POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Un'architettura autre: l’allestimento per la mostra Moda Stile Costume a Italia ’61

Original
Un'architettura autre: l’allestimento per la mostra Moda Stile Costume a Italia ’61 / Ghoddousi, L.C.. - In: OPUS INCERTUM. - ISSN 2035-9217. - 10:(2024), pp. 48-55. [10.36253/opus-15834]

Availability:
This version is available at: 11583/3007960 since: 2026-02-24T08:31:52Z

Publisher:
Polistampa - Firenze University Press

Published
DOI:10.36253/opus-15834

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

26 November 2026

Leone Carlo Ghoddousi

UN'ARCHITETTURA *AUTRE*: L'ALLESTIMENTO PER LA MOSTRA *MODA STILE COSTUME* A *ITALIA '61*

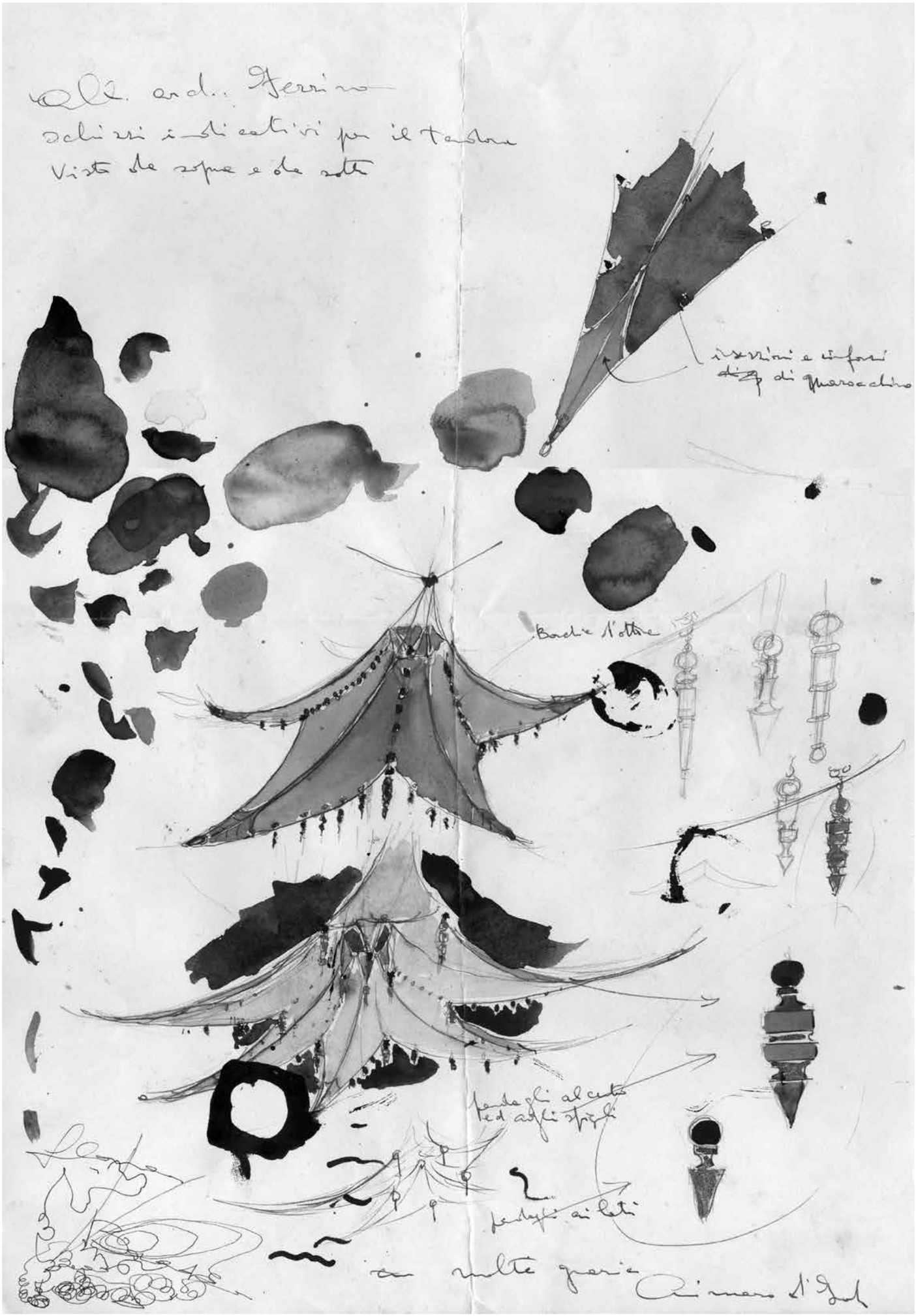
Organized as part of the international exhibition Italia '61 with the aim of offering the public a reflection on the evolution of Italian society over the preceding sixty years, the exhibition Moda Stile Costume was distinguished by an evocative setting designed by architects Roberto Gabetti, Aimaro Isola, Giorgio Raineri and Augusto Cavallari Murat, in collaboration with the sculptor Franco Garelli. The design proposal featured a free composition of veils, in dialogue both with the concrete shell-roof of the palazzo delle Mostre and with the environmental installations conceived by Franco Garelli. This approach allowed the architects to address the vast interior space of the building while capturing the playful and ironic spirit of the exhibition and its contents. A nuanced interpretation of the alternating souls of post-war Turin – where the scientific rigor of industrial expansion coexisted with the whimsical impulses of its peculiar intellectual milieu – the exhibition represents the result of a collaborative effort that involved architects, intellectuals, artists, and entrepreneurs. In doing so, it offered a cross-section of Turin's cultural life during the Italian economic miracle.

Inserita nel quadro degli eventi che diedero vita, in occasione del centenario dell'Unità nazionale, all'esposizione torinese di *Italia '61*, la mostra *Moda Stile Costume* ebbe origine alla fine del 1960, quando l'avvocato Ermanno Gurgo Salice, allora presidente dell'Unione Industriale di Torino, propose all'imprenditore Giovanni Battista Pininfarina di elaborare un progetto espositivo da insediare nel palazzo delle Mostre, collocato proprio nel comprensorio dell'esposizione ed allora in via di ultimazione. Progettato da Annibale e Giorgio Rigotti, il palazzo era stato commissionato dalla società per azioni Torino Esposizioni come estensione degli spazi per il SAMIA, il Salone-mercato internazionale dell'abbigliamento che, a partire dal 1950,s si era tenuto annualmente nel palazzo delle Esposizioni di Pier Luigi Nervi in corso Massimo D'Azeglio[1].

Il brevissimo tempo a disposizione portò Pininfarina a rifiutare, dapprima, l'incarico, ma le successive insistenze dell'allora sindaco Amedeo Peyron, di Gianni Agnelli e, soprattutto, di Vittorio Valletta, unitamente al generoso stanziamento di 550 milioni di lire e alla garanzia di "piena libertà di azione"[2], lo convinsero ad accettare. Presidente del Circolo degli Artisti dal 1959, Pininfarina scelse di coinvolgere nel progetto della mostra alcune figure con cui, negli stessi anni, collaborava in virtù del proprio impegno in ambito culturale. Fra queste, lo scultore Franco Garelli, che nel maggio 1960 aveva accompagnato Pininfarina in Giappone in occasione del Congresso Internazionale di Disegno Industriale – di cui questi era presidente onorario – e che, con Pininfarina, aveva organizzato a Torino, nel maggio 1959, il festival *Arte Nuova*: una mostra volta ad offrire, fra le sale del seicentesco palazzo Graneri della Roccia (allora sede del Circolo degli Artisti), una selezione di artisti europei, americani e giapponesi operata dal critico francese Michel Tapié de Céleyran, teorico dell'*art autre*. Tapié aveva infatti iniziato a frequentare Torino proprio grazie a Garelli, che aveva conosciuto alla Biennale di Venezia del 1957, e al pittore Franco Assetto, entrambi orbitanti intorno alla galleria Notizie fondata a Torino nel 1957 dal critico Luciano Pistoi[3]. A questi si aggiungeva Ernesto Caballo, autore di una relazione ascrivibile agli ultimi mesi del 1960 in cui è possibile riconoscere la prima bozza della futura mostra. Nel dattiloscritto, conservato presso l'Archivio Gabetti e Isola di Torino, Caballo proponeva che l'Ente Italiano Moda, avente sede a Torino, cogliesse l'occasione di visibilità offerta delle celebrazioni del 1961 per organizzare una mostra che, attraverso ricostruzioni storiche e ambientazioni in stile, presentasse al pubblico i principali periodi della moda – dal tardo Settecento alla contemporaneità – intesa come riflesso generale del costume e della cultura del tempo. La mostra, pertanto, avrebbe dovuto comprendere "Cinema, televisione, teatro, stampa […], ambientazione, arti decorative e […] figurative, […] architettura […], perché il termine 'moda', sinonimo di gusto e stile, esprime molti motivi della vita contemporanea, dal turismo al lavoro, dallo sport allo spettacolo"[4]. Un teatro, infine, avrebbe permesso di affiancare all'esposizione spettacoli e sfilate di moda.

Nel febbraio 1961, dopo aver ottenuto il benestare del comitato organizzatore delle celebrazioni, Augusto Cavallari Murat, Roberto Gabetti, Aimaro Isola e Giorgio Raineri vengono coinvolti nell'organizzazione della mostra. Su invito di Cavallari Murat, Gabetti e Isola erano già stati interpellati nell'organizzazione delle celebrazioni per il centenario dell'Unità nazionale nell'ambito della *Mostra Storica* che, articolata fra gli ambienti di palazzo Carignano, palazzo Madama e palazzo Reale, si proponeva come "efficace e spettacolare evocazione dell'opera risorgimentale […] con una documentazione visiva degli avvenimenti più importanti"[5], ma prima del febbraio 1961 l'incarico era già stato loro revocato "per motivi diversi"[6]. In questa occasione Cavallari Murat, Gabetti e Isola, coinvolti non solo nella progettazione dell'allestimento, ma anche nella curatela della mostra, avevano elaborato una proposta progettuale che prevedeva di "distribuire il materiale documentario ed i cimeli lungo una […] parete continua, di media altezza, che avrebbe dovuto sinuosamente traversare tutte le sale"[7] e che contemplava l'installazione, nel cortile di palazzo Carignano, di un monumentale velario ad accogliere i visitatori. Lo studio per questo 'tendone' – attestato, fra gli altri documenti, da un acquerello di Aimaro Isola[8] (fig. 1) – rappresenta un precedente significativo per la mostra *Moda Stile Costume*. È infatti

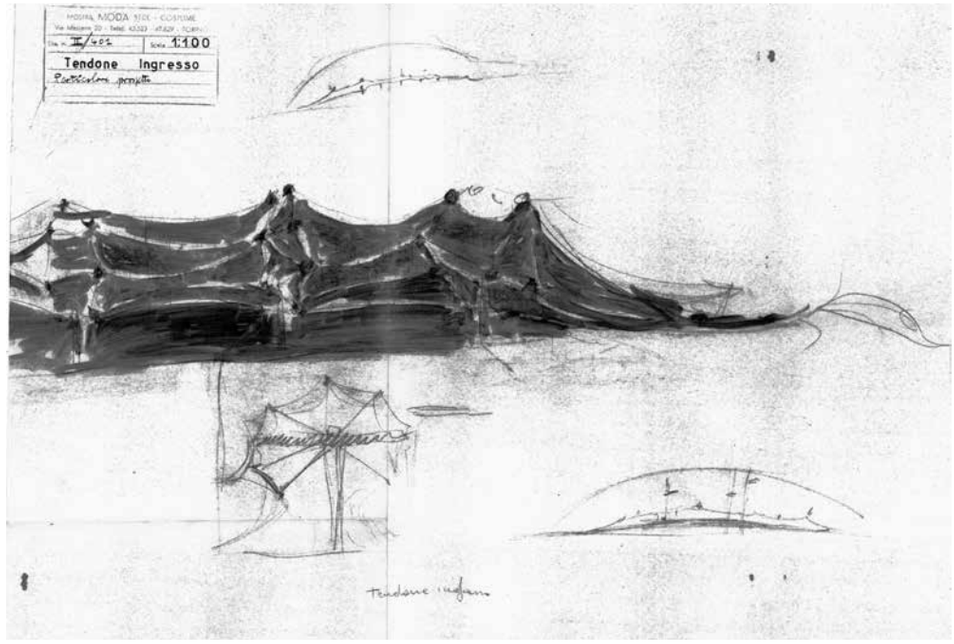
Opus Incertum (2024) pp. 48-55 | ISSN 2035-9217 (print) ISSN 2239-5660 (online)
© The Author(s) 2024. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0). If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original. DOI: 10.36253/opus-15834 https://oajournals.fupress.net/index.php/oi


Alla cortesia attenzione
della sig.ra Gerino
Schizzi e dettagli per il tendone
Visto da sopra e da sotto
Bordo d'oro
Bordo d'oro
Bordo d'oro

pagina 49
Fig. 1 *A. Isola, Studio per il velario della 'Mostra Storica', 1960 (© AGI).*

Fig. 2 *Disegno preparatorio per il velario esterno, 1961 (© AGI).*

Figg. 3-4 *Fotografie dei modelli utilizzati per la progettazione dell'allestimento, 1961 (© AGI).*



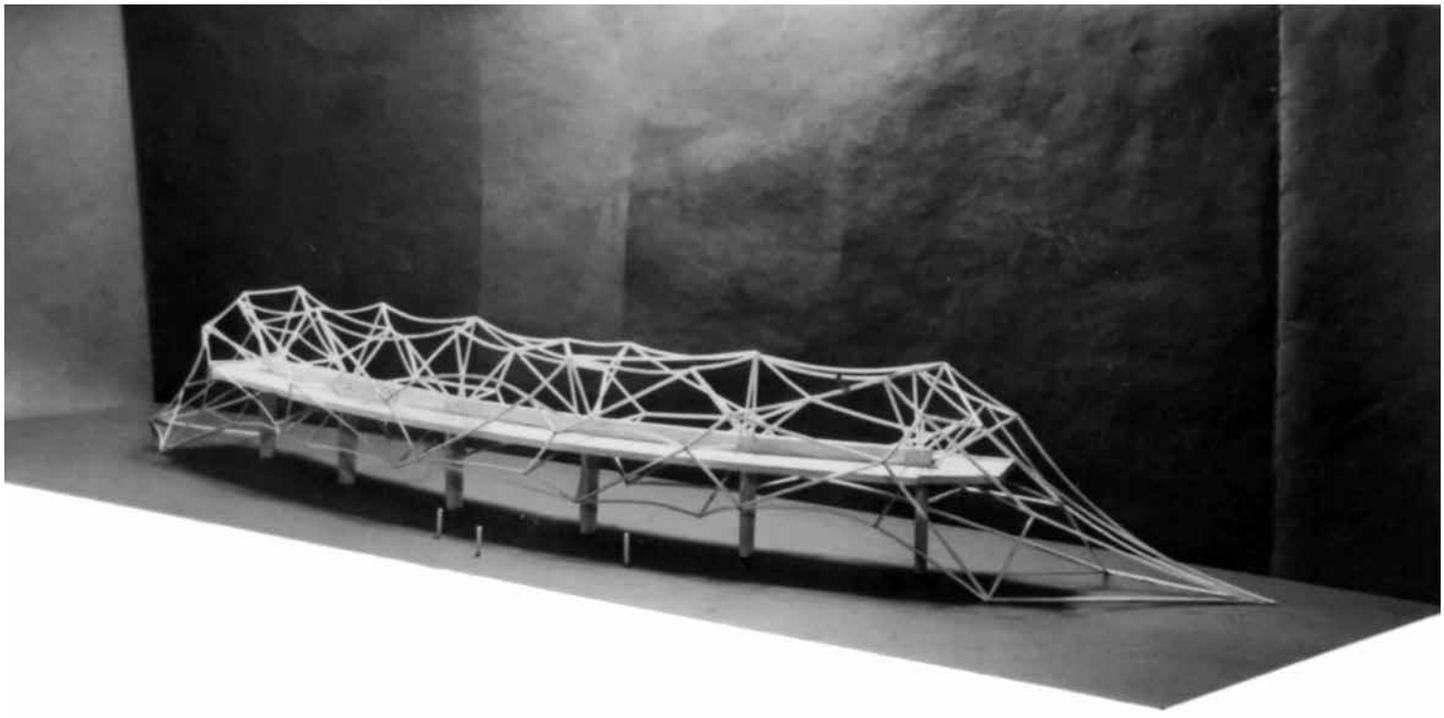
quasi analoga la soluzione escogitata dai progettisti (in collaborazione con Garelli) per riempire l'"enorme interno"[9] del palazzo delle Mostre: un doppio velario appeso al soffitto in apparente continuità con un secondo 'telone' esterno, posto in fregio alla pensilina di ingresso[10]. Alla progettazione di queste strutture ha offerto un contributo significativo l'architetto Guido Ferrino, il cui nome compariva nel già menzionato acquerello di Aimaro Isola e con cui, pertanto, i progettisti dovevano essere già in contatto per la realizzazione dell'allestimento della *Mostra Storica*. Erede di una rinomata ditta di tendaggi, Ferrino sperimentò un metodo progettuale empiricamente basato su modelli tridimensionali in scala 1:50 su cui, interpretando i disegni degli architetti (fig. 2), cercò di riprodurre "il segno della matita nello spazio"[11] fissando "tanti palettini ad indicare le varie altezze delle punte dei velari"[12] e unendo queste ultime con "tanti fili di ferro per segnare il contorno di tutti gli spicchi di tessuto che avrebbero dovuto formare il velario"[13] (figg. 3-4). Ottenuto il modello, "rifatto più volte per raggiungere la linea desiderata dall'architetto ideatore"[14], è stato possibile misurare direttamente la lunghezza dei lati dei singoli spicchi e, dopo averne verificata in due dimensioni la congruenza dei lati adiacenti, ottenere le misure in scala di tutti i pezzi necessari ad assemblare i velari in aderenza al progetto.

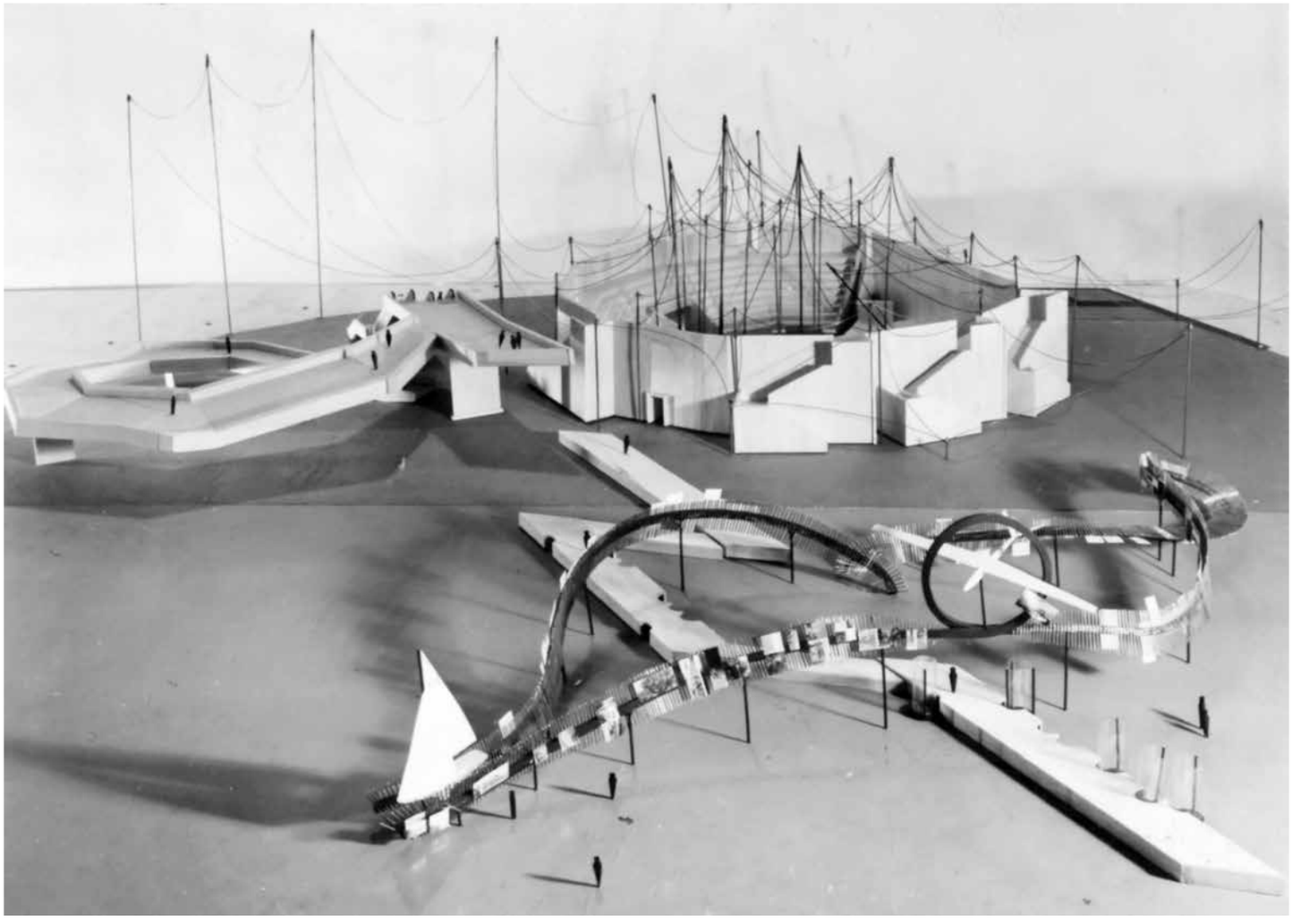
Alla scala reale, la realizzazione di questi elementi – contenuta nelle poche settimane fra la consegna dello spazio (12 maggio) e l'inaugurazione (9 giugno)[15] – ha richiesto l'assemblaggio, per il telone posto sulla pensilina di ingresso, di una struttura in aste metalliche tubolari per ponteggi su cui il velario è stato 'cucito' tramite asole e occhielli appositamente predisposti. La geometria cuspidata dell'elemento è esaltata dal posizionamento, presso i vertici della struttura, di lampade in sfere di perspex rosse e azzurre, in contrasto con il grigio-viola (con bordature rosse) adottato per la tela Olona del velario.

Concepito con l'intenzione di "mettere in rapporto il palazzo con la dimensione del visitatore"[16], l'elemento richiama gli avventori e li introduce al *foyer*, dove putrelle in alluminio sostengono quattrocento stuoie cinesi con affissi materiali illustrativi e il manifesto della mostra, opera di Garelli mutuata dai suoi contemporanei interessi per l'arte giapponese[17].

All'interno (fig. 5), sulla sinistra, i visitatori trovano l'accesso al *Teatro dei 1000*, a cui l'impianto centrale, articolato attorno ad un palcoscenico circolare che cela gli impianti di ventilazione, conferisce un "tono provvisorio, di cosa montata per pochi mesi"[18]. Realizzato, a questo proposito, con una struttura in profili tubolari celata da pannellature nere (che fungono da supporto alle *affiche* della collezione Sobrero), il teatro si presenta come unico spazio chiuso all'interno dell'allestimento. La sua copertura (fig. 6) coincide con il doppio velario appeso al soffitto interno, progettato e realizzato con procedure analoghe a quelle adottate per il telone esterno e, con questo, posto in apparente continuità. Il doppio

* Si ringraziano Aimaro Isola per la preziosa testimonianza, Tanja Marzi e Marco Franzone per la collaborazione e la disponibilità.
[1] C. Chiorino, *Da Palazzo delle Mostre a Palavela*, in S. Pace, C. Chiorino, M. Rosso, *Italia '61: la nazione in scena. Identità e miti nelle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia*, Torino 2005, pp. 47-48.
[2] [G.B. Pininfarina], *Relazione*, p. 1, Archivio Gabetti e Isola, Torino (d'ora in avanti AGI), faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[3] Per l'approfondimento di queste vicende si vedano: G. Bertolino, *Mostre* autres *e musei/manifesto*, in *Torino sperimentale 1959-1969. Una storia della cronaca: il sistema delle arti come avanguardia*, a cura di L.M. Barbero, Torino 2010, pp. 91-129; A. Busto, *Cronologia orientale 1950-1962*, in *Franco Garelli. Antologica*, catalogo della mostra (Torino, Museo Ettore Fico, 23 marzo-2 luglio 2023), a cura di A. Busto, Cuneo 2023, pp. 29-37; S. Turina, *Tra figure e segno (1957-1963): scolpire il vuoto*, in *Garelli: umanesimo tecnologico*, a cura di M. Franzone, Genova 2023, pp. 63-97.
[4] E. Caballo, *Per una mostra ed iniziative collaterali attinenti alla moda nei suoi vari aspetti, nel quadro delle celebrazioni per il 1961*, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[5] *Cronistoria*, in *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, a cura del Comitato nazionale per la celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia, Torino 1961, pp. XVII-XXXIX: XXI.
[6] R. Luraghi, *L'ordinamento della mostra*, in *La celebrazione*… cit., pp. 229-292: 235. L'allestimento della *Mostra Storica*, curata da Augusto Cavallari Murat, fu infine realizzato da Gianfranco Fasana e Giuseppe Abbate, con la collaborazione di Ignazio Gardella, responsabile del Salone dedicato all'Unità d'Italia: ivi, p. 236.
[7] Ivi, p. 235.
[8] A. Isola, Studio per il velario della *Mostra Storica*, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[9] *Relazione*, in *Figure di un'epoca 1900-1961*, Torino 1961, s.p.
[10] La scelta di un allestimento tessile, già costituitosi come modello operativo con il precedente scarpiano per la mostra messinese di Antonello del 1953, appare nel caso di *Moda Stile Costume* come fortemente interrelata ai contenuti della mostra. Infatti, proprio in virtù del linguaggio espressivo e dei materiali impiegati, Michela Rosso individua nella mostra una "tra le prime palestre di quello che sarà poi uno dei movimenti artistici più rilevanti dell'Italia postbellica: l'Arte Povera": M. Rosso, *Città e nazione in scena. Le mostre del Centenario*, in Pace, Chiorino, Rosso, *Italia 61*… cit., pp. 55-78: 76.
[11] *Relazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[12] [G. Ferrino], *Tendone interno per addobbo teatro*, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*. Presso l'Archivio Gabetti e Isola si conserva la documentazione fotografica (stampe e negativi), alcuni disegni e due relazioni su carta intestata della ditta genovese SICEA (Società Indipendente Copertoni Impermeabili E Affini) che Guido Ferrino, insieme ad una lettera, ha inviato ad Aimaro Isola il 13 luglio 1961, a mostra già inaugurata: AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[13] [Ferrino], *Tendone interno*… cit., AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[14] *Ibidem*.
[15] *Relazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.





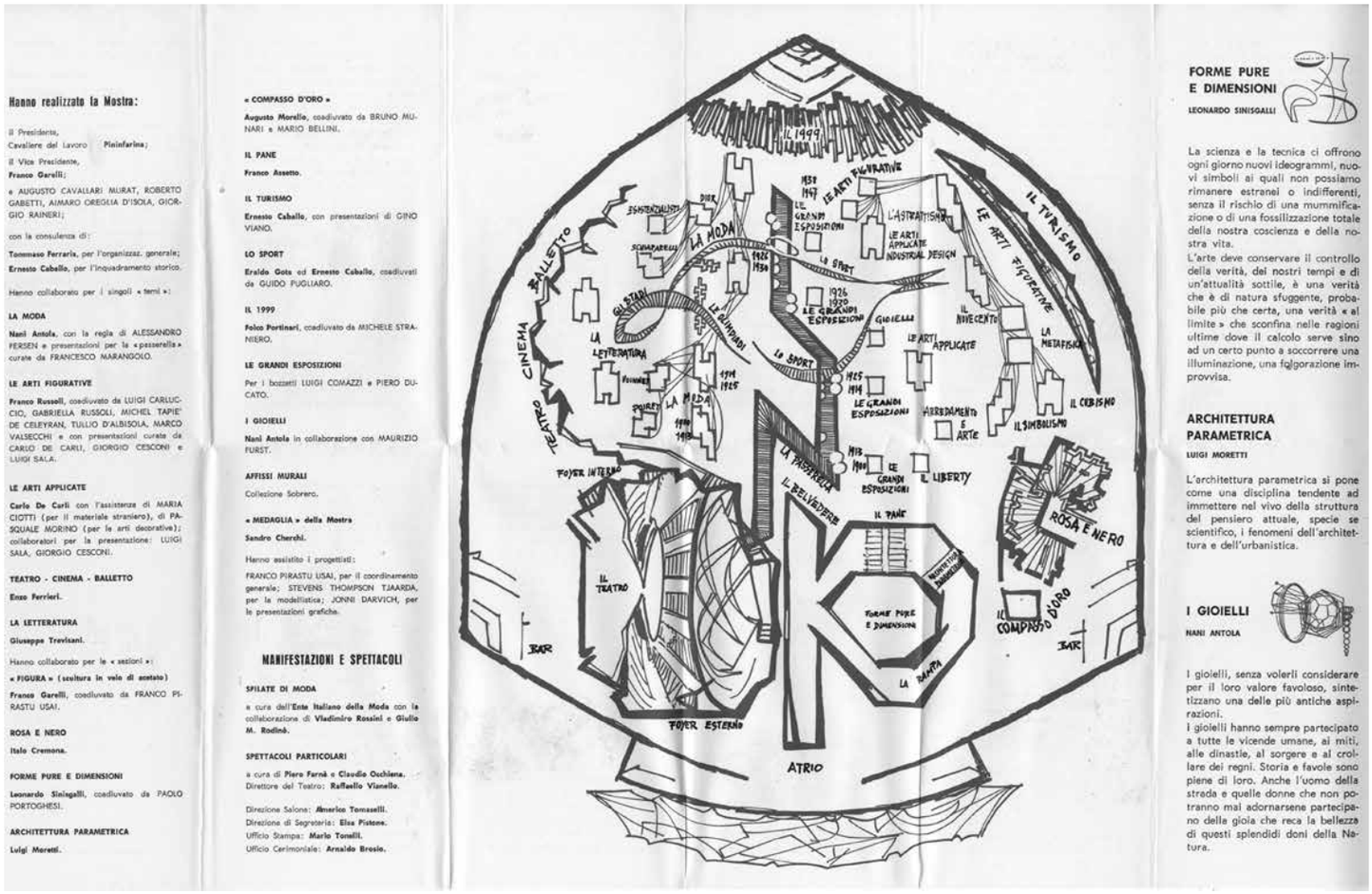


Fig. 5 *Pieghevole illustrativo della mostra, 1961 (© AGI).*

velario si compone di un diaframma interno (azzurro, bordato di rosso) a copertura del teatro, e di un diaframma esterno (viola) che si estende fino alle due vetrate adiacenti e da cui quello interno emerge creando tre "asimmetrici vulcani"[19], secondo soluzioni formali già suggerite nello schizzo di Aimaro Isola per il velario di palazzo Carignano.

Accanto al teatro, in asse con gli ingressi, due scale mobili conducono i visitatori al *Belvedere* che, posto a sei metri di altezza, offre ai visitatori una panoramica sulla caleidoscopica mostra. Una rampa sostenuta da una struttura analoga a quella utilizzata per la costruzione del teatro riaccompagna i visitatori al piano terra, dove li accolgono le *Forme pure* di Leonardo Sinisgalli (coadiuvato da Paolo Portoghesi) e la scultura *I cinque sensi* di Franco Garelli: un nastro in alluminio avvolto su sé stesso con "enormi ingrandimenti di cellule sensoriali"[20]. Da qui, è possibile accedere all'area espositiva vera e propria, distribuita su circa un terzo della superficie del palazzo e divisa longitudinalmente da una lunga passerella in asse con il belvedere. Utilizzabile per le sfilate di moda programmate durante i tre mesi dell'esposizione[21], la passerella percorre lo spazio della mostra seguendo una geometria spezzata lungo la quale una serie di manichini, inseriti in cilindri di vetro, esemplifica l'evoluzione della moda femminile a partire dal 1900. La sezione, curata da Nani Antola[22], si configura così come una linea del tempo[23] lungo la quale si dispongono tutte le altre sezioni della mostra: *Arti applicate* (a cura di Carlo De Carli), *Arti figurative* (a cura di Franco Russoli con la collaborazione, fra gli altri, di Michel Tapié), *Turismo* (a cura di Ernesto Caballo), *Gioielli* (a cura di Nani Antola con Maurizio Furst) e *Letteratura* (a cura di Giuseppe Trevisani), tutte allestite all'interno di vetrine realizzate in profili tubolari e impostate su un modulo di 1,5x1,5 metri (fig. 7). Fra le altre sezioni, allestite secondo configurazioni più libere, vi sono quella dedicata al *Compasso d'Oro* (a cura di Augusto Morello con Bruno Munari e Mario Bellini) e i quattro 'fumetti monumentali' di Luigi Comazzi e Piero Ducato in omaggio alle *Grandi Esposizioni*. Alle due estremità della mostra, conformate in lunghi diaframmi espositivi, vi sono la sezione *Cinema Teatro e Balletto* (a cura di Enzo Ferrieri) e la sezione *Turismo* (a

[16] *Ibidem*.
[17] Turina, *Tra figure e segno*… cit., pp. 82-83.
[18] *Relazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.
[21] I camerini a servizio della passerella sono predisposti sotto le sedute del teatro: *ibidem*.
[22] "Genovese, pittrice dilettante, tennista, anticonformista", Nani Antola sarà compagna di vita di Franco Garelli, con cui intrattenne dal 1931 una relazione epistolare. Per *Moda Stile Costume*, cura la sezione *Moda* (collaborando con Alessandro Fersen e Francesco Marangolo) e la sezione *Gioielli* (collaborando con Maurizio Furst): M. Franzone, *La ricerca di una identità (1927-1950)*, in *Garelli*… cit., pp. 9-30: 10.
[23] Secondo Michela Rosso, l'organizzazione planimetrica dello spazio della mostra "richiama alla mente quelle linee convenzionali che sui mappamondi indicano i paralleli e i meridiani. Ogni parallelo rappresenta la zona di confine da un periodo di tempo all'altro, ogni meridiano delimita il passaggio tra i diversi settori: lo sport, il balletto, lo spettacolo, la letteratura, l'aeronautica, il turismo. Il visitatore può quindi avviarsi indifferentemente lungo un «parallelo» o lungo un «meridiano», secondo un itinerario sostanzialmente libero": Rosso, *Città e nazione*… cit., p. 76.

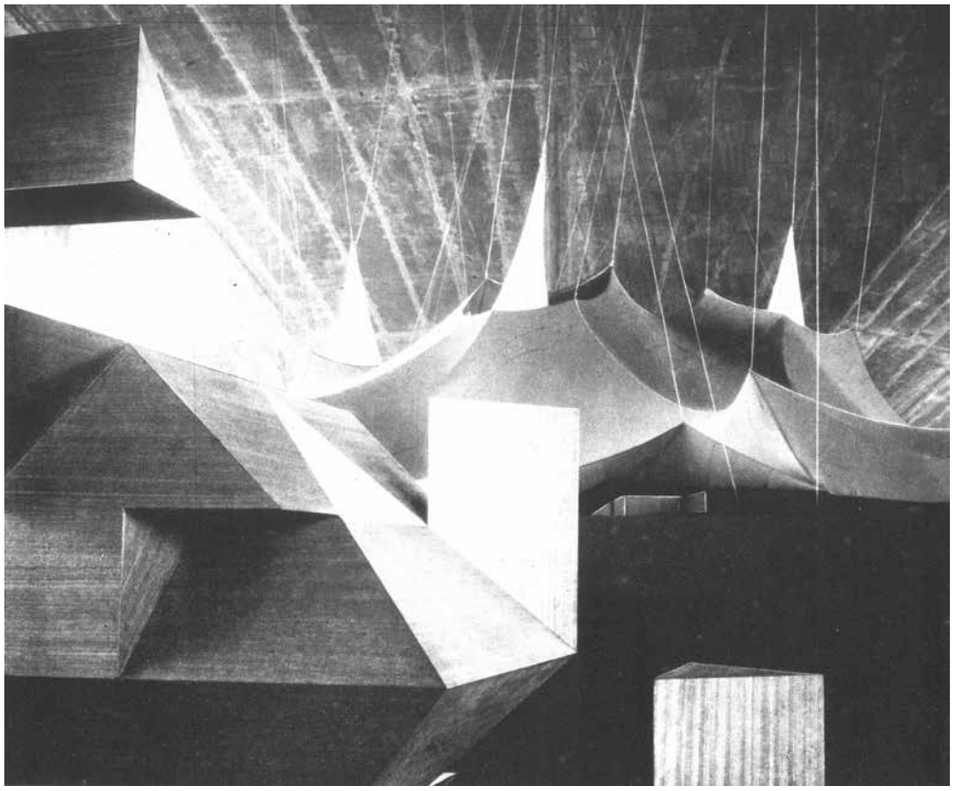


Fig. 6 *Velari del teatro e 'Forme Pure' di Leonardo Sinisgalli, 1961 (da Figure di un'epoca… cit.).*

cura di Ernesto Caballo), concepita come "antologia strumentale dalla gondola alla rotaia"[24], fino ai *souvenir* "di gusto deteriore […], armamentario obbligato delle grandi fiere turistiche"[25]. Uno spazio a sé lo occupa la sezione *Rosa e Nero* (a cura di Italo Cremona), un piccolo labirinto in cui si spazia "dal ricordo delle vecchie pubblicazioni poliziesche ai cenni sulla magia, lo spiritismo, la superstizione, la psicanalisi"[26]. Infine, sotto la rampa del belvedere, trovano posto una sezione dedicata alle forme del pane (a cura di Franco Assetto) e una in cui Luigi Moretti – già fondatore, insieme ad Assetto e Tapié, dell'International Center of Aesthetic Research, nato nel 1960 a Torino – presenta l'architettura parametrica come "disciplina tendente a immettere nel vivo della struttura del pensiero attuale, specie scientifico, i fenomeni dell'architettura e dell'urbanistica"[27].

La passerella conclude il suo percorso cronologico nella sezione del *1999* (a cura di Folco Portinari con Michele Straniero), un fondale composto da vetrine e pannelli fotografici alternati a lamiere grecate in alluminio. Di fronte a questa, a cavallo della passerella, appare la *Spirale dello Sport* (a cura di Eraldo Gota ed Ernesto Caballo): una lisca di profilati in alluminio che, nelle sue circonvoluzioni, funge da supporto per attrezzi, macchine, fotografie e cimeli, evocando di volta in volta "l'onda per la barca a vela, la curvatura a cavea per gli sport degli stadi…"[28] (figg. 8-9). Già presente in uno studio di Garelli[29], questo elemento fa da contrappunto, a livello del pavimento, alla grande *Figura* che lo scultore (in collaborazione con Franco Pirastu Usai) sospende sui tralicci ottenuti dal prolungamento delle strutture tubolari delle vetrine: 15 kilometri di velo Rhodia (acetato di cellulosa) che, rispondendo all'"invito ambiguo e affascinante di determinare una forma-figura"[30], raccordano gli eterogenei stimoli della mostra in un'atmosfera che richiama quella di fiere e "mercati urbani"[31].

Pur estranea, in certa misura, al resto delle iniziative di Italia '61[32], *Moda Stile Costume* si affermerà ugualmente per la capacità di indagare contenuti complessi – quale, *in primis*, l'"aspetto angoscioso, in senso esistenziale, del costume e della moda del nostro tempo"[33] – e di declinarli in un'esperienza immersiva capace di trasmetterli "sia ai pubblici vasti quanto a *élites* raffinate"[34]. Una virtù già riconosciuta da Bruno Zevi, che, nell'elogio critico che ne fece sulle pagine de *L'Espresso*, la definì un'"esposizione colta e anti-didascalica"[35], dove "senza pedanteria, anzi con mentalità piena di brio e di umorismo, si dicono cose serie"[36].

Il 24 settembre si concludono i tre mesi della mostra, che viene smontata in soli sei giorni[37].

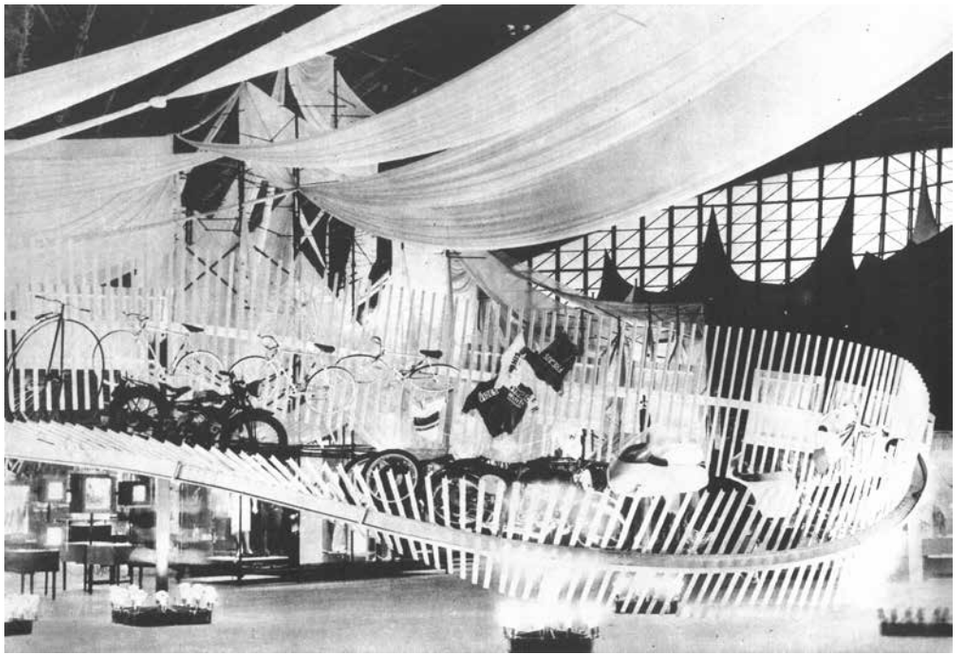
[24] *Mostra della Moda Stile Costume*, pieghevole illustrativo, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.
[27] L. Moretti, *Architettura parametrica*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[28] *Relazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[29] Archivio Franco Garelli, Framura, Bozzetto per *Moda Stile Costume – Italia '61*, pennarello su carta, 35x40 cm, 1961.
[30] *Mostra della Moda Stile Costume*, pieghevole illustrativo, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.
[31] P. Zermani, *1961. Allestimento della mostra «Moda Stile Costume» a Italia '61*, in *Gabetti e Isola*, a cura di Id., Bologna 1989, pp. 46-47: 46.
[32] Si tratta, infatti, di una mostra provvisoria a corredo delle tre esposizioni stabili (e organizzate direttamente dal Comitato Nazionale Italia '61): la *Mostra Storica*, la *Mostra delle Regioni* e l'*Esposizione Nazionale del Lavoro*. Per questo, fu inaugurata dopo un mese dall'avvio delle celebrazioni: Bertolino, *Mostre* autres… cit., p. 109.
[33] G.C. Argan, *Prefazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[34] P. Capello, *La mostra della moda stile costume*, "Notiziario Italia '61", III, 1961, 5, p. 15.
[35] B. Zevi, *Il futuro in vetrina*, "L'Espresso", 23 luglio 1961.
[36] *Ibidem*.
[37] Cfr. [Pininfarina], *Relazione*… cit., p. 4, AGI, faldone *Mostra Moda Stile Costume*.

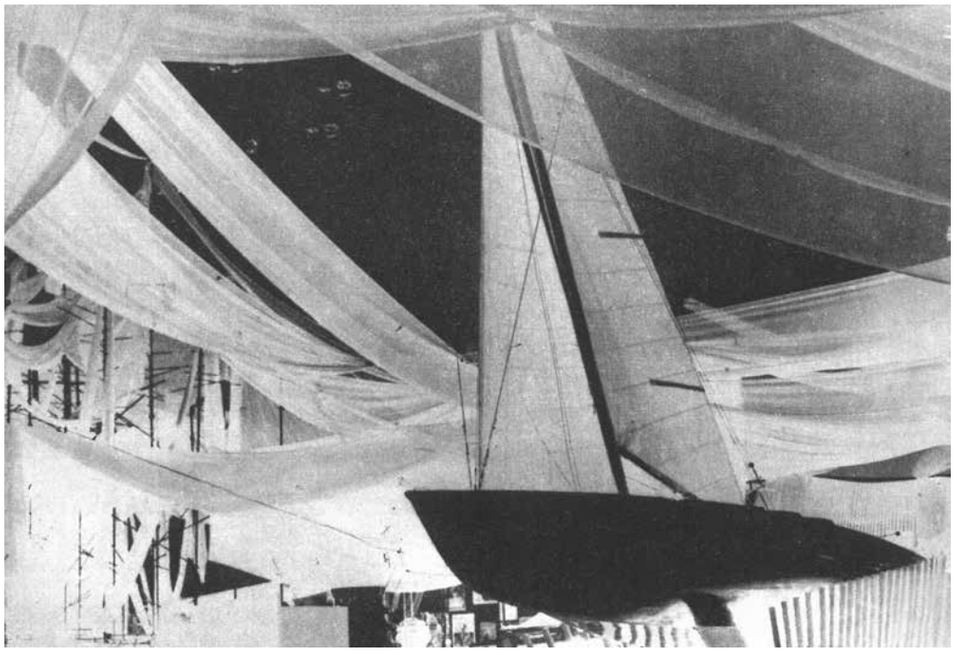


Fig. 7 *Allestimento della sezione Arti figurative, 1961 (da Figure di un'epoca… cit.).*

Ne resta un "documentato riepilogo"[38] nel libro-catalogo intitolato *Figure di un'epoca 1900-1961*[39], una sorta di manifesto espressivo aperto in cui convivono scritti e fotografie che, oltre ai contenuti della mostra, testimoniano la natura interdisciplinare di un'inedita circostanza di collaborazione che ha coinvolto architetti, artisti, intellettuali ed imprenditori. In un'esperienza progettuale intimamente condivisa quale fu quella di *Moda Stile Costume*, risulta complesso tanto identificare il confine fra opera e allestimento (come nel caso della *Figura* in acetato di Garelli, sospesa sulle vetrine), quanto individuare, più di come non sia stato fin qui fatto, il contributo ascrivibile specificamente alla squadra dei progettisti. L'esperienza a tratti *rocambolesca* della mostra – "il gesto più *autre* fatto da noi li dentro"[40], scriveranno questi ultimi – sembra però aver offerto un'occasione di riflessione destinata ad incidere in modo significativo sulla loro successiva ricerca progettuale. È stato infatti proprio durante i primi sopralluoghi al palazzo delle Mostre, ancora in costruzione, che nella mente degli architetti si era impressa quell'immagine delle "incastellature dei casseri [che] si perdevano a pochi metri in una nebbia fitta"[41]

[38] G.B. Pininfarina, *Lettera del Presidente*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[39] Il libro-catalogo *Figure di un'epoca*… cit., con un'introduzione di Giulio Carlo Argan, è pubblicato dalle Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo ed è parte della collana diretta da Ezio Gribaudo di cui fanno parte anche le altre pubblicazioni nate in seno alle attività dell'International Center of Aestethic Research, con cui la mostra si pone in diretta continuità. Fra queste: M. Tapié, *Morphologie Autre*, Torino 1960; M. Tapié, *Manifeste Indirect dans un Temps Autre*, Torino 1961; M. Tapié, T. Haga, *Continuité et Avant-Garde au Japon*, Torino 1961; M. Tapié, *Devenir de Fontana*, Torino 1961.
[40] *Relazione*, in *Figure di un'epoca*… cit.
[41] *Ibidem.*





Figg. 8-9 *Allestimento della Spirale dello Sport, 1961 (da Figure di un'epoca… cit.).*

poi trasfigurata nelle impalcature tubolari e nella massa informe dei velari dell'allestimento definitivo: una prima applicazione di quella 'metafora del cantiere' che Gabetti e Isola riproporranno al pubblico nel 1981, con l'allestimento della sezione *Architettura/Conoscenza* alla XVI Triennale di Milano, ma che connoterà la loro produzione già nel corso degli anni Sessanta[42] e, soprattutto, Settanta, caratterizzando la stagione progettuale definita di "edilizia razionale"[43] da quegli stessi Francesco Cellini e Claudio D'Amato che avevano individuato, nella mostra torinese, il punto di equilibrio fra "una sorta di romantica sospensione e incompiutezza e l'esasperazione dell'empiria costruttiva: la commozione assieme alla razionalità"[44]. Entro questo gradiente espressivo, negli anni successivi, una giovane generazione di architetti torinesi troverà gli estremi per un approccio *autre* al progetto di architettura.

[42] A questa suggestione sono infatti attribuibili le pergole metalliche a coronamento della casa Custoza-Recchi (1962-1964) in via Montevecchio a Torino, le balconate metalliche dell'oratorio Pininfarina (1966, con Giorgio Raineri) a Cortanze d'Asti e dei condomini di Corso Traiano a Torino (1962) e di via Castavegnizza a Collegno (1962).
[43] F. Cellini, C. D'Amato, *Gabetti e Isola: progetti e architetture 1950-1985*, Milano 1985, p. 41.
[44] Ivi, p. 22.