

---

# L'architecture et les arts décoratifs au service de l'éducation nationale italienne

## Autour du Castello del Valentino à Turin

ELENA DELLAPIANA

**ABSTRACT** *The paper aims to describe the process that links architecture and decorative arts with an educational role in Italy before and after the country's unity. The considered case study is Turin, the city where both the politic way for the Italian unity and the industrial development begin. Here, from 1829, a series of exhibitions focused on industrial products take place, located at the Valentino Castle, a former royal residence that became, after the exhibition episodes the venue of Turin Polytechnic school. The mission of almost all the exhibitions, better and better specified, is to educate to the good taste all the social groups, involved in the economical, political and cultural development. The media is a mix of industrial product, artefacts and masterpieces to outline a shared idea of national identity.*

Le château du Valentino, ancienne résidence royale édifée au bord du fleuve par volonté de son altesse royale Christine de France et dessinée par les architectes Amedeo et Carlo de Castellamonte au début du XVI<sup>e</sup> siècle (ROGGERO 1990, p. 200),<sup>1</sup> après avoir été abandonnée pendant presque un siècle est transformée, pendant la Restauration, en caserne et en même temps utilisée comme siège d'exposition des produits de l'industrie nationale. Ces expositions, qui sont la continuation idéale de celles réalisées durant la période française (MARCHIS, 1995, 1990a, 1990b), sont l'occasion de réfléchir sur la production industrielle du petit état piémontais (BASSIGNANA 2004).

À partir de 1829, six expositions se déroulent initialement une année sur trois, ensuite plus irrégulièrement pour permettre aux participants de s'organiser et d'éviter les superpositions avec des événements semblables, mais bien plus considérables, comme l'exposition de Paris de 1855.

La promotrice des expositions est la Chambre Royale de l'agriculture et du commerce, à son tour promue par la cour qui prête aussi les locaux du château.

L'implication d'une institution comme la chambre de commerce est pleine de signification dans le petit

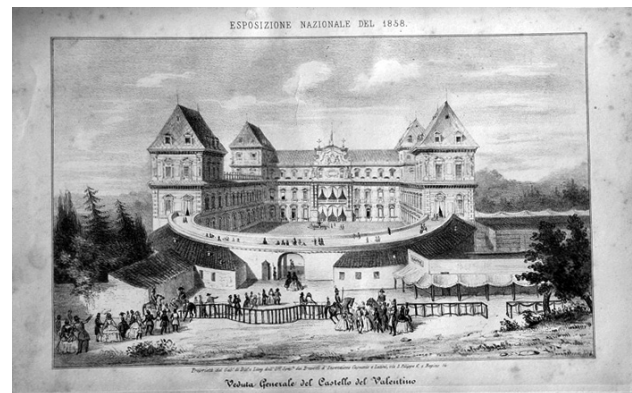


Fig. 1. Vue du Château du Valentino pendant l'Exposition du 1858 (d'après le catalogue officiel, tav. II).

état italien: les phases, qui l'amènent quelque temps plus tard à être le candidat idéal pour conduire le processus d'unité nationale, se développent par l'intermédiaire des traités et accords commerciaux et par une attentive politique financière plutôt qu'au travers d'épreuves de force avec les voisins plus puissants (CERRATO 1992).

Les expositions au Valentino prennent la direction suivante, de la première en 1829 jusqu'à la dernière en 1858: se mesurer avec un sujet devenu central dans la politique de l'état.

---

1. Sur les transformations du château, BEVILACQUA, DAMERI 1990-1991; BASSIGNANA 2004.

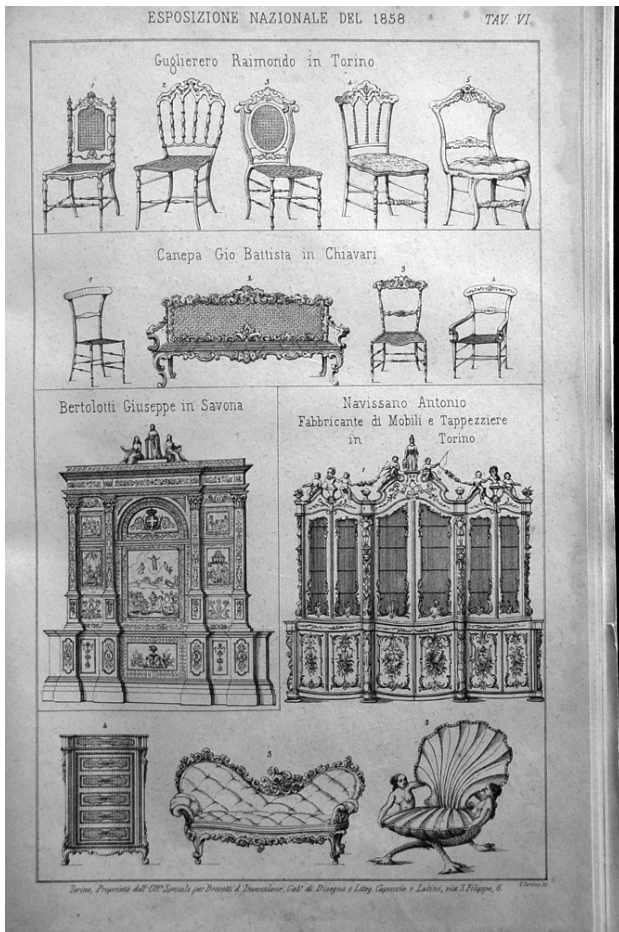


Fig. 2. Sièges en série, exposées pendant l'Exposition du 1858 (d'après le catalogue officiel, tav. VI).

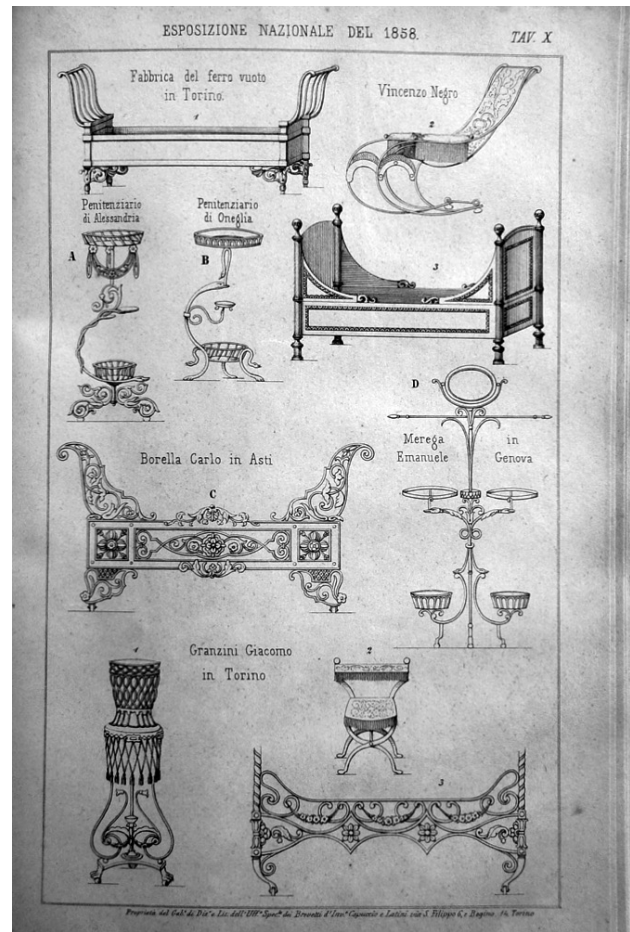


Fig. 3. Meubles en fer creux exposées pendant l'Exposition du 1858 (d'après le catalogue officiel, tav. X).

Le parcours est graduel: le règlement de la première exposition, qui demande la présence des seuls produits du terroir du royaume (c'est à dire le Piémont, Nice, Gênes, etc.), dit: «Le but de cette nouvelle institution est principalement d'acheminer l'industrie nationale aux lumières [...] Ornementation et décor seront augmentés par les Beaux-Arts auxquels un espace convenable serait dédié» (*Catalogo* 1829, pp. 10-11).

Le résultat est un ensemble d'objets de production en série - tissus, verres, machines - et des produits des Beaux-Arts, parmi lesquels beaucoup de chefs-d'œuvre des enseignants de l'Académie,

reproduits en gravures et transformés ainsi à leur tour en objets en série.<sup>2</sup>

L'exposition suivante, en 1832, est bénie par le nouveau Roi, Carlo Alberto, et est à la fois un témoignage de la production industrielle et de l'intervention de la Cour dans le domaine des services; le projet de l'hôpital Saint-Louis, signé par Giuseppe Talucchi, est exposé: un projet moderne couvert d'éloges et publié par les plus prestigieuses revues européennes de médecine (*Catalogo* 1832).<sup>3</sup>

À partir de ce moment, les expositions deviennent plus rares. La suivante survient seulement en 1838 avec une intéressante variation: tous les objets qui

2. Particulièrement intéressantes sont les gravures de Francesco Gonin et Felice Festa et les œuvres de sculpture et peinture de Giacomo Spalla, Amedeo Lavy et Roberto d'Azeglio; tous ces artistes sont parmi les plus importants du royaume; sur la nouvelle Académie des Beaux-Arts de Turin, DELLAPIANA 2000.

3. Le projet de l'hôpital Saint-Louis est à l'époque publié dans plusieurs revues spécialisées comme exemple de bonne administration de la santé publique; DELLAPIANA 1999.



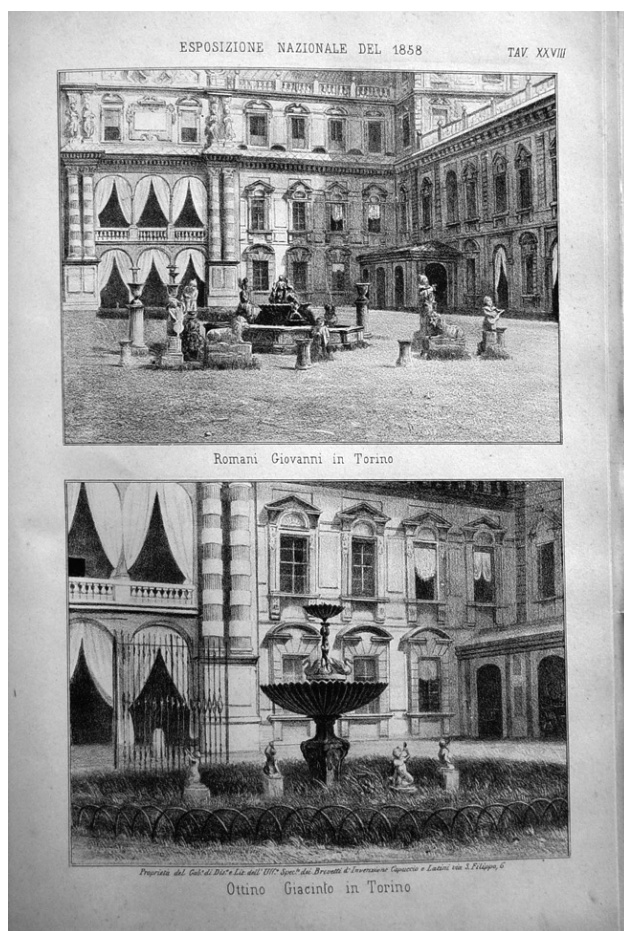


Fig. 4. La cour du Château pendant l'Exposition du 1858 (d'après le catalogue officiel, tav. XXVIII).

proviennent de l'étranger peuvent être sélectionnés et le règlement établit l'exclusion des objets avec une empreinte trop artisanale ou dilettante; ainsi les «travaux en cheveux», c'est-à-dire les perruques, ou les fleurs artificielles destinées aux chapeaux des dames sortent du catalogue. D'un côté, parmi les exposants il y a l'atelier de l'ébéniste Gabriele Capello, qui à l'époque avait 120 salariés et qui devient peu de temps après le fondateur des Écoles Ouvrières San Carlo<sup>4</sup> et de l'autre, on trouve la médaille d'or assignée aux meubles réalisés par Moncalvo, sur dessin de Palagi pour la résidence du roi à Racconigi: l'excellence de la

production artistique artisanale destinée à la cour (*Catalogo* 1838).

Les mêmes modalités sont suivies pendant les expositions de 1844 et de 1850. Après la mort de Carlo Alberto, le royaume passe à Vittorio Emanuele II (*Catalogo* 1844; *Catalogo* 1850); ce dernier roi était beaucoup plus concret que son prédécesseur – il sut dessiner son propre rôle en tant que leader dans le processus d'unité nationale – et plus porté à s'en remettre aux techniciens et aux hommes politiques aptes à gérer un tel processus avec le contact politique plutôt qu'à l'aide de coups de théâtre et de l'utilisation de son image.

Pour preuve, le mélange entre objets d'art et produits industriels devient de plus en plus marqué: le balcon monumental du château est occupé, pendant l'exposition de 1844, par une paire de portraits du roi en marbre, signés par Sangiorgio et Cacciatori, deux parmi les sculpteurs les plus connus du Nord de l'Italie, et par plusieurs exemples de produits provenant des laboratoires de tannage: cœurs de bœuf, bottes, jambières.

Pendant l'exposition de 1850, dans la cour du château, deux wagons ferroviaires, fabriqués pour la ligne Turin-Gênes, sont exposés, afin de représenter la mission politique confiée au chemin de fer.<sup>5</sup>

Telle est la direction que prend l'organisation de la dernière des expositions pré-unitaires, repoussée longtemps à cause des problèmes provoqués dans le Piémont par les premières guerres d'indépendance contre l'Autriche. En cette occasion la chambre de commerce déclare que la raison du retard sont les grands travaux auxquels les exposants devaient faire face pour satisfaire les demandes qui venaient de l'Exposition de Paris de 1855, comme si les désastreuses campagnes militaires voulues par les Savoie n'avaient pas eut assez d'effets négatifs sur le cadre économique (*Album* 1858; *Relazione* 1860, p. LIV).

Le silence prolongé entre l'exposition de 1850 et celle de 1858 correspond parfaitement à la dizaine d'années de «préparation» pendant laquelle l'activité diplomatique et la politique de modernisation promue par le premier ministre piémontais Camillo Benso di Cavour transforme le Piémont en l'état

4. Les écoles ouvrières représentent un thème central dans la politique de diffusion de la capacité de gestion du processus de production, même à l'échelle la plus réduite; ROBOTTI 1998.

5. Sur la signification politique du réseau de chemin de fer dans le programme d'unification nationale, OLDINO 2003; pour un cadre national, GODOLI, COZZI 2004.

guide de l'Italie, ainsi qu'il apparaît aux yeux des états étrangers.<sup>6</sup>

L'exposition de 1858 est préparée d'une façon vraiment nouvelle. Mise de côté l'hypothèse de transformer l'exposition en événement universel, à cause de la prévision d'une faillite («parce que la solennelle exposition de l'industrie mondiale qui est ouverte dans une capitale de deuxième ordre manquerait de prestige et d'importance que seules les villes très peuplées et avec une grande fréquentation d'étrangers pourraient avoir», *Relazione* 1860, p. LV), l'événement est organisé comme un épisode ultérieur de la série des expositions nationales.

Malgré cette réduction, le ton choisi est résonnant, avant tout en ce qui concerne le siège: le château qui montre les cicatrices causées par l'utilisation incohérente et l'abandon prolongé fait l'objet d'une restauration radicale dirigée par les architectes Tonta et Ferri, lesquels s'approchent des édifices avec une attitude très lointaine du climat de condamnation de l'architecture baroque. La restauration des architectes est respectueuse de l'original et s'appuie sur un événement important: la première monographie écrite sur le château par Giovanni Vico, avec une abondante documentation inédite; un double du monument architectural, monument littéraire et historiographique, apte à relancer la richesse de l'ancienne résidence (VICO 1858, p. 62).<sup>7</sup>

La liaison entre la recherche et son application existe depuis quelques années, déjà renforcée par Carlo Alberto qui avait fondé la première société d'études historiques avec le but évident de propagande politique (ROMAGNANI 1985), comme l'auteur lui-même le déclare. Il raconte qu'en 1857 le ministre des Finances (déjà dirigé par Cavour) avait présenté un projet de restauration et d'agrandissement d'un édifice «tel qu'il représente fidèlement l'état actuel de l'industrie et de l'agriculture nationales et qui réponde aux conditions du temps» et avec l'objectif final d'accueillir dans les espaces rénovés les expositions industrielles et, par la transformation architecturale en l'un «de nos meilleurs édifices nationaux», de devenir aussi le siège d'une pinacothèque nationale afin d'exposer d'autres œuvres d'art (VICO 1858, pp. 145-148).

Pour ce faire Tonta et Ferri prévoient de transformer les deux ailes en forme de terrasse en galeries. Les arcades originales du rez-de-chaussée sont remplies et un deuxième étage devient la continuation de la série de fenêtres de l'aile principale: le même rythme d'alternances - triangle et demi-cercle - est utilisé pour les frontons et beaucoup d'espace est ainsi gagné pour le nouvel usage.

Le résultat de la restauration est présenté par l'auteur de l'essai sur l'histoire du château comme un excellent exemple de continuation de l'art national qui ne cède pas à la tentation de copier l'architecture des anciens, comme à Paris où - Vico dit - il n'est pas difficile de voir des édifices destinés à la Bourse très ressemblants au Panthéon. La restauration turinoise est une continuation en harmonie avec l'édifice original, elle fournit en outre quelque chose d'adapté aux usages modernes, ceux, justement, des expositions.

Architecture et art, nation et industrie. Ce sont les mots autour desquels se déroule l'histoire. Mots qui sont le reflet des politiques en cours dans les états de Sardaigne: Cavour, grâce à l'intervention dans la guerre de Crimée (1854-1855) était assis à la table des vainqueurs au congrès de Paris, et avait gagné la sympathie de la France et de l'Angleterre; en même temps dans le Piémont se développent, à grand peine en vérité, tant des sites industriels que le système d'infrastructures - surtout des chemins de fer qui avaient réussi à surmonter les obstacles diplomatiques avec le Nord-Est et le Grand-Duché de Toscane en raison des rapports commerciaux (BANTI 2004, passim).

L'exposition de 1858 est la concrétisation de ce développement: la rénovation du château, qui change d'aspect sur les traces de l'image transmise par le «Theatrum Sabaudiae»<sup>8</sup> et les études historiques scientifiques liées à la *laudatio* de la dynastie royale, constituent le contexte dans lequel se situe le projet d'exposition des produits de l'industrie dans ses différents secteurs. L'agriculture, branche traditionnellement *leader* dans l'économie italienne, est ici présentée dans une version moderne et mécanisée, avec ses applications dans l'alimentation, comme un secteur complexe: habitations rurales,

6. Pour un cadre général des étapes du processus d'unification nationale en Italie, BANTI 2004, avec toutes les indications bibliographiques nécessaires.

7. Sur les transformations: DAMERI 1998.

8. *Theatrum* 1682, Valentini/*Prospectus versus Eridanum*, tav. I, 34, gravure d'après un dessein de Giò Tommaso Borgonio.



Fig. 5. La galerie Au Bon Marché pendant l'Exposition du 1858, (d'après le catalogue officiel, tav. IX).

engrais artificiels, outils et exploitation des abeilles et des vers à soie. Par ailleurs la minéralogie est expliquée en fonction de l'extraction et du travail des minéraux. La partie dédiée à l'ameublement est très importante, illustrée avec les meilleurs mobiliers du royaume et du pays qui présente au public les styles les plus variés, du rococo au classique; pourtant l'organisation porte une attention particulière aux articles pour la décoration d'intérieurs et d'extérieurs produits en série: chaises légères, mobilier en fer creux. Dans cette section un prix est décerné à Giovanni Tamone, enseignant d' Art plastique pour l'ornementation à l'Académie des Beaux-Arts et directeur d'un important cours qui rapproche les Beaux-Arts de la production industrielle (DELLA-

PIANA 2000, p. 39). Plus orientée vers l'art appliqué et la couture est la section des vêtements, exposés en relation très étroite avec les machines à coudre et les métiers, sans représenter réellement un goût général et diffusé. Après les appareils médicaux et orthopédiques, arrive finalement l'architecture, encore une fois dans sa version complexe: l'architecture et la restauration sont représentées par le projet pour le château même, la lecture du terroir par la topographie et ses outils et même par le projet des jardins. Le domaine d'application est aussi bien supporté par la présentation de maquettes, des matériaux de construction et particulièrement par les éléments structurels et décoratifs produits par l'industrie. Les membres du jury, au moment de décerner un prix, soulignent l'élément de distinction entre ce qui est architecture dans une exposition industrielle et ce qui ne l'est pas: presque toute l'architecture réellement bâtie est bonne pour l'exposition - disent-ils - toutes les idées et les créations artistiques ont besoin de l'industrie pour être réalisées (*Relazione* 1860, p. CLXIX). Enfin tout ce qui concerne le transport: les machines à vapeur, mais aussi les chaussées, les ponts et tous les moyens de communication entre les différents lieux de production, la vraie et nouvelle vocation du pays.

D'une part, on trouve les prix attribués aux produits qui représentent au mieux l'idée de développement et de modernisation; d'autre part, on remarque les prix attribués aux ouvriers qui ont contribué activement au bon résultat et «à l'avancement de l'industrie dans laquelle ils sont employés» (art. 87 du règlement de l'exposition); la qualité est reconnue à la fois aux produits et au rôle de ceux qui appliquent leur propre travail aux objets.<sup>9</sup> Par ailleurs la sélection des produits en série, de bonne qualité et économiques, sur le modèle de la «Galerie au bon marché» voulue par le prince Napoléon pendant l'Exposition Universelle de Paris de 1855 (*Rapport* 1855), trouve aussi un espace à Turin. Cette section reçoit beaucoup d'attention de la part des membres du jury bien que les exposants soient très peu nombreux. Dans la relation finale, on dit que la galerie au bon marché doit recouvrir une tâche très importante car «l'industrie vise principalement à l'utile» et «l'aisance est son but» et cette aisance ne doit pas être le privilège d'un petit nombre, la

9. La valeur du travail humain est dans ce cadre de mission politique, un reflet des théories de Adam Smith, avec sa *Richesse des nations* (1776).



production des bons produits économiques «est un puissant instrument de liberté et de moralité» (*Relazione* 1860, p. 399).

Ce qui peut sembler, enfin, un mélange de très peu d'éléments modernes aptes à être produits à la machine et d'une majorité destinée à un public riche, est, en réalité, une opération de propagande qui, à la différence des autres nations, révèle un processus d'industrialisation *in itinere*, avec des produits – clous, vis, tissus, chaises de jardin, poêles – qui sont destinés au grand public, comme garantie de la capacité de conduire une transformation beaucoup plus ample, institutionnelle et politique.

Le château du Valentino est, donc, jusqu'à la fin des années 1850, le miroir d'une mission surtout économique et politique.

Au lendemain de l'Unité (1861) son rôle continue, mais change d'objectif. Cœur politique auparavant, il devient maintenant le candidat idéal pour représenter une propagande plutôt culturelle, pour répondre au célèbre slogan de Massimo d'Azeglio: «on a fait l'Italie, il faut faire les Italiens» (LEVRA 1992, *passim*; BANTI 2000, part. chap. II, *Morphologie du discours national*).

Dans les procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts on peut trouver la décision de constituer une commission pour soutenir le projet de réunir la Pinacothèque Royale et l'Académie elle-même dans les locaux du château du Valentino (DELLAPIANA 2000, pp. 38-39); le dessein est d'obtenir un seul grand centre artistique, qui comprenne également une Galerie Nationale d'Art Contemporain et qui allie les deux aspects: exposition et pédagogie. Ce programme, qui n'aura aucun résultat concret, est le reflet d'une lettre que le ministre de l'Instruction Francesco De Sanctis avait envoyée à toutes les académies d'Italie. Le ministre, linguiste et historien de la littérature, défenseur de l'instruction obligatoire et des nouvelles théories pédagogiques, incite toutes les institutions artistiques à mettre au point des programmes aptes à «diffuser le bon goût parmi les masses». <sup>10</sup> De plus, et non par hasard, on commence à rédiger une liste des monuments historiques nationaux, pour préparer une politique de conservation correcte et de mise en valeur du patrimoine artistique.

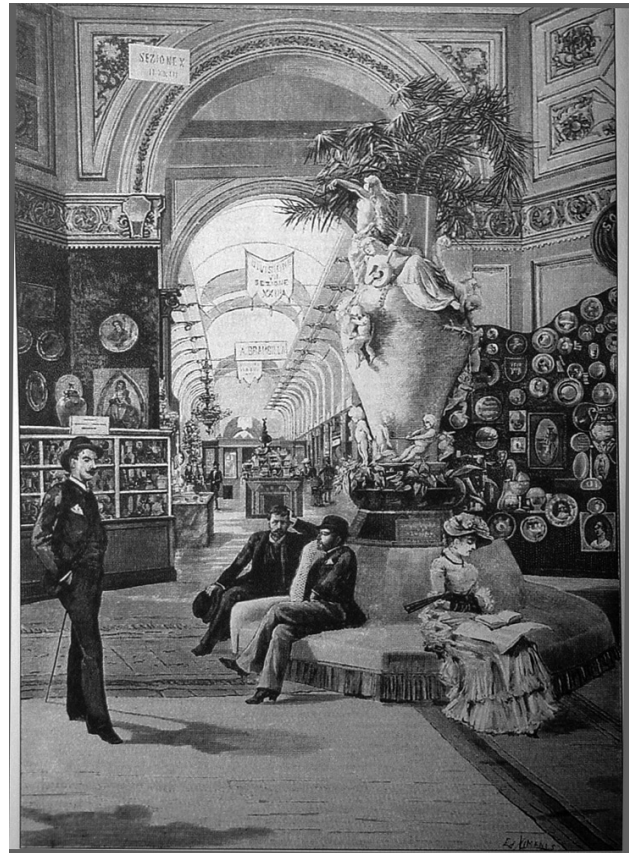


Fig. 6. La galerie de la céramique, Exposition Générale italienne à Turin, 1884 (d'après *Torino e l'Esposizione Italiana del 1884*, dessin de Ed. Ximenes, p. 284).

Dans ce cadre, une mission non seulement politique mais économique est confiée aux expositions qui se déroulent de plus en plus autour du château.

Toujours dans les années 1850 des souscriptions populaires sont lancées pour envoyer des délégations d'ouvriers visiter les principales expositions internationales pour connaître les nouveautés de la production industrielle, et le double but de la formation et de la mise à jour est poursuivi d'abord par la fondation de l'Institut technique royal et ensuite du Musée industriel. Le musée, à la fois lieu d'exposition des collections d'objets produits de façon industrielle et artisanale, lieu d'enseignement pour créer une nouvelle classe de dirigeants à même de dialoguer avec les industriels et les artistes et, enfin, lieu de recherche pour l'innovation technique, doit

10. La lettre du ministre Francesco De Sanctis est dans les Archives de l'Académie des Beaux-Arts de Turin, *Procès-verbaux*, 28 juillet 1861.

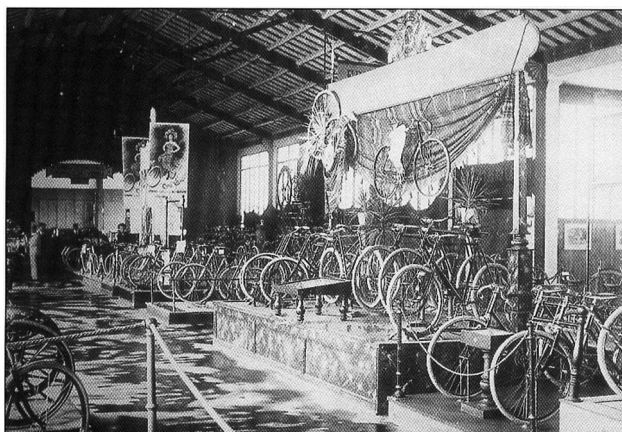


Fig. 7. Vélos exposées pendant l'exposition du 1898, photo print, collection particulière.

devenir une sorte de centre d'excellence, un pont entre modernisation et tradition (ACCORNERO, DELLAPIANA 2001).

L'idée du ministre et des intellectuels de son entourage est d'atteindre l'objectif de la mise au point d'une conscience nationale par l'intermédiaire de l'éducation de toutes les couches de la population à familiariser avec la grande tradition artistique italienne. Il est possible d'y arriver en focalisant l'éducation sur les côtés pratiques de l'art, sur les thèmes de l'art décoratif en relation avec la production industrielle.

Turin aurait dû devenir non seulement la « Manchester italienne », mais aussi le vrai cœur vivant de la culture nationale. Les expositions successives au Valentino et la nouvelle organisation des études à tous les niveaux se situent sous le même signe: la tentative est de recomposer la fracture entre les beaux-arts et les arts appliqués et de les orienter vers la production industrielle.

Pendant les années qui passent entre l'Unité d'Italie et la Première Exposition Nationale à Turin, c'est précisément ce secteur qui est renforcé. À partir de la loi Casati qui réforme l'instruction (1859) et institue les diplômes de maître de dessin, cette figure professionnelle est utilisée dans les écoles primaires et secondaires pour fournir à chaque individu « qui se veut cultivé » les instruments gra-

phiques aptes à interpréter et à reproduire la réalité. Le processus pour la définition d'un nouveau système d'enseignement est long et fatigant, confié tout d'abord à l'initiative de groupes ou de particuliers et ensuite aux travaux d'une commission « d'enquête sur l'enseignement artistique industriel ». <sup>11</sup> On assiste à une floraison d'écoles de dessin municipales ou catholiques, de cours du soir ou de programmes des Académies, comme dans le cas de l'école libre d'ornementation fondée par Alfredo d'Andrade à Gênes où les élèves académiques côtoient les élèves ouvriers qui désirent apprendre les techniques du dessin et raffiner leur propre goût (DELLAPIANA, PESANDO 2004, pp. 251-272).

La fusion entre le secteur productif, les sciences appliquées et l'effort artistique est réalisée en 1861 à Turin - du moins au niveau de projet, dans le Musée industriel, cité plus haut, et plus tard à Rome, Milan et Naples. Les cours du Musée, fondés sur le modèle du South Kensington Museum à Londres, oscillent entre le secteur technique et artistique, et, pendant les premières années de leur vie, ils ont la finalité de rendre les techniciens conscients non seulement des choix et des moyens techniques, mais aussi des tendances formelles et esthétiques du produit industriel. Le regard vers l'étranger pour rechercher des modèles culturels et techniques se poursuit dans la même direction pour la « commission » déjà citée. En Angleterre et en France deux commissions jumelles sont fondées: la *Royal Commission on technical instruction*, et la *Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art* (Report 1882-1884; *Commission* 1884; PESANDO 2009). Cela constitue le signe du développement de parcours très similaires dans tous les pays d'Europe, sans relation trop stricte avec le degré réel d'industrialisation: dans tous les pays, les plus modernes comme les moins, une analyse et une nécessité de règles pour l'organisation également culturelle du processus industriel sont aussi ressenties.

Le premier reflet de cette fusion dans le domaine des expositions est l'épisode, en réalité sans relief, de l'Exposition Nationale de Florence. <sup>12</sup> Dans la même année, le parc du château du Valentino est

11. La question est traitée en PESANDO 2009; en général, sur les changements des institutions pour l'enseignement, GENOVESI 2000.

12. Le nombre des visiteurs est modeste dans une exposition qui voit la participation d'exposants provenant surtout de la Toscane et du Nord d'Italie, pas encore unifié: Rome et Venise sont encore en dehors du nouvel état; PICONE PETRUSA, PESSOLANO, BIANCO 1988, pp. 78-81.





Fig. 8. Ouverture du Borgo Medievale avec les acteurs en costume médiévale, 1884 (Veduta dell'ingresso al Borgo, 1884, photo print par V. Ecclesia - MCTFd'A, cartella 25, foglio 149, n. 842F.



Fig. 6. Cruche en terre-cuite de Faenza, produite et vendue pendant l'exposition du 1884 (Boccale con busti maschili, manifattura A. Farina e figlio, inv. C39 en RUFFINO 2004, pp. 90 e 114).

Fig. 6. Vue de l'Exposition à Turin du 1898 (Foto di Mario Gabinio, Vedute dal pallone frenato, Torino, Esposizione Generale Italiana 1898, in PASSONI 2011, p. 226)

transformé en jardin public, en soulignant une fois de plus sa valeur dans la communauté civile et le passage de témoin de la cour à la ville. En 1861, Turin devient la capitale du nouvel état italien et le château est affecté à l'École Royale d'Application pour Ingénieurs avant d'être modifié pour devenir un mécanisme efficace pour l'instruction, avec la dotation d'un espace pour les expérimentations hydrologiques et autres sortes de services, mises à jour à partir des expériences les plus modernes dans les disciplines d'ingénierie.<sup>13</sup>

Le rôle didactique du château, qui se prolonge jusqu'à nos jours, vise à l'excellence au niveau national dans le domaine des sciences appliquées, et

change radicalement le modèle abstrait transmis par les universités.

À partir de ce moment, quand l'édifice a finalement trouvé sa vocation, l'espace autour du château est destiné à accueillir les manifestations publiques et à amplifier le programme pédagogique lancé pendant les années précédant l'Unité.

L'exposition générale italienne de 1884, la première exposition générale nationale authentique, après celle très riche mais en prévalence industrielle de Milan en 1881 (PICONE PETRUSA, PESSOLANO, BIANCO 1988, pp. 88-91), garde les deux âmes, celle industrielle et celle didactique. Ainsi près des espaces du parc dotés d'éclairage électrique et des

13. Sur l'École, DAMERI 2006, pp. 347-357.





broyantes galeries de machines, le cœur visuel de l'exposition est constitué par le pavillon du Risorgimento, rempli d'une multitude d'objets et de documents relatifs aux événements qui ont amené à l'Unité, par la salle de concert et par la reconstruction du village médiéval. Le programme fortement politique est amplifié par plusieurs célébrations liées au premier roi d'Italie: Vittorio Emanuele II, qui s'est installé sur le trône trente-cinq ans auparavant, est mort seulement depuis six ans et cependant il est en plein processus de «sanctification» dans la religion du «père de la patrie» (LEVRA 1992, pp. 149-172). Cela peut expliquer la présence parallèle des trois étapes de la construction du Royaume: l'histoire ancienne de la dynastie - celle du bas Moyen Âge -, l'histoire récente - celle de l'unification d'Italie - et l'histoire future - celle d'une industrialisation qui se

développe et se montre avec lumières, électricité et tous les témoignages de l'époque moderne.

Le grand nombre de visiteurs, presque trois millions, qui, pendant les trois mois de la durée de l'exposition, est passé par Turin peut ainsi être informé des nouveautés de la production industrielle et des valeurs esthétiques et éthiques de la production artistique du présent comme du passé.

L'architecture et les arts décoratifs sont bien représentés des différents points de vue.

La direction tracée pendant les éditions précédentes est poursuivie dans celle de 1884, en concurrence avec l'édition de Milan seulement trois ans plus tôt. Tous les produits de l'industrie nationale sont présentés dans des vitrines pleines de lumière électrique, qui, pour la première fois, illumine aussi les boulevards du parc du Valentino.

La section d'Histoire de l'art, pour laquelle l'habitude est de mélanger différents objets selon un critère de *Wunderkammer*, radicalement révolutionnée par Alfredo d'Andrade, revêt une signification particulière. Le comité choisit de restreindre le domaine aux essais architecturaux, artistiques et artisanaux de l'Italie du Nord-Ouest du xv<sup>e</sup> siècle. Pour ce faire on construit un bourg médiéval, qui est la re-création fidèle d'édifices et d'objets, avec de vrais ateliers d'artisans qui présentent aux visiteurs une ambiance de forgerons, céramistes, orfèvres, graveurs, etc.<sup>14</sup>

Les architectures reproduites avec des processus de fabrication modernes, facilement exécutés et utilisant des matériaux de qualité, sont souvent les seuls témoignages d'édifices qui ont aujourd'hui disparus, et leur documentation est un reflet de l'idée grandissante du patrimoine national.

Les ateliers présentent au public des objets d'usage quotidien, économiques mais qui regardent vers la tradition. Par exemple, on peut citer l'événement en relation avec la compétition pour le droit à gérer la production d'objets en céramique et de poterie dans les environs du château et dans l'atelier du céramiste (PETTENATI 1982).<sup>15</sup> L'attribution de ce droit à l'un des protégés d'Alfredo d'Andrade, l'architecte et l'âme de la construction du château médiéval, met en évidence l'intérêt pour un double critère d'évaluation de la part de la Commission: d'une part l'importance d'«ustensiles non exceptionnels, ordinaires»,<sup>16</sup> d'autre part la possibilité offerte aux visiteurs d'observer la production et d'acheter des exemplaires, par exemple des céramiques de Faenza ou des assiettes décoratives de l'artisanat local du XIII<sup>e</sup> siècle, à prix contenus.

La visite, l'achat et l'utilisation des objets en vente ont pour but de porter dans toutes les maisons les produits d'une saison artistique qui ne connaissait pas la division entre art et artisanat et ils deviennent

ainsi un modèle valable pour ce que l'élite d'intellectuels italiens veut: un cadre social faiblement égalitariste où la consommation de qualité est une richesse à la fois culturelle, économique et de développement.

Un autre moment souligne la vocation pédagogique de ce projet.

La dotation des instruments devient complète lors de la dernière exposition du siècle, celle de 1898, organisée pour célébrer les cinquante ans de la promulgation du *Statuto Albertino*, où, du côté architectural, la tradition du baroque piémontais est également découverte dans les réélaborations des architectes comme Carlo Ceppi, et par les nouvelles études sur des auteurs comme Guarini et Juarra, normalement jugés «fous» (AIMONE 1992). Les superbes effets de la réforme accordée par Carlo Alberto cinquante ans auparavant sont montrés dans les diverses galeries remplies de toutes les espèces de produits industriels: tissus et machines, objets quotidiens, mobilier, engins, machines à vapeur, etc., finalement une version italienne des plus récentes expositions internationales.

Entouré des édifices pour l'industrie, le centre névralgique de l'exposition est toutefois, à nouveau la grande salle des concerts, bâtie en de surprenantes formes baroques, où un jeune Arturo Toscanini dirige quelques cinquante concerts, parmi lesquelles la première exécution du *Te Deum* de Giuseppe Verdi, l'une des dernières œuvres du vieux maître, protagoniste de l'éducation nationale par l'intermédiaire du *melodramma*.<sup>17</sup>

Architecture, art décoratifs, industrie et enfin musique sont coordonnés sous la grande aile de la production industrielle, pour citer un célèbre slogan du siècle qui arrive. Il s'agit d'un rationalisme mis au point non pas par les formes, qui regardent vers le passé, mais à travers le projet d'une nation unie par l'économie et la culture.

14. Sur la section d'histoire de l'art, *Catalogo* 1884; avec sa bibliographie dans l'édition (copie de l'originale) du 1997, édité par Città di Torino; MARCONI 2004, pp. 491-517.

15. Sur l'atelier de céramique d'Issel, LUXORO 1901, pp. 85-89.

16. Lettre de D'Andrade à Chiotti, en «mission» à Nuremberg à la recherche des modèles à reproduire dans les ateliers du village; le 7 Avril 1885, Fondazione Torino Musei, *Fondo d'Andrade*.

17. Sur le rôle de la musique dans la création d'une rhétorique nationale, G. MORELLI, *L'opera*, dans ISNENGI 1998, pp. 43-114.



## Bibliographie

- ACCORNERO, DELLAPIANA 2001 = C. ACCORNERO, E. DELLAPIANA, *Il Regio Museo Industriale di Torino tra cultura tecnica e diffusione del buon gusto*, Torino, Quaderni «CRISIS», 2001.
- AIMONE 1992 = L. AIMONE, *Nel segno della continuità. Le prime esposizioni nazionali a Torino (1884 e 1898)*, dans P.L. BASSIGNANA (dir.), *Le Esposizioni di Torino*, Torino, Allemandi, 1992, pp. 147-167.
- Album 1858 = *Album descrittivo dei principali oggetti esposti nel Real Castello del Valentino in occasione della vi esposizione nazionale dei prodotti d'Industria*, Torino, UTET, 1858.
- Catalogo 1829 = *Catalogo dei prodotti dell'industria dei regni stati ammessi alla prima triennale pubblica esposizione nelle sale del R. castello del Valentino dell'anno 1829*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1829.
- Catalogo 1832 = *Catalogo degli oggetti esposti al castello del Valentino 1832*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1832.
- Catalogo 1838 = *Catalogo degli oggetti esposti al castello del Valentino 1838*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1838.
- Catalogo 1844 = *Catalogo degli oggetti esposti al castello del Valentino 1844*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1844.
- Catalogo 1850 = *Catalogo degli oggetti esposti al castello del Valentino 1850*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1850.
- Catalogo 1884 = *Catalogo ufficiale della sezione Storia dell'Arte. Guida illustrata al castello feudale del secolo xv*, Torino, Vincenzo Bona, 1884.
- Commission 1884 = *Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art*, Paris, 1884.
- BANTI 2000 = A.M. BANTI, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2000.
- BANTI 2004 = A.M. BANTI, *Il Risorgimento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- BASSIGNANA 2004 = P.L. BASSIGNANA, *Il Valentino, luogo del progresso*, Torino, Torino Incontra, 2004.
- BEVILACQUA, DAMERI 1990-1991 = F. BEVILACQUA, A. DAMERI, *La Regia Scuola di Applicazione per gli ingegneri di Torino (1895-1906) al castello del Valentino*, Thèse de Diplôme, Faculté d'Architecture, Politecnico di Torino, tutor V. Comoli, A.A. 1990-1991.
- CERRATO 1992 = B. CERRATO, *Il ruolo della Camera di Commercio*, dans P.L. BASSIGNANA (dir.), *Le Esposizioni di Torino*, Torino, Allemandi, 1992, pp. 37-63.
- DAMERI 1998 = A. DAMERI, *Il castello del Valentino fra Otto e Novecento: ampliamenti e restauri*, Thèse de spécialisation en Histoire, et Évaluation de l'héritage architecturale et ambientale, Politecnico de Turin, tutor V. Comoli, 1998.
- DAMERI 2006 = A. DAMERI, *La Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino: didattica e sperimentazione fra Otto e Novecento*, dans *Storia dell'ingegneria*, Actes du 1 colloque national, Naples, 8-9 mars 2006, Napoli, Cuzzolin, 2006.
- DELLAPIANA 1999 = E. DELLAPIANA, *Giuseppe Talucchi architetto. La cultura del classicismo civile negli Stati Sardi Restaurati*, Torino, Celid, 1999.
- DELLAPIANA 2000 = E. DELLAPIANA, *Gli accademici dell'Albertina. Torino 1822-1884*, Torino, Celid, 2000.
- DELLAPIANA, PESANDO 2004 = E. DELLAPIANA, A.B. PESANDO, *Alfredo d'Andrade e la Scuola Libero d'Ornato all'Accademia Ligustica. Dall'esperienza genovese alla ricerca di un modello didattico*, «Ligures. Rivista internazionale di Studi Liguri», 2004, 2.
- GENOVESI 2000 = G. GENOVESI, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- GODOLI, COZZI 2004 = E. GODOLI, M. COZZI (dir.), *Architettura ferroviaria in Italia. Ottocento*, Palermo, Flaccovio, 2004.
- ISNENGI 1998 = M. ISNENGI (dir.), *I luoghi della memoria*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- LEVRA 1992 = U. LEVRA, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Torino, Istituto di Storia del Risorgimento italiano, 1992.
- LUXORO 1901 = T. LUXORO, *Un'officina artistica genovese*, «Arte Italiana Decorativa e Industriale», X, 11, 1901.
- MARCONI 2004 = P. MARCONI, *Il Borgo medievale di Torino. Alfredo d'Andrade e il Borgo medievale in Italia*, dans E. CASTELNUOVO, G. SERGI (dir.), *Arti e storia nel Medioevo. Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004.
- MARCHIS 1990a = V. MARCHIS, *Scienza e tecnica: innovazione e tradizione*, dans G. BRACCO (dir.), *Ville de Turin*, Torino, Archivio Storico della Città, 1990, pp. 235-236.
- MARCHIS 1990b = V. MARCHIS 1990, *Scuole e macchine. L'istruzione tecnica come elemento chiave nello sviluppo tecnologico tra Sette e Ottocento*, dans A. BARGHINI ET AL., *Le macchine della rivoluzione*, Torino, Allemandi, 1990, pp. 128-145.
- MARCHIS 1995 = V. MARCHIS, *Il Museo Industriale e la cultura politecnica in Piemonte*, dans C. DE BENEDETTI (dir.), *Accademie, salotti, circoli nell'arco alpino occidentale, il loro contributo alla formazione di una nuova cultura tra Ottocento e Novecento*, Actes du XVIII Colloque franco-italien (Torre Pellice, 6-8 octobre 1994), Torino, Centro Studi Piemontesi, 1995, pp. 91-100.
- OLDINO 2003 = A. OLDINO, *Architettura e politiche ferroviarie negli Stati Sardi in epoca cavouriana*, Thèse de diplôme, Politecnico di Torino, tutor E. Dellapiana, 2003.
- PASSONI 2011 = R. PASSONI (a cura di), *Torino la città che cambia. Fotografie 1880-1930*, Torino, Silvana, 2011.
- PESANDO 2009 = A.B. PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il «sistema delle arti» (1884-1908)*, Milano, FrancoAngeli, 2009.

- PETTENATI 1982 = S. PETTENATI, *La riproduzione e l'imitazione della ceramica nel Borgo Medievale*, dans R. BORDONE, S. PETTENATI (dir.), *Torino nel basso medioevo: castello, uomini, oggetti*, Torino, Allemandi, 1982, pp. 302-311.
- PICONE PETRUSA, PESSOLANO, BIANCO 1988 = M. PICONNE PETRUSA, M.R. PESSOLANO, A. BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli, Li-guori, 1988.
- Rapport 1855 = *Rapport sur l'Exposition Universelle du 1855, présenté à l'Empereur par S.A.I. le Prince Napoléon Président de la Commission*, Paris, imprim. Imp., MDCCCLVII.
- Relazione 1860 = *Relazione dei giurati e giudizio della R. Camera di Agricoltura e Commercio sulla Esposizione Nazionale di prodotti delle industrie seguita nel 1858 in Torino*, Torino, UTET, 1860.
- Report 1882-1884 = *Report of the Royal Commission on Technical Instruction*, London, 1882 (vol. I), 1884 (vol. II).
- ROGGERO 1990 = C. ROGGERO, *Il Castello del Valentino*, dans V. DEFABIANI, C. ROGGERO, M.G. VINARDI, *Ville Sabaude*, Milano, Rusconi, 1990.
- ROMAGNANI 1985 = G.P. ROMAGNANI, *Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1985.
- ROBOTTI 1998 = D. ROBOTTI, *Scuole d'industria a Torino. Cento e cinquant'anni delle industrie tecniche San Carlo*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1998.
- RUFFINO 2004 = M.P. RUFFINO, *Borgo Medievale di Torino. Le ceramiche*, Torino, Borgo e Rocca Medievale, 2004.
- Theatrum 1682 = *Theatrum Sabaudiae*, Amsterdam, Frères Blaeu, 1682.
- Torino e l'Esposizione Italiana del 1884 = *Torino e l'Esposizione Italiana del 1884 - Cronaca Illustrata della Esposizione Nazionale - Industriale ed Artistica del 1884*, Torino - Milano, Roux e Favale e fratelli Treves ed., 1884.
- VICO 1858 = G. VICO, *Il real castello del Valentino, Monografia storica di Giovanni Vico, corredata da documenti inediti*, Torino, Stamperia Reale, 1858.