate and industrious city of Turin, which just that year quickly reached one million inhabitants compared to the three hundred thousand of 1911, the ITALIA 61 event was to be attended by around six million paying visitors. It attracted leading international personalities, from Queen Elizabeth to Sophia Loren and Walt Disney to Le Corbusier.

The Story

In a letter dated 8th September 1959, on headed notepaper 'Celebrations of the First Centenary of the Unification of Italy - Turin 1961 - International Labour Exhibition', the newly elected president of the event's Organising Committee, the still young lawyer Gianni Agnelli, wrote to the architect Gio Ponti to confirm that he had been entrusted with the task of directing and designing the layout of the entire Exhibition to be held inside the imposing Palazzo del Lavoro designed by engineer Pier Luigi Nervi and currently under construction. 'Dear Professor,' wrote the lawyer Agnelli, 'following up on my letter of 4th September, I am pleased to send you, as an attachment, the main documents, drawn up to date, regarding the layout and the first hypotheses for the practical development of the content of the International Labour Exhibition. (...) This document has recently been drawn up by a small committee which, having completed the preparatory drafting phase, has now become the permanent organ of the Organising

Introduzione

Tra maggio e ottobre del 1961 a Torino si celebra il centenario dell'Unità d'Italia. Il capoluogo piemontese, prima capitale dell'Italia unita, era già stato la sede nel 1911 del primo anniversario dei cinquanta anni. Nel 1961, in un'Italia al culmine della sua rinascita economica, per il secondo appuntamento celebrativo previsto in quella che nel frattempo era diventata la capitale industriale del Paese, Torino, viene pianificata la costruzione di un significativo complesso di padiglioni espositivi in una grande area esterna lungo il fiume Po, originariamente destinata a parco. Fra queste costruzioni spicca per il gigantesco e inusitato volume trasparente il Palazzo del Lavoro, realizzato in meno di un anno su progetto dell'ingegner Pierluigi Nervi. Al suo interno deve essere allestita una grandissima Esposizione, molto articolata, dedicata al tema del Lavoro: valore assoluto che i padri costituenti della Repubblica Italiana nel 1947 avevano posto a fondamento della Costituzione dedicandogli il primo articolo. Della regia e dell'allestimento generale di questa Esposizione è incaricato l'architetto Gio Ponti, che all'interno del suo progetto coordinerà il contributo di altre decine di importanti architetti, artisti e grafici, ciascuno impegnato in uno specifico spazio allestitivo. Su una superficie di quasi quarantamila metri quadrati viene così allestita la mostra "L'uomo al lavoro - 100 anni di sviluppo tecnico e sociale: conquiste e prospettive". Vi contribuiscono ventuno tra stati esteri e organismi internazionali, tredici tra grandi aziende, associazioni, enti italiani, novantadue fra architetti, pittori, grafici, scultori, decoratori¹. Nella compassata e industriosa città di Torino, che giusto quell'anno raggiunge velocemente il milione di abitanti rispetto ai trecentomila del 1911, l'evento ITALIA 61 vedrà la partecipazione di circa 6 milioni di visitatori paganti e richiamerà la presenza di personalità di primo piano della scena internazionale: dalla Regina Elisabetta a Sophia Loren, da Walt Disney a Le Corbusier.

La storia

In una lettera dell'8 settembre 1959, su carta intestata "Celebrazioni del Primo Centenario dell'Unità d'Italia - Torino 1961 - Esposizione Internazionale del lavoro", il neo eletto presidente del Comitato Ordinatore dell'evento, l'ancor giovane avvocato Gianni Agnelli, scrive all'architetto Gio Ponti per confermarli l'incarico della regia e del progetto d'allestimento dell'intera Esposizione da realizzarsi all'interno dell'imponente Palazzo del Lavoro progettato dall'ingegner Pier Luigi Nervi e in fase di costruzione. "*Egregio professore* – scrive l'avvocato Agnelli – *facendo seguito alla mia lettera del 4 settembre sono lieto di trasmetterle in allegato i principali documenti, fino ad ora elaborati, circa l'impostazione e le prime ipotesi di sviluppo pratico del contenuto dell'Esposizione Internazionale del Lavoro. (...) Questo documento è stato recentemente elaborato a cura di un ristretto Comitato che, una volta esaurita la fase redazionale preparatoria è ora divenuto l'organo permanente del comitato Ordinatore, con la specifica responsabilità di assicurare la rispondenza del contenuto concreto della Esposizione e quelli che ne sono i motivi ispiratori e la cornice culturale. Tale Comitato* – composto dal Prof. Mario Motta, dal Prof. Ludovico Quaroni, dall'ing. Giovanni Enriquez – *costituirà del resto un validissimo appoggio alla Sua opera di Regista, specie per quanto concerne la necessità di garantire che gli apporti dei singoli espositori, sia nazionali che stranieri, s'inseriscano, in modo omogeneo e culturalmente significa Ad analogo spirito di piena collaborazione nei confronti del Suo lavoro, non mancherà d'altra parte d'ispirarsi anche l'attività della Segreteria Organizzativa dell'Esposizione, che abbiamo recentemente affidato al dott. Vittorino Chiusano, messoci a disposizione della FIAT. (...) Resto in attesa di leggerLa e La prego gradire, Egregio Professore, l'espressione della mia più viva cordialità.*

Il Presidente (Giovanni Agnelli)" (2)

Con questa lettera conservata, con moltissimi altri documenti, presso l'archivio Gio Ponti inizia un fitto rapporto epistolare dell'architetto Ponti con tutte le personalità (presidenti, amministratori delegati, ministri, politici, architetti, intellettuali, artisti, ecc.) coinvolte in questo grande e complesso progetto che si sarebbe dovuto realizzare a Torino nel periodo maggio-ottobre 1961: clamoroso evento che già sul nascere era destinato a diventare uno dei simboli dell'Italia nel pieno del suo boom economico. La ricchissima documentazione, circa mille fogli dattiloscritti (3), conservata presso l'Archivio Gio Ponti, ci permette di ripercorrere non solo le vicende organizzative e culturali dell'evento, ma anche di conoscere dal di dentro gli intrecci e i contrasti, politici e personali, che inevitabilmente affioreranno in questo crogiuolo concentrato di autorappresentazione del Paese: un fermo immagine che lo ritrae in una fase tanto vivace quanto delicata, dove insieme agli importanti successi industriali si accompagnano anche i malcelati e imbarazzanti gravi ritardi della politica economica italiana, come verrà sovente richiamato da molti commenti della stampa. Il documento programmatico presentato a Gio Ponti è il risultato di un percorso iniziato nell'autunno 1956, quando il sindaco democristiano di Torino Amedeo Peyron, da incarico di elaborare una prima bozza di studio per le celebrazioni del centenario dell'unificazione. Il 7 novembre 1957 il presidente della Repubblica concede all'iniziativa il suo alto patronato. A partire da un'assemblea generale convocata dal Sindaco, cui partecipano gli esponenti di tutte le élites cittadine, si costituisce una Giunta provvisoria, trasformata poi in un Comitato generale, con circa duecento membri, ancora presieduto da Peyron. Il 1° marzo 1958 tale Comitato presenta un piano di massima, che prevede d'articolare le celebrazioni in tre esposizioni principali: la Mostra storica (4), la Mostra

ing Committee, with the specific responsibility of ensuring that the concrete content of the Exhibition corresponds to its inspirational motives and cultural framework. This Committee - composed of Prof. Mario Motta, Prof. Ludovico Quaroni, Ing. Giovanni Enriquez - will be a very valid support to your work as Director, especially with regard to the need to ensure that the contributions of the individual exhibitors, both national and foreign, are homogeneous and culturally significant. The activity of the Exhibition's Organising Secretariat, which we have recently entrusted to Dr. Vittorino Chiusano, made available to us by FIAT, will also be inspired by a similar spirit of full cooperation with your work. (...)

I look forward to reading your letter and please accept, Dear Professor, the expression of my warmest cordiality.

The Chairman

(Giovanni Agnelli)' (2)

This letter, which is kept, together with many other documents, in the Gio Ponti archives, marks the beginning of a dense correspondence between architect Ponti and all the personalities (presidents, CEOs, ministers, politicians, architects, intellectuals, artists, etc.) involved in this great and complex project that was to be realised in Turin in May-October 1961: a clamorous event that was destined to become one of the symbols of Italy at the height of its economic boom. The wealthy documentation, about one thousand typewritten sheets (3), preserved in the Gio Ponti Archive, allows us to retrace not only the organisational and cultural events of the event, but also to know from the inside the interweavings and contrasts, both political and personal, that would inevitably surface in this concentrated melting pot of self-representation of the country: a still image that portrays it in a phase that is as lively as it is delicate, where important industrial successes are accompanied by the ill-concealed and embarrassing severe delays of Italian economic policy, as will often be recalled by many comments in the press.

ive, in the spirit of the event.

The programme document presented to Gio Ponti resulted from a process that began in the autumn of 1956, when the Christian Democrat mayor of Turin, Amedeo Peyron, commissioned a first draft of a study for the centenary celebrations of unification. On 7th November 1957, the President of the Republic granted the initiative his high patronage.

Starting with a general assembly convened by the mayor, attended by representatives of all the city's elites, a Provisional Council was formed, later transformed into a General Committee, with about two hundred members, still chaired by Peyron. On 1st March 1958, this Committee presented an outline plan, which envisaged articulating the celebrations in three main exhibitions: the Historical Exhibition (4), the Exhibition of the Regions (5) and the Labour Exhibition (6), later transformed, with the consent of the 'Bureau International des Expositions' in Geneva, into

delle Regioni (5) e la Mostra del Lavoro (6), poi trasformata con il consenso del 'Bureau International des Expositions' di Ginevra, in "Esposizione internazionale del Lavoro" (7). Nel luglio 1958 il Comitato si trasforma in Comitato per le celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia ("Italia '61"), presieduto dall'economista democristiano Giuseppe Pella, dal febbraio 1959 sostituito da Peyron stesso. All'interno di tale Comitato, si creano un Consiglio direttivo e dodici commissioni consultive (8). Al termine del 1959, il Parlamento stanziava un contributo straordinario e decreta la nascita di un Comitato nazionale, ancora presieduto da Pella (9). Tornando al rapporto epistolare, il 29 febbraio 1960, su una nuova carta intestata, intitolata EIL - Esposizione Internazionale del Lavoro (che riproduce nel logo la caratteristica colonna disegnata da Nervi per il Palazzo del Lavoro), scrive di nuovo il Presidente Gianni Agnelli a Gio Ponti per rispondergli puntualmente riguardo ad alcuni argomenti esposti in sue quattro lettere inviate il 9, il 15 e il 20 febbraio, nelle quali Ponti specificava alcune condizioni progettuali ed economiche per la stipula del suo contratto.

"(...) Poiché con questi documenti - che condivido per ampia parte - Ella desidera definire le varie funzioni e attribuzioni inerenti al suo incarico di Architetto Ordinatore dell'allestimento dell'E.I.L., o comunque funzionalmente collegate con tale incarico, ritengo che si possano ormai precisare in proposito i seguenti punti fissi:

1°) Contenuto dell'incarico di Architetto Ordinatore

Resta definito sulla base di quanto da Lei precisato con sua lettera 9 gennaio e successive intese verbali in ordine alle funzioni di regia e progettazione; tale incarico dovrà logicamente essere svolto entro i limiti di una preventiva declaratoria delle singole voci che costituiscono l'insieme degli interventi e di un relativo preventivo generale di spesa.

Il preventivo dovrà riferirsi a tutto il complesso delle voci suddette, non solamente a quanto riguarda le strutture e gli impianti fissi, ma anche a tutti i dettagli di finitura normale ed eccezionale, di arredamento generale e specifico e a quanto attinente a particolari espressioni artistiche che Ella riterrà di dover inserire nel complesso del proprio allestimento. (...)

2°) Ufficio Tecnico

I compiti inerenti agli sviluppi disegnativi della progettazione ideativa ed esecutiva, nonché quelli di natura amministrativa connessi con la realizzazione di tale progettazione (fornitura, con sistema d'appalto o meno, direzione lavori etc...) vengono svolti da apposito Ufficio Tecnico facente capo alla Segreteria E.I.L., e operante sotto la di Lei supervisione artistica e sotto quella dell'ing. Vittorio Bonadè Bottino per la parte tecnico-economica. Tale ufficio viene costituito in Torino e sarà pienamente funzionante a partire dal 1° gennaio 1960.

Una sezione staccata di questo Ufficio viene nel frattempo istituita - come da sua richiesta - in Milano. L'attività di questa sezione avrà la durata di mesi tre (marzo, aprile, maggio 1960) e si intende posta sotto la sua responsabilità e sorveglianza, con compiti di sviluppo grafico e impostazione generale degli allestimenti dell'E.I.L.; in tale periodo esso dovrà pertanto sviluppare tutti i progetti relativi all'allestimento.

Ciascun progetto sarà reso pronto per essere appaltato e con un grado di dettagli tale da richiedere soltanto più eventuali integrazioni costruttive da parte dell'Ufficio Tecnico E.I.L. che verrà nel frattempo avviato a Torino (...).

3°) Collaborazione Architetto Pozzi

Il lavoro dell'Ufficio Tecnico E.I.L. sarà integrato dall'opera dell'Arch. Pozzi per il quale stiamo definendo una forma di collaborazione di comune soddisfazione diretta ad attribuirgli un incarico organico di collegamento sistematico tra l'espressione delle di Lei esigenze tecniche e artistiche e le conseguenti effettuazioni pratiche ed economiche da noi curate.

4°) Prestazioni oltre gli incarichi di cui al punto 1°).

Concordo perfettamente sulla opportunità che, al fine di garantire la necessaria coerenza stilistica, Le sia riservata una supervisione artistica delle attività e manifestazioni dirette alla presentazione esterna dell'E.I.L.

In proposito sono peraltro lieto di assicurareLa che il Dr. Mazzocchi (editore di Domus, n.d.r.) ha aderito all'invito di organizzare e sovrintendere ai settori della pubblicità, propaganda e pubbliche relazioni di ITALIA 61 nell'ambito dei quali rientrano anche le attività di tal genere concernenti l'E.I.L. . Nel quadro della Organizzazione che andrà così a costituirsi, il Dr. Mazzocchi disporrà anche per l'istituzione di un apposito Ufficio Grafico, assistito da un consulente, che potrà pertanto operare a servizio delle necessità dell'allestimento della Esposizione Internazionale del lavoro sollevando Lei da quelle incombenze organizzative che ha dovuto curare direttamente per la preparazione della Conferenza Stampa e della Mostra dei Bozzetti. (...)" (10).

In questa lettera di Agnelli viene riconosciuto a Ponti un ampio raggio d'azione (l'Ufficio Tecnico distaccato a Milano sotto la direzione del fidato collaboratore Giancarlo Pozzi, per altro figlio di un importante dirigente Fiat; il coinvolgimento del suo editore di fiducia Mazzocchi per tutta la parte comunicazione), ma si capisce da alcuni passaggi che comunque tutto il suo lavoro deve sottostare a delle verifiche: "In questo spirito resta altresì precisato che qualunque espressione impegnante l'impostazione programmatica e la linea culturale dell'Esposizione dovrà essere sottoposta alla preventiva approvazione di questa Presidenza" (11).

Il 30 maggio Ponti scrive a Vittorino Chiusano, segretario dell'E.I.L., (e per conoscenza a Giovanni

the 'International Labour Exhibition' (7). In July 1958, the Committee was transformed into the Committee for the celebrations of the centenary of the Unification of Italy ('Italia "61"), chaired by the Christian Democrat economist Giuseppe Pella, whom Peyron replaced in February 1959. This Committee created a Governing Council and twelve advisory commissions (8). At the end of 1959, Parliament allocated an extraordinary contribution and decreed the creation of a National Committee, still chaired by Pella (9). Going back to the correspondence, on 29th February 1960, on a new letterhead, titled EIL - International Labour Exhibition (which reproduced in its logo the characteristic column designed by Nervi for the Palazzo del Lavoro), President Gianni Agnelli wrote again to Gio Ponti to give him a detailed answer about some of the arguments exposed in his four letters sent on 9, 15 and 20 February, in which Ponti specified some planning and economic conditions for the stipulation of his contract.

'(...) Since with these documents - which I agree with for the most part - you wish to define the various functions and attributions inherent to your appointment as Architect-Orderer of the EIL, or in any case functionally connected with this appointment, I believe that the following fixed points can now be specified:

1) Content of the assignment of Authorising Architect

It remains defined based on what you specified in your letter of 9th January and subsequent verbal understandings regarding the functions of direction and planning; this assignment must logically be carried out within the limits of a prior declaration of the single items that constitute the entirety of the interventions and a relative general estimate of expenses.

The estimate shall refer to the entirety of the aforesaid items, not only as regards the structures and fixed installations, but also to all the normal and exceptional finishing details, general and specific furnishings, and anything about particular artistic expressions that you may deem necessary to include in the overall layout. (...)

2) Technical Office

The tasks inherent to the design developments of the conceptual and executive planning, as well as those of an administrative nature connected with the realisation of said planning (supply, with or without a tender system, work direction, etc.), are carried out by a special Technical Office reporting to the EIL Secretariat, and operating under your artistic supervision and under that of engineer Vittorio Bonadè Bottino for the technical-economic part. This office was set up in Turin and became fully operational on 1st January 1960.

A detached section of this office is meanwhile established - as per your request - in Milan. The activity of this section will last for three months (March, April, May 1960) and is to be placed under its responsibility and supervision, with the task of graphic development and general layout of the EIL's installations; during this period it will

Agnelli, Presidente, e Filiberto Guala, vice Presidente) per commentare velocemente per punti la bozza del Regolamento dell'esposizione in via di preparazione: dalle puntualizzazioni che fa si capisce come si senta stretto in un sistema rigidamente burocratico e politico.

Scrive Ponti: "(...) capitolo VI – Allestimenti ed Arredamenti. Sarà oggetto di una riunione (Chiusano, Verzone, Ponti)

art. 22 – *Va rivisto da Lei e da me dove si parla crudamente degli Enti od Aziende Nazionali.*

L'approvazione dei progetti va demandata a chi è responsabile cioè all'Architetto Ordinatore, e non ad un Comitato (?).

art. 23 – *Dobbiamo parlarne Lei e me: le aree nude vanno consegnate 4 mesi prima, non un mese prima. (...)*

art. 25 – *Il Commissario Governativo non deve dare deroghe, ma l'ordinatore, altrimenti sarà una babele di più.*

art. 26 – *Aggiungerei: "su richiesta del Coordinatore, il Commissario etc. (...)*

art. 28 – *Riferitevi alla mia famosa lettera agli stranieri con relativi disegni.*

art. 29 – *Cosa sono gli "allestimenti sospesi"?*

art. 30 – *Questo articolo è errato. Non si tratta di una Fiera Campionaria. (...)*

Io direi che per la redazione del Regolamento facciate riferimento oltre a quello (generale) di Bruxelles (12) anche a quello della Triennale di Milano (13). Procuratevelo" (14).

Si capisce dal tono di questa lettera che Ponti sta lavorando per far pesare la sua esperienza e affermare ciò che lui riteneva fosse in questo caso il ruolo del regista, vale a dire la sua più totale autorità sull'Esposizione Internazionale del Lavoro. Una posizione che si scontrerà presto con alcuni dirigenti e consulenti culturali delle varie commissioni, che erano state predisposte dal Comitato per garantire la gestione dell'evento e definirne i contenuti.

Non c'è qui lo spazio per ripercorre tutte le fasi di questo continuo scontro, soprattutto sulla regia del progetto, ma alla fine Ponti con una lunga lettera circostanziata all'avv. Agnelli del 9 luglio 1960, inizia a mettere in chiaro tutte le sue contrarietà, paventando le dimissioni dall'incarico generale che saranno definitivamente sancite con il Promemoria sulla posizione dell'Arch. Ponti nell'E.I.L., del 1° Settembre 1960 (15). Alla fine questa scelta molto sofferta e combattuta, Ponti si sente in dovere di comunicarla anche al vero Deus ex machina latente del programma ITALIA 61, il Dr. Vittorio Valletta, Presidente e Amministratore delegato della Fiat, nella lettera che il 23 Settembre 1960 gli spedisce: "Illustre amico, non so se Lei sa, ma tengo lo sappia, che ho dato da qualche mese, e mantenute, le dimissioni da ordinatore della regia e dell'architettura dell'E.I.L. e che ho conservato, per salvare l'impronta che ho data agli interni, la sola "supervisione", esente da ogni responsabilità esecutiva di procedimento spese e tempo.

A Lei ed alla Fiat tutta la mia simpatia".

Con stretto giro di posta (16) il dr. Valletta risponde: "Caro Architetto, ho ricevuto la Sua cortese lettera del 23 corrente e sono ben spiacente della Sua decisione.

Le sarò grato comunque se vorrà anche come "supervisione" riservare la Sua preziosa attenzione allo sviluppo del lavoro da Lei così ben iniziato e programmato" (17). Il 1° ottobre Ponti risponde a Valletta confermando la sua "attenzione" di supervisore, ed entra più nel dettaglio, soprattutto ponendo l'accento su come il rinvio delle sue scelte avesse comportato "l'enorme perdita di lavoro e di tempo, con futuro spreco di denaro e con inconvenienti e incongruenze non più rimediabili e cose a cui si deve rinunciare" (18).

La regia della mostra

L'incarico di coordinare la regia della grande esposizione sul tema del lavoro a "Italia 61" viene accolta da Gio Ponti con particolare entusiasmo, come si può facilmente intendere nelle parole con cui conclude la sua lettera di ringraziamento all'avv. Agnelli per la scelta caduta su di lui: "(...) Esso non solo è un grande onore per me ma mi è apparso, nel quadro della mia vita, come un singolare dono della sorte, perché mi avvicina ai problemi di massimo interesse della nostra epoca nella loro veste più confortante, quella della "civiltà", "civiltà del lavoro" (19). Evidentemente per Ponti questo incarico è il riconoscimento del lavoro dell'architetto non solo come quello di un tecnico capace di risolvere problemi fisici e spaziali, ma quello del progettista-umanista che da forma di qualità alle idee, ai valori e all'essenza delle cose vissute e sperate. Si può immaginare con quale amarezza, davanti ai continui sabotaggi e distorsioni delle sue proposte, Ponti abbia deciso, tra luglio e settembre del 1960, di abbandonare la responsabilità, secondo lui impeditagli, di curare la regia e la sovrintendenza esecutiva del progetto allestitivo, per mantenere solo la supervisione artistica. Per capire l'entusiasmo e la visione programmatica di Gio Ponti, vale la pena di leggere il documento intitolato "Esposizione Internazionale del Lavoro (cenni sulla regia)" (20) scritto da Ponti nella fase iniziale, ancora propositiva del suo lavoro, che si avvale nel frontespizio di questo emblematico incipit tratto da un testo di Walter Gropius: "Forse l'Italia è destinata a chiarire su quali fattori della vita moderna dobbiamo fondarci per recuperare il perduto senno della bellezza e promuovere, nell'era industriale, una nuova unità culturale". Il testo è molto interessante anche perché descrive in maniera concettuale, con continui rimandi allegorici, i principi del progetto anche fisico dell'allestimento.

therefore have to develop all projects relating to the fittings.

Each project shall be made ready to be contracted and with such a degree of detail that it will only require more possible constructive integrations by the EIL Technical Office that will be started in the meantime in Turin (...).

3°) Collaboration Architect Pozzi

The work of the Technical Office of EIL will be supplemented by the work of Architect Pozzi, for whom we are defining a form of collaboration of common satisfaction aimed at assigning him an organic task of systematic connection between the expression of your technical and artistic requirements and the consequent practical and economic execution by us.

4°) Performances beyond the assignments mentioned in point 1).

I fully agree that you should be given artistic supervision of the activities and events aimed at the external presentation of the EIL to ensure the necessary stylistic coherence.

In this regard, I am also pleased to assure you that Dr. Mazzocchi (editor of Domus, editor's note) has accepted the invitation to organise and supervise the advertising, propaganda and public relations sectors of ITALIA 61, which also include activities of this kind concerning the EIL. Within the framework of the Organisation that will be set up in this way, Dr Mazzocchi will also arrange for the establishment of a special Graphics Office, assisted by a consultant, which will therefore be able to operate at the service of the needs of the setting up of the International Labour Exhibition, relieving you of those organisational tasks that you had to take care of directly for the preparation of the Press Conference and the Exhibition of Sketches. (...)" (10).

In this letter from Agnelli, Ponti was given a wide range of action (the Technical Office seconded to Milan under the direction of his trusted collaborator Giancarlo Pozzi, who was also the son of an important Fiat executive; the involvement of his trusted publisher Mazzocchi for all the communication work), but it is clear from some passages that all his work had to be subject to verification: 'In this spirit it is also specified that any expression concerning the programmatic approach and the cultural line of the Exhibition must be submitted to the prior approval of this Presidency' (11).

On 30th May, Ponti wrote to Vittorino Chiusano, secretary of the EIL (and for information to Giovanni Agnelli, president, and Filiberto Guala, vice-president) to quickly comment on the draft of the Exhibition Regulations that were being prepared: it is clear from his points that he felt squeezed into a rigidly bureaucratic and political system.

Ponti writes: '(...) Chapter VI - Installations and Furnishings. It will be the subject of a meeting (Chiusano, Verzone, Ponti)

Art. 22 - It must be revised by you and me where it speaks crudely of National Bodies or Companies.

The approval of the projects should be delegated to those who are responsible, i.e. the Authorising Architect, and not to a Committee (?).

Regia Architettonica

La regia tiene conto del grande valore della mole di Nervi, che è un numero significativo dell'E.I.L., in quanto prova eccezionale d'alta civiltà tecnica. Nel distribuire i volumi interni, la regia ha creato numerose vedute delle immani colonne; ha creato vedute d'infilata ed attraversanti in diagonale e aperte ai quattro canti; ha cintato la corona perimetrale interna destinata alle documentazioni, con superfici verticali in alluminio e materie leggere o trasparenti, pertinenti a una manifestazione transitoria, che si compongono per contrasto con le colonne massicce e perenni, e con grandi emozionanti opere moderne d'arte. Tranne le pareti sotto la balconata perimetrale tutte le altre superfici espositive recinte sono aperte in alto, in modo che il grande spettacolo architettonico della immensa copertura, sia ognora visibile. Il nucleo centrale, destinato alla sintesi storica, avrà pareti compatte alzate dal pavimento marmoreo, superfici piene che si comporranno con le colonne non per contrasto ma per gioco di piani, rilievi, colore e luce.

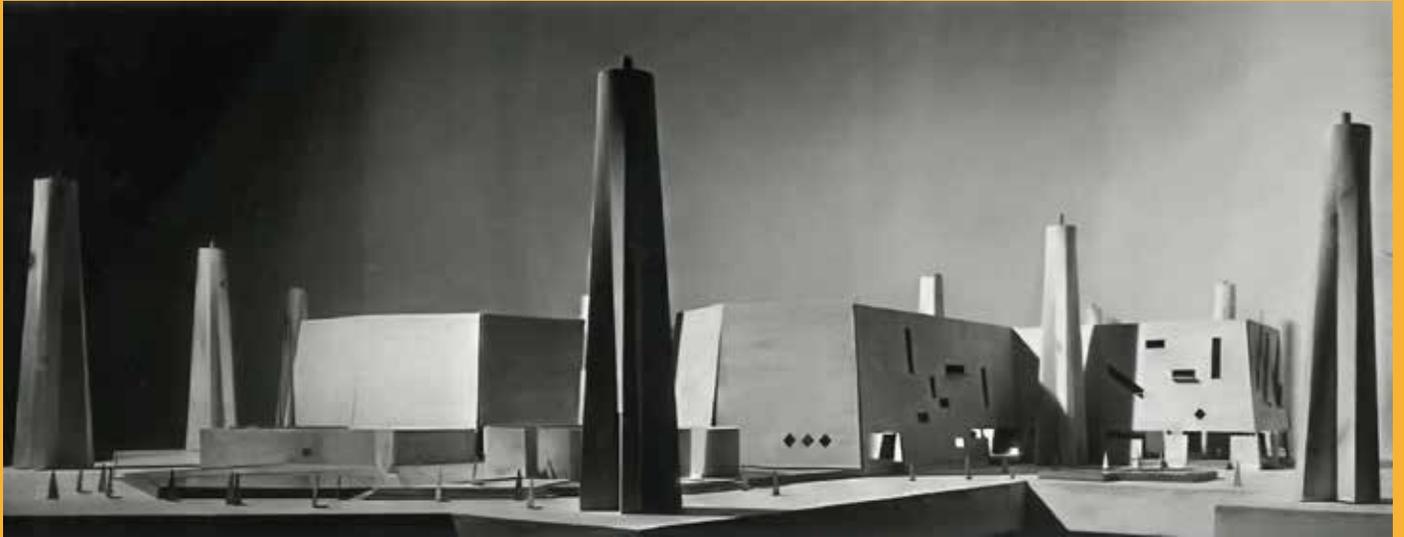
Regia Espressiva

Dietro il leggero e splendente nastro perimetrale delle facciate delle sezioni straniere, vi sarà ad opera loro la più completa documentazione culturale ed espressiva sul "lavoro", che mai si sia veduta fin qui. Sarà la documentazione – secondo i programmi del B.I.T. (Bureau International du Travail) e del C.I.P. (Comitato d'Ideazione e Programmazione) – degli aspetti nei quali si caratterizza la "civiltà del lavoro" nei suoi termini tecnici, cioè nelle nuove fonti di energia, dei nuovi modi di ricerca scientifica, dei nuovi sviluppi nell'automazione ed industrializzazione produttiva, nei trasporti e nel mercato, e poi nella estensione ed orientamenti culturali e d'arte: infine, nel complesso di tutti gli aspetti nei quali il lavoro si presenta oggi come universale istituzione civile, nelle legislazioni, nelle forme associative, nelle assistenze assicurative, sociali e produttive, nei nuovi compiti e rapporti direttivi aziendali, nelle estensioni ai problemi dell'ambientazione del lavoro, dell'abitazione, della scuola, della cultura, del "tempo libero", ed ancora nei problemi economici e finanziari, e nei fenomeni emigratori interni e di bonifica di territori immensi: e negli aneliti umani. Se nella corona perimetrale sarà significata questa documentazione dalle Nazioni del mondo, nel nucleo centrale spetterà a noi italiani l'arduo compito della sintesi storica che riprenda quegli stessi argomenti, nella rielaborazione del CIP, inserendoli secondo le possibilità più emotive della loro rappresentazione, nel dramma di trasformazione della società umana svoltosi con episodi immani negli ultimi cento anni ed in corso nei nostri giorni con eventi eccezionali. Questa rappresentazione affidata coerentemente ai mezzi più moderni, è quella che verrà interessare ed emozionare il grande pubblico e rendere i visitatori consapevoli della dimensione storica dell'epoca che viviamo, i cui termini creativi non hanno precedenti nella storia, e nelle loro conseguenze hanno precedenti solo nei grandi eventi della umanità. Questo l'arduo assunto che dalla regia deve essere trasposto in termini di esposizione. L'Italia non ha industrie che abbiano raggiunto la potenza e dimensione dei grandi complessi privati o statali stranieri, ma si assume nella sua vocazione umanistica di rappresentare la sintesi storica di questa civiltà in avvento, facendone espressione d'arte".

Il progetto dell'allestimento generale

Secondo il programma, concordato con il Comitato d'Ideazione, l'esposizione è costituita da due sezioni principali: una a carattere più specialistico e scientifico ed è realizzata dai paesi esteri, dagli Enti e dalle Organizzazioni internazionali, partecipanti all'Esposizione. Ciascuno di questi partecipanti tratta un proprio tema particolare, riprendendo e sviluppando gli aspetti di maggior rilievo dei progressi compiuti nel secolo intercorso sulla base di un programma quanto più possibile mondiale. La seconda sezione ha carattere generale ed è realizzata dall'Italia con il concorso di alcuni Enti e Aziende Industriali, e propone una sintesi spettacolare di tutte le conquiste tecniche e sociali del secolo passato, specificate e illustrate nelle Sezioni estere. Il contenitore dell'esposizione è il Palazzo del Lavoro, o delle Nazioni, progettato dagli ingegneri Pier Luigi e il figlio Antonio Nervi, in seguito alla vittoria di un concorso nazionale. L'immenso palazzo (si propagandava che poteva contenere il Colosseo), occupa una superficie coperta di 25.000 metri quadrati, e costituito da un grande salone centrale di 22.500 mq., da una balconata perimetrale di 9.000 mq. a 5,20 metri di altezza dal piano pavimento del salone centrale, e da una zona cantinata di 6.900 mq. Complessivamente la superficie sviluppata dei vari ambienti è di 38.400 mq. e il volume di metri cubi 650.000. Il fabbricato nelle sue linee architettoniche essenziali è costituito da 16 pilastri in cemento armato che sorreggono 16 quadrati a fungo in carpenteria metallica di metri 38x38, tra di loro costruttivamente e staticamente indipendenti. Mentre per la sezione dell'anello esterno i progetti d'allestimento sono demandati alle varie partecipazioni internazionali, per il nucleo centrale, dedicato all'Italia, il progetto di Ponti crea uno splendido e cristallino castello ispirato al mito della tecnica, cuore coerente di quel fantasmagorico contenitore-macchina disegnato dai Nervi. Anche in questo caso conviene sentire direttamente le voci narranti di Gio Ponti e del fidatissimo coprogettista Giancarlo Pozzi, che raccontano, in alcuni passaggi di due relazioni descrittive, lo spirito ideativo di questo progetto.

"Le esposizioni sono un'espressione moderna per quanto concerne le opere e le idee – scrivono Ponti e Pozzi in una relazione del 5 dicembre 1961, probabilmente dedicata a una pubblicazione del progetto – e possono essere sperimentali di novità oppure occasione di un impiego nuovo e spettacolare



Art. 23 - You and I must talk about this: bare areas must be handed over 4 months before, not one month before. (...)

article 25 - The Government Commissioner must not give derogations, but the authorising officer must, otherwise it will be a babel of more.

article 26 - I would add: 'at the request of the Coordinator, the Commissioner etc. (...)

article 28 - Refer to my famous letter to foreigners with drawings.

article 29 - What are 'suspended set-ups'?

article 30 - This article is wrong. This is not a trade fair. (...)

I would say that you should refer not only to the (general) Brussels Rules and Regulations (12) but also to those of the Milan Triennale (13). Get it" (14).

It is clear from the tone of this letter that Ponti was working to bring his experience to bear and assert what he considered to be the director's role in this case, i.e. his total authority over the International Labour Exhibition. A position that will soon clash with some of the directors and cultural advisors of the various commissions that the Committee had set up to ensure the management of the event and define its content.

There is not space here to go over all the stages of this continuous clash, especially on the direction of the project, but in the end Ponti with a long circumstantiated letter to Mr. Agnelli dated 9th July 1960, began to make clear all his opposition, fearing resignation from the general position that would be definitively sanctioned with the Memorandum on the position of Arch. Ponti in the EIL, dated 1st September 1960 (15). In the end, Ponti felt duty-bound to communicate this much suffered and hard-fought choice to the real latent *Deus ex machina* of the ITALIA 61 programme, Dr. Vittorio Valletta, President and Managing Director of Fiat, in the letter he sent him on 23rd September 1960: 'Illustrious friend, I don't know if you know, but I would like you to know, that I resigned a few months ago, and kept my resignation as authorising officer of the E. I.L.'s direction and architecture, and that I have kept my resignation as authorising officer of the E. I.L.'s direction and

architecture. I.L. and that I have retained, to save the imprint I gave to the interiors, only the 'supervision', exempt from any executive responsibility for the procedure, expenses and time.

To you and to Fiat all my sympathy.'

By return of mail (16), Dr. Valletta replied: 'Dear Architect, I received your kind letter of the 23rd and I am very sorry about your decision.

I will be grateful, however, if you will also, as a 'supervisor', reserve your valuable attention to the development of the work you have so well begun and planned" (17). On 1st October, Ponti replied to Valletta, confirming his 'attention' as supervisor, and went into more detail, above all emphasising how the postponement of his choices had entailed 'the enormous loss of work and time, with future waste of money and with inconveniences and inconsistencies that can no longer be remedied and things that must be given up' (18).

Directing the Exhibition

The task of coordinating the direction of the great exhibition on the theme of work at 'Italia 61' was welcomed by Gio Ponti with particular enthusiasm, as can easily be understood in the words with which he concludes his letter of thanks to Avv. Agnelli for the choice that had fallen on him: '(...) It is not only a great honour for me but has appeared to me, in the context of my life, as a singular gift of fate, because it brings me closer to the problems of the greatest interest of our age in their most comforting guise, that of "civilisation", "civilisation of work" (19). Evidently for Ponti, this assignment is the recognition of the architect's work not only as that of a technician capable of solving physical and spatial problems, but that of the designer-humanist who gives quality form to ideas, values and the essence of things lived and hoped for. One can imagine with what bitterness, in the face of the constant sabotage and distortion of his proposals, Ponti decided, between July and September 1960, to abandon the responsibility, which he felt he was not allowed to do, of directing and supervising the exhibition design, in order to keep only the artistic supervision. In order to understand Gio Ponti's enthusiasm and

programmatic vision, it is worth reading the document entitled 'Esposizione Internazionale del Lavoro (cenni sulla regia)' (20) written by Ponti in the initial, still propositional phase of his work, which uses this emblematic incipit from a text by Walter Gropius on the title page: 'Perhaps Italy is destined to clarify on which factors of modern life we must base ourselves in order to recover the lost sense of beauty and promote, in the industrial era, a new cultural unity'. The text is also fascinating because it describes conceptually, with continuous allegorical references, the principles of design, including the physical design of the exhibition.

Architectural Direction

The direction considers the great value of Nervi's mole, which is a significant number of the EIL, as an exceptional proof of high technical civilisation. In distributing the interior volumes, the director has created numerous views of the immense columns; he has created diagonal and traversing views open to the four *canti*; he has enclosed the inner perimeter crown destined for documentation, with vertical surfaces of aluminium and light or transparent materials, pertinent to a transitory manifestation, which is composed by contrast with the massive and perennial columns, and with large, exciting modern works of art. With the exception of the walls under the perimeter balcony, all other enclosed exhibition surfaces are open at the top, so that the great architectural spectacle of the immense roof is visible at all times. The central core, destined for historical synthesis, will have compact walls raised from the marble floor, full surfaces composed with the columns not by contrast but by the interplay of planes, reliefs, colour and light.

Expressive Direction

Behind the light and shining perimeter ribbon of the façades of the foreign sections, there will be the most comprehensive cultural and expressive documentation of 'work' ever seen to date. It will be the documentation - according to the programmes of the B.I.T. (Bureau International du Travail) and the CIP (Conception and Programming Committee) - of the aspects in which the

'civilisation of work' is characterised in its technical terms, i.e. in the new sources of energy, the new modes of scientific research, the new developments in automation and industrialisation of production, in transport and the market, and then in the extension and orientation of culture and art: lastly, in the complex of all aspects in which work today presents itself as a universal civil institution, in legislation, in forms of association, in insurance, social and production assistance, in new tasks and company management relations, in the extensions to the problems of the work environment, housing, schooling, culture, 'leisure time', and again in economic and financial problems, and in the phenomena of internal emigration and the reclamation of immense territories: and in human longings. If in the perimeter crown, this documentation will be signified by the nations of the world, in the central nucleus it will be up to us Italians to undertake the arduous task of the historical synthesis that takes up these same topics, in the re-elaboration of the CIP, inserting them according to the most emotive possibilities of their representation, in the drama of transformation of human society that has taken place with immense episodes in the last hundred years and is in progress in our days with exceptional events. This representation, consistently entrusted to the most modern means, is the one that will interest and excite the general public and make visitors aware of the historical dimension of the era we live in, the creative terms of which have no precedent in history, and in their consequences have precedents only in the great events of humanity. This is the arduous assumption that must be transposed into exhibition terms. Italy does not have industries that have reached the power and size of the great foreign private or state complexes, but it assumes in its humanistic vocation to represent the historical synthesis of this coming civilisation, making it an expression of art'.

The General Exhibition Project

According to the programme, agreed upon with the Conception Committee, the exhibition is made up of two main sections: one is of a more specialised and scientific nature and is realised by the foreign countries, international organisations and institutions participating in the Exhibition. Each of these participants deals with its own particular theme, taking up and developing the most important aspects of the progress made in the intervening century based on a programme that is as worldwide as possible. The second section is general and was realised by Italy with the help of several industrial bodies and companies. It proposes a spectacular synthesis of all the technical and social achievements of the past century, as specified and illustrated in the foreign sections. The exhibition container is the Palazzo del Lavoro, or Palace of Nations, designed by engineers Pier Luigi and his son Antonio Nervi after winning a national competition. The immense building (it was propagated that it could contain the Colosseum), occupies a covered surface of 25,000 square me-

tres, and consists of a large central hall of 22,500 square metres, a perimeter balcony of 9,000 square metres at a height of 5.20 metres from the floor level of the central hall, and a basement area of 6,900 square metres. The total developed surface of the various rooms is 38,400 square metres and the volume 650,000 cubic metres. The building in its essential architectural lines is made up of 16 reinforced concrete pillars that support 16 mushroom-shaped squares in metal carpentry measuring 38x38 metres, which are constructively and statically independent from each other. While for the section of the outer ring the exhibition designs are left to the various international participations, for the central core, dedicated to Italy, Ponti's design creates a shining, crystalline castle inspired by the myth of technology, the coherent heart of that phantasmagorical container-machine designed by Nervi. Here again, it is worth hearing directly from the narrative voices of Gio Ponti and the trusted co-designer Giancarlo Pozzi, who recount this project's ideational spirit in a few passages of two descriptive reports.

'Exhibitions are a modern expression as far as works and ideas are concerned,' Ponti and Pozzi write in a report dated 5th December 1961, probably dedicated to a publication of the project,' and they can be experiments in novelty or occasions for a new and spectacular use of things that already belong to a technical civilisation. Exhibitions are moving from the romantic and rhetorical period of the 19th century Expositions universelles to a technological and representative period of a new reality.

When the possibility of using stainless steel to give an expression to the exterior of the central core that, like a castle, was the Italian section of the International Labour Exhibition in Turin 61 was raised, it was immediately grasped by architect Gio Ponti and architect Giancarlo Pozzi, who coordinated the architecture of that complex. And so would indeed all the excellent architects that honour Italy today. It gave us the possibility of an expression of exceptional coherence in the material and colour, indeed in the very atmosphere of Nervi's building, and to complete an ensemble in which there were other technically up-to-date elements, those that are not found in nature and are actual 'creations' of man, of modern man, as are the plastic materials used by Ponti and Pozzi within an aluminium lattice in the wall opposite that of stainless steel. These materials have the qualities that man wants, not what nature grants to others. Stainless steel overcomes this due to the values achieved by steel chemistry, a disease of iron, and rusting. And here is from this first projection, the precious way in which we employed, for the transitory use of the exposure, this beautiful material, in the changing effects as of silver clouds, without damaging the integrity, returning it intact at the end of the exposure, with a technical measure that in a transitory use would deteriorate the material used to a minimum (while in the past the exposure was monstrous construction destined with minimal recovery)' (21).

In another report dated December 1961, Ponti and Pozzi wrote: 'The walls of the Italian Section at the 61st Italian Labour Exhibition in Turin, located in the heart of Nervi's building, were built to contrast the bulk of Nervi's construction destined to last, with an appearance that, due to the preciousness of the material and the way it was used, would express the transitory nature of that internal construction for a few splendid months of life; valuable materials used in such a way that they could also be recovered, as Gio Ponti intends to do in exhibitions. Here is this large external stainless steel shell of 3600 square metres, composed of 1200 normal sheets with a satin finish No. 4, with a total weight of 34 tons. The thickness of the sheet metal is 12/10 millimetres. The sheets are attached to a wooden frame and are held in place by horizontal and vertical light alloy joint covers. To give movement to the surfaces, the joint covers are staggered in height. The decorations on the various faces, which, against the beautiful, changing background of the stainless steel plates, illustrate symbols of technical progress through the ages and especially in the last century, were created by the best Italian designers (...)' (22).

The largest and most important set-up company of those years, Impresa Teatrale Ponti of Milan, was called in to realise and assemble the general set-up and some interior sections.

Ponti V/S Nervi

When the work was almost finished, a controversy broke out, opened with a friendly letter to Ponti from the Honourable Merzagora (23), president of the Senate and an avowed friend of Ponti's, who criticised Ponti's set-up rather harshly, especially with regard to the fact that it concealed and disturbed the overall view of the airy volume of the building designed by Nervi with the inclusion of its looming glittering 'castle'. This opened an interesting and delicate epistolary discussion between Ponti and Nervi. In the excerpts from some of the letters that we reproduce below, it is clear what professional, public, cultural and political roles they played in this polite skirmish that confronted the histrionic and communicative Ponti (from Milan, director of Domus and columnist for many national and international newspapers and magazines) and the engineer Nervi, Roman by adoption, a personal friend of Ponti's (24) and an established professional of international standing: very close to the great entrepreneurs (large construction sector) and therefore also very sensitive to the influences of Roman politicians. After Mr Merzagora's letter, to which Ponti replied (25) in a friendly manner, but also with balanced reverence, in which he supported his design choices with circumstantial arguments and above all emphasised the fact that it was he who convinced Nervi free up as much space as possible inside his building by removing some of the looming balconies planned by the engineers, a direct confrontation arose shortly afterwards with Nervi, who must have commented with architect Pozzi on the excessive intrusiveness of the building. Pozzi on the excessive intrusive-

ness of the 'castle' set up by Ponti in the centre of the palace. Let us take the letters from this point: 'Dear Nervi, - Gio Ponti wrote on 12th November 1960 - Pozzi told me about your perplexity regarding the height of the central "castle". It does not affect the full visibility of the columns, which - as you know - after freeing them from the structures of the second balcony, I took care that they would be seen simultaneously with diagonal views and not at 4.5 to 7 at a time. The sky will be seen from the balcony, where everything is without a ceiling, from the huge ring, from inside the 'castle' whose spaces are all open at the top. Nerves will hover in my work devotedly submitted to him! Even the balcony's ceiling will be visible because everything below steps at 3 metres and is open upwards. I send you five photos, and I embrace you with all my affection, yours ...' (26). 'My dear Ponti,' Nervi replied on 16th November 1960, "I assure you that my perplexity about the height of the walls of the Italian exhibition did not refer so much to the thought of the more or less complete visibility of the whole hall and its roof, as to the sensation of the walls" looming over the visitor inside them. But evidently, in these evaluations, you are ten times the master, and your conviction removes all my perplexity. I will be in Milan on Monday 24 and I hope to find the time to pay you a visit in the afternoon. Many kind regards' (27).

Ponti replied again on 2nd December 1960: 'Dear Nervi, everything in your pavilion is aesthetically coherent and even the seam of glass at the top between element and element is a delight of purity. What must be avoided in the first appearance of your work is that row of large pendant lamps, which are damnable. Since I absolutely do not use them, have them removed, for the purity of your creation; then, if necessary, we will put them back. I embrace you with affection' (28).

We conclude this close round of mail between Ponti and Nervi with two concluding messages from Nervi. The first, a handwritten note to Ponti dated 27th January 1961 with this brief greeting: 'Dear Ponti, thank you for your beautiful article on the Palazzo del Lavoro. Many kind regards, Nervi' (29); the second, a very serious typewritten letter to be sent to the President of the Senate, Hon. Merzagora, through one of his party colleagues: 'Your Excellency, the Hon. Campilli has kindly forwarded me copies of your letter of 10 c.m. and that of Ponti addressed to you. What Ponti says is absolutely correct. The abolition of the upper floor, foreseen in the first project in compliance with the conditions of the competition announcement, was suggested by Ponti in a meeting in which I also participated at the Italia '61 Committee. On the other hand, as I had occasion to tell you on the day of the inauguration, it does not seem to me that the exhibition complex, which was the predominant fact at this time, so seriously compromised the internal architecture of the building. On the contrary, I believe that it was precisely the vastness and uniformity of the environment that was, for Ponti, a source of inspiration for the variety and grandeur of the exhibition framing.

di cose che già appartengono ad una civiltà tecnica d'impiego. Le esposizioni stanno passando dal periodo romantico e retorico dell'ottocentesche Expositions universelles ad un periodo tecnologico e rappresentativo di una nuova realtà.

Quando venne affacciata la possibilità d'impiego dell'acciaio inossidabile per dare un'espressione all'esterno di quel nucleo centrale che, come un castello, era costituito dalla sezione italiana dell'Esposizione Internazionale del Lavoro a Torino 61, essa venne subito afferrata dall'architetto Gio Ponti e dall'architetto Giancarlo Pozzi, che coordinavano l'architettura di quel complesso. E così avrebbero fatto di certo tutti gli eccellenti architetti che oggi onorano l'Italia. Essa ci dava la possibilità di una espressione di eccezionale coerenza nella materia e nel colore, anzi nell'atmosfera stessa dell'edificio di Nervi, e di completare un assieme nel quale erano presenti altri elementi tecnicamente attuali, di quelli cioè che non trovandosi in natura sono delle vere "creazioni" dell'uomo, dell'uomo moderno, come lo sono le materie plastiche da Ponti e da Pozzi impiegate entro un traliccio d'alluminio nella parete di fronte quella di acciaio inossidabile. Queste materie hanno le qualità che l'uomo vuole, non quella che la natura concede alle altre. L'inossidabile vince, per i valori raggiunti dalla chimica siderurgica, una malattia del ferro, l'arrugginire.

Ed ecco da questa prima proiezione, il modo prezioso col quale impieghiamo, per l'uso transitorio della esposizione, questa bellissima materia, negli effetti mutevoli come di nuvole argentee, senza intaccare l'integrità, restituendola intatta alla fine dell'esposizione, con un provvedimento tecnico che in un uso transitorio deteriorasse al minimo la materia impiegata (mentre nel passato la esposizione era mostruosa costruzione destinata con pochissimo recupero)" (21).

In un'altra relazione del dicembre 1961 Ponti e Pozzi scrivono ancora: "Le pareti della Sezione Italiana alla Esposizione Italiana del Lavoro a Torino 61, posta nel cuore dell'edificio di Nervi, è stata realizzata nel concetto di contrapporre alla mole della costruzione di Nervi destinata a durare, un'apparenza che per la preziosità del materiale ed il modo di impiegarlo esprimessero il carattere transitorio di quella costruzione interna per pochi splendidi mesi di vita; materiali di pregio impiegati in modo che potessero essere anche recuperati, come Gio Ponti intende che si faccia nelle esposizioni. Ecco questo grande involucro esterno in acciaio inossidabile di 3600 mq. di superficie, composto con 1200 lamiere normali a finitura satinata n.4, con un peso totale di 34 tonnellate. Lo spessore della lamiera è di 12/10 millimetro.

Le lamiere sono applicate ad una intelaiatura di legno e sono tenute in posto da coprigiunti orizzontali e verticali in lega leggera. Per dare movimento alle superfici i coprigiunti sono sfalsati in altezza. Le decorazioni sulle varie facce, che sullo sfondo bellissimo e mutevole delle lastre inox, illustrano simboli del progresso tecnico nel corso dei tempi e soprattutto nell'ultimo secolo, sono state ideate dai migliori designer italiani (...)" (22).

Per la realizzazione e il montaggio dell'allestimento generale, come pure di alcune sezioni interne, viene chiamata ad operare la più grande e importante azienda realizzatrice di allestimenti di quegli anni, la Impresa Teatrale Ponti di Milano.

Ponti V/S Nervi

A lavori pressoché ultimati, scoppia una polemica, aperta con una lettera a Ponti dell'on. Merzagora (23), presidente del Senato e dichiarato amico di Ponti, che con una amichevole lettera a Ponti critica abbastanza aspramente il suo allestimento, soprattutto rispetto al fatto di celare e disturbare la visione d'insieme dell'aereo volume del palazzo progettato dai Nervi con l'inserimento del suo incombente "castello" scintillante. Si apre così un'interessante e delicata discussione epistolare tra Ponti e Nervi. Negli stralci di alcune lettere che qui di seguito riportiamo si capisce quali ruoli professionali, pubblici, culturali e politici si confrontano in questa cortese schermaglia che mette a confronto l'istrionico e comunicativo Ponti (milanese, direttore di Domus ed editorialista di molti giornali e riviste nazionali e internazionali) e l'ingegnere Nervi, romano d'adozione, amico personale di Ponti (24) e affermato professionista di livello internazionale: molto vicino ai grandi imprenditori (settore grandi costruzioni) e quindi anche molto sensibile alle influenze dei politici romani. Dopo la lettera dell'onorevole Merzagora, a cui Ponti risponde (25) amichevolmente, ma anche con equilibrata riverenza, nella quale sostiene le sue scelte di progetto con argomenti circostanziati e soprattutto sottolineando il fatto di essere stato lui a convincere Nervi a liberare il più possibile lo spazio interno del suo palazzo togliendo alcune incombenti balconate previste dagli ingegneri, nasce poco dopo un confronto diretto con Nervi il quale deve aver commentato con l'arch. Pozzi l'eccessiva invadenza del "castello" allestito da Ponti al centro del Palazzo. Riprendiamo con le lettere da questo punto: "Caro Nervi, - scrive Gio Ponti il 12 novembre 1960 - Pozzi mi ha detto della tua perplessità circa l'altezza del "castello" centrale. Essa non incide sulla visibilità integrale delle colonne, che - come sai - dopo averle liberate dalle strutture della seconda balconata ho curato si vedessero simultaneamente con vedute diagonali e non a 4,5 sino a 7 per volta. Il cielo si vedrà dalla balconata, dove tutto è senza soffitto, dall'amplissimo ring, dall'interno del "castello" che i cui spazi sono tutti aperti in alto. Nervi aleggerà nel mio lavoro a lui devotamente sottomesso! Anche il soffitto della balconata sarà tutto visibile perché ogni cosa sotto si arresta a 3 metri ed è aperta verso l'alto. Ti mando 5 foto, e ti abbraccio con tutto il mio affetto, tuo ..." (26). "Mio caro Ponti, - risponde Nervi il 16 novembre 1960 - ti assicuro che la mia perplessità circa l'altezza delle pareti della mostra italiana

I thank you again for your courtesy and the kind expressions you said to me on the day of the inauguration, and please, Your Excellency, accept my best regards and greetings' (30).

The 'castle' and the thematic sections within it

The exhibition was set up on two floors and the exhibition layout arranged by Ponti and Pozzi inside Palazzo del Lavoro was substantially divided into two parts: on the outer edges, under the frame of the lateral balconies, were the various international displays, mostly by foreign designers (31); in the centre was what was to be called the 'castle', the most important temporary architecture of the exhibition space, i.e. the nucleus of the display set up by the Italian Committee and subdivided into different thematic sections. Completing and linking the overall design of the layout is the arrangement of the circular area defined as the 'ring', i.e. the pathway between the international set-ups on the edge and the 'castle' in the centre, on the façades of which large themed scenographic interventions are set up, designed by famous Italian graphic designers and artists. The national pavilion at the centre consists of ten sections entrusted to as many institutions and industries: 'Origins' (Comitato EIL and Rizzoli editore, project by Achille and PierGiacomo Castiglioni with Bruno Munari), 'Scientific Research' (Pirelli, project by Giulio Confalonieri. Ilio Negri with Renato Guttuso), 'Organisation, productivity, market' (Olivetti, project by Franco Albini with Egidio Bonfante), 'Energy sources' (ENI, UPI, ANIDEL, project by Gianemilio, Piero and Anna Monti, with Albe Steiner and Lucio Fontana), 'Raw materials' (Montecatini, ASIDER, project by Ettore Sottsass jr. with Heinz Waibl), 'Transports' (Fiat, project by Erberto Carboni), 'Communications' (Rai-TV, STET, project by Gino Levi Montalcini with Riccardo Chicco, Maurizio Pari, Gian Vogliotti), 'Working conditions' (Bit, project by Gino Levi Montalcini), 'Education, Lifestyle, Leisure Time' (ENI, project by Marco Zanuso, Aldo Rossi with Pino Tovaglia), 'Conclusion' (Comitato E. I.L. and Ferrania, project by Ludovico Quaroni). Each of these projects in the thematic sections was evidence of the personal and refined exercise of style of some of the most admired and interesting post-war Italian architects and artists. In particular, some of these projects will deserve further in-depth study in this 'Museum of Exhibits', but we cannot fail to mention here at least some ingenious inventions such as those of Albini and Bonfante, who create a dynamic narrative unfolded by means of a continuously moving transport chain within the section 'Organisation, productivity, market' for Olivetti, or the amusing provocation of the Castiglioni brothers with Bruno Munari who "lift the skirt" of the wall-contrafforts, conceived by Ponti and Pozzi for the "castle-Italy", in order to reveal the multi-layered content of the "Origini" exhibition, which they curated. On the outer walls of the 'castle' container of the Italian section, a number of gigantic archigraphic installations dedicated to the theme 'The Evolution of Form - 1861/1961' unfold. In sequence are 'Evolution of

non si riferiva tanto al pensiero della più o meno completa visibilità dell'insieme del salone e della sua copertura, quanto alla sensazione d'incombenza delle pareti stesse nei riguardi del visitatore all'interno di esse.

Ma evidentemente in queste valutazioni tu sei dieci volte maestro e la tua convinzione toglie ogni mia perplessità. Lunedì 24 sarò a Milano e spero di trovare il tempo per farti una visita nel pomeriggio. Molti cari saluti" (27).

Risponde ancora Ponti il 2 dicembre 1960: *"Caro Nervi, tutto nel tuo padiglione è esteticamente coerente ed anche la cucitura di vetro in alto tra elemento ed elemento è una delizia di purezza. Ciò che nella prima apparizione della tua opera occorre evitare è quella fila di lampade grosse pendenti, che stanno maledettamente. Poiché io non le adopero assolutamente falle togliere, per la purezza della tua creazione; poi se occorrerà le rimetteremo.*

Ti abbraccio con affetto" (28).

Concludiamo questo stretto giro di posta tra Ponti e Nervi, con due messaggi conclusivi di Nervi. Il primo, un biglietto manoscritto a Ponti del 27 gennaio 1961 con questo breve saluto: *"Caro Ponti, grazie per il tuo bell'articolo sul Palazzo del Lavoro. Molti cari saluti, Nervi" (29);* il secondo, una lettera dattiloscritta molto seria da far giungere al Presidente del Senato, on. Merzagora, attraverso un suo collega di partito: *"Eccellenza, l'On. Campilli mi ha gentilmente trasmesso copie della sua lettera del 10 c.m. e di quella di Ponti a Lei diretta.*

Quanto dice Ponti è assolutamente esatto. L'abolizione del solaio superiore, previsto nel primo progetto in ossequio alle condizioni del bando di concorso, è stata suggerita da Ponti in una riunione in cui partecipai anch'io presso il Comitato di Italia '61.

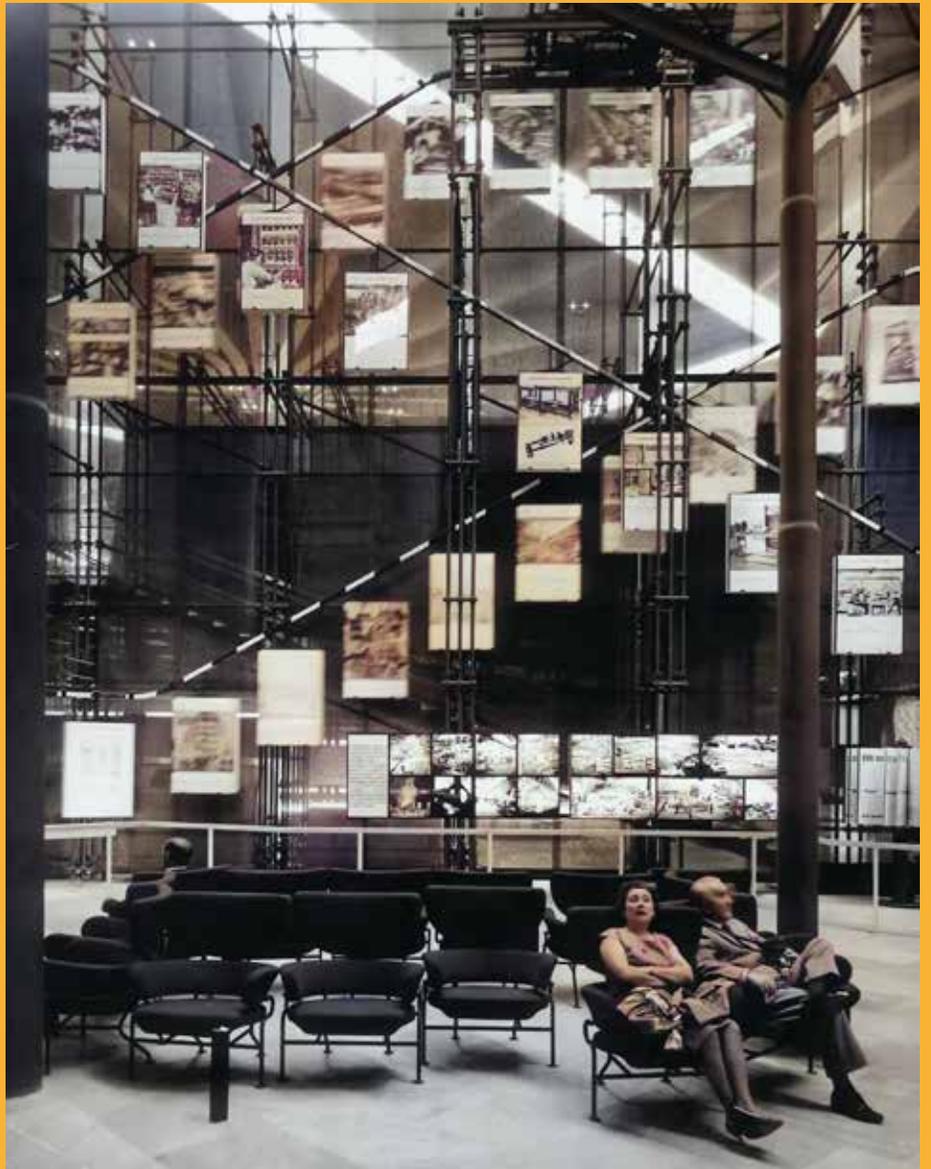
D'altra parte, come ebbi occasione di dirLe il giorno dell'inaugurazione, non mi sembra che il complesso espositivo che, in questo momento, era il fatto predominante, abbia così gravemente compromesso l'architettura interna dell'edificio. Credo anzi che proprio la vastità ed uniformità dell'ambiente siano stati, per Ponti, fonte di ispirazione per la varietà e grandiosità dell'inquadratura espositiva.

La ringrazio ancora della sua cortesia e delle gentili espressioni che mi disse il giorno dell'inaugurazione e La prego, Eccellenza, di gradire i miei migliori saluti e ossequi" (30).

Il "castello" e le sezioni tematiche al suo interno

L'esposizione è realizzata su due piani e la distribuzione espositiva predisposta da Ponti e Pozzi all'interno del Palazzo del Lavoro si suddivide sostanzialmente in due parti: sui bordi esterni, sotto la cornice delle balconate laterali, si dispongono i diversi allestimenti internazionali, a cura perlopiù di progettisti stranieri (31); al centro si realizza quello che verrà denominato il "castello", l'architettura provvisoria più importante dello spazio espositivo, ovvero il nucleo dell'allestimento curato dal Comitato italiano e suddiviso in diverse sezioni tematiche. Completa e lega il progetto generale dell'allestimento la sistemazione dell'area circolare definita "ring", ovvero sia l'anello di percorso tra gli allestimenti internazionali sul bordo e il "castello" al centro, sulle facciate del quale vengono predisposti dei grandi interventi scenografici a tema, su disegno di celebri designer grafici e artisti italiani. Il padiglione nazionale al centro, si compone di dieci sezioni affidati ad altrettanti enti ed industrie: "Origini" (Comitato E.I.L. e Rizzoli editore, progetto di Achille e PierGiacomo Castiglioni con Bruno Munari), "Ricerca scientifica" (Pirelli, progetto di Giulio Confalonieri. Ilio Negri con Renato Guttuso), "Organizzazione, produttività, mercato" (Olivetti, progetto di Franco Albini con Egidio Bonfante), "Fonti di energia" (ENI, UPI, ANIDEL, progetto di Gianemilio, Piero e Anna Monti, con Albe Steiner e Lucio Fontana), "Materie prime" (Montecatini, ASIDER, progetto di Ettore Sottsass jr. con Heinz Waibl), "Trasporti" (Fiat, progetto di Erberto Carboni), "Comunicazioni" (Rai-TV, STET, progetto di Gino Levi Montalcini con Riccardo Chicco, Maurizio Pari, Gian Vogliotti), "Le condizioni di lavoro" (Bit, progetto di Gino Levi Montalcini), "Educazione, Tenore di vita, tempo libero" (ENI, progetto di Marco Zanuso, Aldo Rossi con Pino Tovaglia), "Conclusioni" (Comitato E.I.L. e Ferrania, progetto di Ludovico Quaroni). Ciascuno di questi progetti delle sezioni tematiche è stato prova del personale e raffinato esercizio di stile di alcuni dei più ammirati ed interessanti architetti e artisti italiani del dopoguerra. In particolare alcuni di questi progetti meriteranno altri approfondimenti in questo nostro "Museo degli allestimenti", ma non si può qui non ricordare almeno alcune invenzioni geniali come quelle di Albini e Bonfante che creano un racconto dinamico svolto per mezzo di una catena di trasporto in movimento continuo dentro la sezione "Organizzazione, produttività, mercato" per Olivetti, oppure la divertente provocazione dei Fratelli Castiglioni con Bruno Munari che "alzano la gonna" dei muri-contrafforti, concepiti da Ponti e Pozzi per il "castello-Italia", in modo da svelare il contenuto su più livelli della mostra "Origini", da loro curata. Sulle pareti esterne del "castello" contenitore della sezione italiana si sviluppano alcune gigantesche installazioni archigrafiche dedicate al tema "L'evoluzione della forma - 1861/1961". In sequenza s'incontrano "Evoluzione della forma nella città" di Pino Tovaglia, "I Simboli" sempre di Pino Tovaglia, "Evoluzione della forma nello strumento di lavoro" di Confalonieri e Negri, "Evoluzione della forma nel lavoro agricolo" di Franco Grignani (allestimento eseguito dalla ditta Cussino, Milano), "Evoluzione della forma nella pubblicità" di Max Huber (allestimento realizzato dalla ditta

Form in the City' by Pino Tovaglia, 'I Simboli' also by Pino Tovaglia, 'Evolution of Form in the Work Tool' by Confalonieri and Negri, 'Evolution of Form in Agricultural Work' by Franco Grignani (installation by the company Cussino, Milan), 'Evolution of Form in Transport' by Albe Steiner (installation by Impresa Teatrale Ponti, Milan), 'Evolution of Form in Advertising' by Max Huber (set up by the company IPI, Milan), 'Evolution of Form in Crafts' by Fausto Melotti, 'Evolution of Form in Work at Sea' by Errico Ascione, 'Evolution of Form in Factory Work' by Enrico Ciuti and 'Technological Glossary' by Bruno Munari. Not least notable for their spatial qualities were a number of collective service areas located at the entrance and on the balconies, such as the bar and relaxation areas designed by Ettore Sottsass with Hans von Klier, located on the balcony; the presidency and office area, also on the balcony, designed by Franco Campo and Carlo Graffi; the entrance under the belvedere balcony with the services for the public, also designed by Campo and Graffi, where the 'futuristic' public telephones with their transparent casing, arranged in a hemispherical shell for acoustic insulation, also made of transparent plastic material, were on display, also designed by Francesco Dolza. Of this system of service equipment, the bar and relaxation area designed by Ettore Sottsass with Hans von Klier deserves a special mention. They conceived an autonomous landscape of temporary micro-architectures dedicated to resting (on a human scale compared to the mammoth container of the Palazzo del Lavoro), which recall, with their varied colours of lights and fabrics, joyful elements of a popular funfair, as the cars and the track of the well-known and attractive bumper-car game space were at that time.



Conclusions

As we have already written, the International Labour Exhibition was a great success both in Italy and abroad, it was visited by millions of visitors and left an indelible memory in terms of creativity and innovation in the conception of exhibition spaces. However, one cannot help but remember that this celebration of the Unification of Italy was also much criticised, especially by the national press (32), for its excessive spending compared to the contradictory socio-economic conditions of our country at the height of what was defined as the 'economic miracle'. It is therefore interesting to read, for the authoritativeness of the critical judgement, an excerpt from the editorial written by Ernesto N. Rogers in Casabella (33) (which also carried some images of the Palazzo and the exhibition it contained on its cover), entitled 'A National Error'. For the record, it is interesting to remember that, as some documents preserved in Gio Ponti's Epistolary Archive show, architect Ponti tried to involve Rogers with their BPR studio in the design of a section of the National Pavilion, but evidently Rogers was not willing to get involved, although in the Ponti Archive there are no written documents in which Rogers openly declares his opposition to this design context. 'In certain cases the evalua-

tion of the underlying problems,' Rogers wrote in Casabella,' is so severe as to involve any judgement that can be made on tangible manifestations. This is precisely the example of Exposition Italia 61. I do not want to be a moralist for various reasons: first of all because I am not, and then because I would not like to look like someone who, having taken a certain conscious position of renouncing and not having collaborated in the Exposition, wants to pose as a censor towards the many colleagues (including almost all the best) who gave their hard work and ingenuity to the realisation of the enterprise. Everything is resolved in more or less brilliant but perfectly useless set-pieces to contribute to the clarification and development of the real problems. The fact is that not even skilled craftsmen can absolve its congenital flaws (...). This should be the case while the whole world is extolling (perhaps without grasping its shortcomings) the 'Italian miracle'. This miracle requires that it be administered (like every miracle) with more measure and that we have the good sense and good taste not to turn it into a festival (...). Today in Italy, it is fashionable to speak ill of Pier Luigi Nervi and Gio Ponti, who are 'on duty' waiting for new targets, because no more serious failure

can happen to an Italian among his countrymen than that of having been successful. I am not saying that we should not critically examine the value of names and perhaps even re-evaluate it: but I do not want to fall into this all too common habit of provincial envy and I will certainly not speak ill of Nervi or Ponti, as some would perhaps wish. Instead, I want to say that, unfortunately, their efforts, suspending all judgement on their works and those of the many architects who worked in Turin, serve only as a prestigious screen to hide the national error. And we want to conclude with a question with a symptomatic value that can easily be extended. Is it useful, sensible, or justifiable that the Minister of Labour and Social Security spent a few hundred million on a building for an abstract allegory of his duties? It would have been better to make many more hospital beds, increase the pensions of a few unfortunate Italians a little, pay them to a few even more unfortunate Italians, or set up specialisation schools to reduce unemployment. On the centenary of national unity the real miracle would have been to attenuate the social distances between Italians: the government would then have given proof of the thaumaturgic powers of its patron saints' (34).

NOTE

- 1 Cfr. S. Pace, C. Chiorino, M. Rosso, Italia 61 – Identità e miti nelle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia, Umberto Allemandi & C., Torino 2005
- 2 Archivio Epistolario Gio Ponti, CAT GP 068/458.pdf
- 3 Che comprendono vari tipi di relazioni con numerosi appunti a mano, lettere ricevute e veline di quelle da spedire.
- 4 In centro a Torino a Palazzo Carignano.
- 5 Nei 21 padiglioni previsti nella nuova area espositiva di Italia 61.
- 6 In quello che sarà il Palazzo del Lavoro, o delle Nazioni, nella nuova area espositiva di Italia 61.
- 7 Cfr. S. Pace, C. Chiorino, M. Rosso, Italia 61, op. cit.
- 8 "Tra l'agosto 1958 e il febbraio 1960, ruolo fondamentale assume la Commissione tecnico-edilizia, cui spetta di scegliere e gestire l'area sede delle celebrazioni, alla confluenza del Sangone nel Po, con l'intesa che il Comune la rilevi dopo il 1961 per conservarla a uso di parco pubblico, come previsto dal Piano regolatore del 1956-59." In: S. Pace, C. Chiorino, M. Rosso, Italia 61, op. cit.
- 9 "Il 31 luglio 1961 la Fiat partecipa al raddoppio del capitale sociale della Torino Esposizioni, versando oltre centosettanta milioni di lire, ma soprattutto partecipa alla costruzione della società per azioni Torino '61, con trecento milioni di liberazione di trentamila nuove azioni." In: S. Pace, C. Chiorino, M. Rosso, Italia 61, op. cit.
- 10 Archivio Epistolario Gio Ponti, CAT GP 068/432.pdf
- 11 Archivio Epistolario Gio Ponti, CAT GP 068/435.pdf
- 12 Nel 1958 si era tenuta l'EXPO.
- 13 Dove Ponti ha in diverse occasioni lavorato, già dagli anni Trenta, come Presidente o membro del Consiglio d'amministrazione.
- 14 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, CAT GP 068/86.pdf
- 15 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/223.pdf.
- 16 Protocollata il 28 settembre dalla segretaria di Ponti
- 17 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/308.pdf.
- 18 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/307.pdf.
- 19 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 068/466.pdf.
- 20 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/9-11.pdf.
- 21 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/116-17.pdf.
- 22 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/118.pdf.
- 23 Lettera dell'8 maggio 1961, da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/134.pdf.
- 24 Per altro in quel periodo associati nel progetto del grattacielo Pirelli (1956-1961) a Milano.
- 25 Lettera del 7 giugno 1961, da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/127.pdf.
- 26 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/424.pdf.
- 27 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/423.pdf.
- 28 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/421.pdf.
- 29 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/413.pdf.
- 30 Da Archivio Epistolario Gio Ponti, documento CAT GP 069/410.pdf.
- 31 Tranne i progetti di Gianfranco Fassana, Beppe Abbate insieme a Jacques Mercier per l'O.E.C.E., di Leonardo Mosso per il C.I.M.E., di Mario Roggero per l'O.N.U., di Giulio Minoletti, Costantino Corsini, Giorgio Wiskemann, Giancarlo Pozzo insieme a Felix Labisse e Pe' Schechter per la Comunità Europea, di Gianfranco Fassana, Beppe Abbate, Domenico Cantatore e Giacomo Manzù per la Chiesa Cattolica.
- 32 Vedi, fra gli altri, gli articoli Italia concentrato di Franco Nasi su "Il Giorno", 9 giugno 1961 e I Faraoni del '61 di Dino Buzzati sul "Corriere d'Informazione" del 7-8 giugno 1961.
- 33 Ernesto Nathan Rogers, Un errore nazionale, in "Casabella" n. 252, giugno 1961
- 34 ibidem

IPI, Milano), "Evoluzione della forma nell'artigianato" di Fausto Melotti, "Evoluzione della forma nel lavoro sul mare" di Errico Ascione, "Evoluzione della forma nel lavoro di fabbrica" di Enrico Ciuti e "Glossario tecnologico" di Bruno Munari. Non ultimi si notavano per le qualità spaziali alcuni spazi di servizio collettivi posizionati all'ingresso e sulle balconate, quali le zone bar e relax disegnate da Ettore Sottsass con Hans von Klier, situate sulla balconata; l'area Presidenza e uffici, sempre sulla balconata, progettata da Franco Campo e Carlo Graffi; l'ingresso sotto la balconata belvedere con i servizi per il pubblico progettato sempre da Campo e Graffi, dove facevano bella mostra di sé i "futuribili" telefoni pubblici con l'involucro trasparente, disposti in un guscio emisferico per l'isolamento acustico, anch'esso in materiale plastico trasparente, così concepiti da Francesco Dolza. Di questo sistema di attrezzature di servizio merita una particolare segnalazione l'area bar e relax disegnata da Ettore Sottsass con Hans von Klier, i quali concepiscono un paesaggio autonomo di micro-architetture temporanee dedicate alla sosta (a misura umana rispetto al mastodontico contenitore del Palazzo del Lavoro), che ricordano, con i loro variegati colori di luci e tessuti, dei gioiosi elementi da luna-park popolare, come erano a quel tempo le vetture e la pista del ben conosciuto e attraente spazio-gioco dell'autoscontro.

Conclusioni

Come abbiamo già scritto l'Esposizione Internazionale del Lavoro ebbe un grande risalto sia in Italia che all'estero, venne visitata da milioni di visitatori e ha lasciato un ricordo indelebile in quanto a creatività e innovazione nella concezione degli spazi espositivi. Tuttavia, non si può non ricordare che questa celebrazione dell'Unità d'Italia venne anche molto criticata, soprattutto dalla stampa nazionale (32), per l'eccessiva spesa rispetto alle contraddittorie condizioni socio-economiche del nostro paese nel pieno di quello che veniva definito il "miracolo economico". Può risultare per tanto interessante leggere, per l'autorevolezza del giudizio critico, uno stralcio dell'editoriale, scritto da Ernesto N. Rogers su Casabella (33) (che portava anche in copertina alcune immagini del Palazzo e della mostra contenuta), intitolato "Un errore nazionale". Per la cronaca è interessante ricordare che, come risulta da alcuni documenti conservati nell'Archivio Epistolario di Gio Ponti, l'architetto Ponti cercò di coinvolgere Rogers con il loro studio BPR nella progettazione di una sezione del Padiglione nazionale, ma evidentemente Rogers non era intenzionato a farsi coinvolgere, per quanto nell'Archivio Ponti non si trovino documenti scritti nei quali Rogers dichiarò apertamente la sua contrarietà a questo contesto progettuale. *"In certi casi la valutazione dei problemi di fondo – scriveva Rogers su Casabella – è così seria da coinvolgere qualsiasi giudizio che si possa dare sulle manifestazioni tangibili. È proprio l'esempio dell'Esposizione Italia 61. Non voglio fare il moralista per varie ragioni: prima di tutto perché non lo sono e poi perché non vorrei avere l'aria di uno il quale, avendo preso una determinata cosciente posizione di rinuncia e non avendo collaborato all'Esposizione, voglia atteggiarsi a censore verso i numerosi colleghi (fra i quali quasi tutti i migliori) che hanno dato fatiche e ingegno alla realizzazione dell'impresa. Quasi tutto si risolve in scenografie più o meno brillanti ma perfettamente inutili per contribuire alla chiarificazione e all'evoluzione dei problemi reali. Il fatto è tale che neppure la bravura di artefici valentissimi può assolverne le pecche congenite (...). È particolarmente grave che così sia proprio mentre tutto il mondo esalta (forse senza coglierne le carenze) il "miracolo italiano".* Questo miracolo richiede che lo si amministri (come ogni miracolo) con più misura e si abbia il buon senso e il buon gusto di non trasformarlo in sagra (...). Oggi in Italia, è di moda parlare male di Pier Luigi Nervi e di Gio Ponti, che sono "di turno" in attesa che vi siano nuovi bersagli, perché nessun insuccesso più grave può capitare a un italiano fra i suoi connazionali di quello d'aver avuto successo. Non dirò che non si debba esaminare criticamente il valore dei nomi e magari anche ridimensionarlo: ma non voglio cadere in questo troppo diffuso costume delle invidie provinciali e non parlerò certo male di Nervi né di Ponti, come qualcuno forse si augurerebbe. Voglio invece dire che, purtroppo, i loro sforzi, sospendendo ogni giudizio sulle loro opere e su quelle dei molti architetti che hanno lavorato a Torino, servono solo da prestigioso paravento per nascondere l'errore nazionale. E vogliamo concludere con una domanda che ha valore sintomatico e può essere facilmente estesa. È utile, è sensato, è giustificabile che il Ministro del Lavoro ed Enti Previdenziali abbia speso qualche centinaio di milioni in un palazzo per un'astratta allegoria dei suoi compiti? Sarebbe stato meglio fare molti letti di più negli ospedali o aumentare di un po' le pensioni di qualche italiano disgraziato o magari pagarle a qualche italiano ancora più disgraziato o istituire scuole di specializzazione per diminuire la disoccupazione. Nel centenario dell'unità nazionale il vero miracolo sarebbe stato di attenuare le distanze sociali tra gli italiani: il governo avrebbe dato allora la prova dei poteri taumaturgici dei suoi santi protettori" (34).

in queste pagine/in these pages: Foto modello generale e foto allestimenti a cura dello Studio Franco Albini e Franca Helg (Per cortese concezione della Fondazione Franco Albini) / General model and set-up photos by Studio Franco Albini and Franca Helg (By courtesy of Fondazione Franco Albini)