

L'ARXIU CARLO MOLLINO. TESTIMONIS D'UNQUARENTENNI DE VIDA. Elena Tamagno.

“A mida que avanço en la lectura dels seus escrits i observo com s’ha servit dels exemples de l’antiguitat, m’arriba cada cop més clar el seu pensament i la seva forma de treballar: poques són les seves paraules, però totes importants”¹. Aquestes paraules de Goethe venen a la memòria de qui comenci a apropar-se a l’obra de Carlo Mollino. De fet, l’escasa obra escrita que ens ha deixat mostra clarament un interès autèntic i profund per l’arquitectura antiga. Però tot just entrar en l’anàlisi de l’extens material trobat en el seu estudi, una comprensió aprofundida de la seva obra i de la seva figura esdevé més àrdua. Qui, com Goethe, indagui l’arquitectura amb curiositat d’estudiós, no s’acontenta amb mirar, mesurar, recórrer o reproduir edificis o espais construïts, sinó que li agrada reconstruir-ne la història, reconèixer els “pretextes”², entrar en el “món subjectiu”³ de l’autor. A aquest gènere de “curiosos” estan dedicats els arxius dels arquitectes; per contribuir a la seves indagacions, són recollits i ordenats aquests arxius. La recollida i ordenació de materials –en general sobre paper– de l’activitat d’una vida sencera requereix molt de temps. En el cas de Carlo Mollino, han estat quinze anys de col·laboració entre persones i institucions diverses per obtenir un primer sumari, un inventari de la documentació deixada per l’arquitecte en el moment de la seva mort repentina, un dia de finals d’estiu de 1973. De la pols dels documents (o potser del fum dels Murati Ariston ?), dels fulls de paper translúcid esdevinguts fràgils al tacte, dels caràcters difuminats dels manuscrits, de les gelatines amb prou feines entelades de plaques, pel·lícules i fotografies, emergeix vivíssima, pels que han conegut personalment Carlo Mo-

llino, una actitud una mica nerviosa, entre sarcàtica i divertida, gairabé un rept per qui intenti de conèixer la complexitat i multiplicitat del seu esperit, el qual, mitjançant una activitat poc comuna, ha produït una obra tant copiosa com, si més no aparentment, disparatada i no poc contradictòria. Aquest conjunt de documents està col·locat al costat dels volums d’aquella biblioteca del “Politecnico di Torino” que justament el professor Mollino va contribuir a constituir amb competència i generositat. Per Carlo Mollino, l’interès pels llibres i periòdics no fou certament secundari o simplement instrumental: els documents d’arxiu confirmen que no es limitava a seguir atentament la producció editorial, sinó que li agradava rebuscar en fonts poc conegudes, edicions rares –no tant per presentació tipogràfica sinó per difusió. Les cartes als amics també porten anotacions bibliogràfiques, demanen i donen informacions sobre llibres i revistes, de publicació recent o antiga. A les pàgines de les seves agendes també s’hi troben anotacions de títols i autors: les cites s’alternen amb observacions i reflexions. L’estima per la pàgina impresa es veu en l’atenció amb que organitza i fa el seguiment de la publicació de les pròpies obres: una verdadera “direcció d’obres”, feta possible gràcies al coneixement dels processos tipogràfics, dels secrets de la composició de textos, de la reproducció de les il·lustracions, els originals de les quals són sovint fruit de la seva felicíssima mà de dibuixant o de la seva perícia de fotògraf. Així, per la publicació de les seves obres d’arquitectura, de decoració, de disseny, no reproduceix els dibuixos del projecte, sinó que en fa d’altres a propòsit, ben conscient que diversos destinataris requereixen diverses usos de l’instrument gràfic⁴. Ell va reservar també la mateixa atenta cura, en el àmbit de

l'activitat acadèmica, a la formació d'un corpus bibliotecari útil a la investigació dels docents i estudiants de la facultat d'arquitectura. No es tractava però, de l'atenció del bibliòfil pur, gelós del seu patrimoni bibliogràfic, sinó del compromís generós del mestre dedicat a la difusió de la cultura, que en els llibres troba i investiga les referències de la comunicació didàctica, més precisa en la citació de continguts que en les fonts. En aquesta feina fou certament fonamental la col.laboració amb Roberto Gabetti: d'aquest afortunat matrimoni d'interessos pel patrimoni bibliogràfic, tingué origen la Biblioteca de la Facultat d'Arquitectura 5. Entre 1958 i 1973, l'aportació de Carlo Mollino a la formació de patrimoni bibliogràfic, en qualitat de director de l'Institut de Composició Arquitectònica, esdevé fonamental, tan en termes quantitius com qualitius. Fins i tot, podria tenir algun interès la comparació d'aquests fons bibliogràfics amb els prop d'un miler i mig de títols, trobats en el seu estudi professional, i que actualment estan integrats en la Biblioteca Central de la Facultat d'Arquitectura de Torí 6. La resta de fons documentals provinent de l'estudi Mollino està conservat en un sector separat de la mateixa Biblioteca. Giovanni Brino va realitzar un primer reconeixement succint del conjunt de documents; a ell es deu també l'adquisició del fons per part del "Politecnico di Torino" i successivament, alguns treballs amb la intenció de re-proposar la figura de Carlo Mollino en l'àmbit de la cultura arquitectònica italiana contemporània 7. En el mateix període, Pier Enrico Seira va treballar en un primer recull de les obres 8, que completa en el 1982 9. G. Brino, F. Rosso, P. E. Seira s'han posat després a reordenar, reorganitzar i registrar la massa dels materials d'arxiu, extremadament heterogènies entre ells i estretament interrela-

cionats, tan com heterogènies i interrelacionades foren les activitats de Carlo Mollino. Així, el pes d'aquest treball no podia ser encarregat a investigadors voluntaris, tot i que estiguessin disposats a utilitzar una part considerable de la seva dedicació dins la universitat. S'ha fet una primera ordenació de tot el material, sota la direcció de Roberto Gabetti, utilitzant diversos fons destinats a recerca, i gràcies a la dedicació durant alguns anys d'Enrico Moncalvo 10; i finalment la iniciativa actual [es refereix a l'exposició monogràfica de 1993 n.d.t.] ha donat lloc, gràcies a la contribució de l'Administració Provincial de Torí (sensible a la constitució de nous instruments de coneixement del patrimoni cultural local), a formalitzar els primers quaderns de registre dels principals sectors de l'arxiu: projectes, correspondència, escrits, fotografies 11. Aquesta ordenació ha implicat la separació dels documents atribuïbles a la persona de Carlo Mollino d'aquells més vinculats al pare, l'enginyer Eugenio. L'operació, necessària si més no per l'extensió dels dos llegats, ha posat sovint problemes d'organització i de correcció filològica. De fet, tot i aparèixer clarament oposats els caràcters dels dos personatges, tan des del punt de vista professional com humà, els entrecreuaments i la continuïtat entre l'activitat de l'un i de l'altre estan encara pendents d'indagar. Després d'obtenir la llicenciatura en arquitectura a Torí, el 1931, a la edat de vint-i-sis anys, Carlo Mollino entra en l'estudi del seu pare, projectista i constructor: pertanyen a aquells anys alguns treballs en els quals la signatura del pare apareix al costat de la del fill. Fins i tot, successivament els projectes de Carlo son numerats en progressió i en alternança amb els d'Eugenio. Pel jove arquitecte fou certament substancial el bagatge de coneixements tècnics i la puntillosa habilitat en l'exe-

cució de les obres per part del pare enginyer. Justament aquest *apadrinament* i l'actitud per l'assimilació dels fets tècnics i tecnològics li permeten de ser, conscientment, un exponent de l'arquitectura del seu temps. De fet, ell mateix afirma: "en el cas particular de l'arquitectura, i en general qualsevol forma lligada a una utilització pràctica, el progrés de la tècnica posa continuament a disposició de l'home nous pretextes i per tant nous mitjans d'expressió; fins i tot si tal tècnica no s'enten directament capaç de produir poesia. I no caldrà discutir a propòsit del lloc on situar aquesta 'obra' en un suposat catàleg d'art o dels gèneres; fins i tot si l'obra en qüestió fos 'qualsevol cosa' formalment pesant, tancada o oberta, simètrica o no, geomètrica o plasticament irreduïble a 'plans', encara que no tingués res en comú ni fos comparable amb cap de les formes en les que fins avui pensàvem poguésser existir l'arquitectura"¹². Practicar amb seguretat tècniques refinadament evocatives, o posades al dia sense prejudicis, advertides immediatament per la crítica contemporània ¹³, no constitueix l'activitat prevalent del jove arquitecte, que té altres interessos, altres dedicacions, amb la intensitat i la curiositat de qui es dedica a la seva pròpia formació, lluny del que podria ser un recent graduat desitjos de arrel·lar-se en la professió. Alguns anys més tard dirà: "Tota la cultura de l'arquitecte, moral, ciència mecànica, possibilitat biològica, fisiològica i psicològica, amors, morts i miracles, records d'infància, prenats, de viatge, inhibicions i complexos més o menys codificats de Jung o de Freud, en fi, tot el seu paisatge interior, és a dir, el seu món espiritual unit amb el de les seves infinites experiències i sensibilitats de la civilització, i per això del gust, del que està impregnat, poden ser pretext, més enllà d'una

'pura forma' de per sí poetitzant, de llenguatge de l'arquitectura a través de tots aquells sentits capaços directa o indirectament de estar en contacte amb la mateixa"¹⁴. Són d'aquells anys, abans de la guerra, les experiències literàries ¹⁵, l'amistat amb Mino Maccari, Italo Cremona, Carlo Levi, Albino Galvano, Gino Levi-Montalcini, la pràctica de la fotografia – d'altra banda interès constant durant tota la seva vida –, la proximitat al món de l'aviació – la pràctica de la qual esdevindrà més intensa en els anys cinquanta i seixanta –, mentre continua la pràctica de l'esquí i del muntanyisme – una passió que comparteix amb el pare. La guerra no incideix sobre la seva activitat professional, només cal recordar que és justament d'aquell període el projecte per la seu de la "Società Ippica Torinese" i realitza els primers dissenys d'interior importants; es fan però més difícils les relacions amb els amics, sobre tot en aquells que són lluny de Torí; la guerra no impedeix col·laboracions i experiències interessants en l'àmbit cinematogràfic, però interromp tragicament l'amistat amb Giuseppe Pagano. En aquells anys Carlo Mollino sembla trobar l'ocasió i l'estímul per formalitzar les seves reflexions en alguns dels seus camps d'interès: de l'arquitectura ¹⁶, a la pintura ¹⁷ i la fotografia ¹⁸. La fotografia no fou tan sols una afició per Carlo Mollino, sinó que constituí un mitjà expressiu, instrument de la fantasia i del projecte, o més simplement de la memòria. "Estudià moltíssim i llegí tot allò llegible, però no va anotar res en fitxes" – diu Roberto Gabetti ¹⁹ – "Ho confià tot a la pròpia memòria, a l'evocació d'algun retall, a la brevetat d'algun croquis" i – es pot afegir després d'haver recorregut planxes, pel·lícules, polaroid, imatges del seu arxiu fotogràfic – a la fidelitat de text objectiu, de les imatges, de les citacions que conside-

rava important apropiar-se. Així, en una època en la qual la fotocopiadora 20 no era encara d'ús corrent, ell ho substituïa amb la reproducció fotogràfica. Al costat de les imatges de grup de la família – a Voghera o sobre la neu d'alguna estació invernal –, dels estudis de nu o dels retrats, de les interpretacions fascinants dels seus interiors, es troben reproduccions de manuals d'arquitectura, de fotografia, d'aeronàutica, detalls de juntes mecàniques, d'unions de fusta o metàl·liques, frases retallades d'algún text que havia atret la seva atenció o que les considerava necessàries al seu món d'epígrafs i aforismes, on premer l'interruptor de la màquina fotogràfica era un gest indispensable, com un signe de ploma o de llapis. Parafrasejant un títol de Giovanni Brino, es podria dir: 'Carlo Mollino: fotografia com autobiografia'. La consulta de planxes, pel·lícules, fotografies i diapositives 21 dona certament indicis essencials a qui busqui reconstruir les múltiples cares d'una investigació que es confon amb la vida i que, com totes les investigacions autèntiques, procedeix infatigable, sense proposar-se aproximacions definitives. L'ansia de recerca, que durant seixanta anys havia marcat la seva cara i posat a prova el seu cor, convertia en estímuls per actuar aspectes que altres haurien considerat punts fixos, adquisicions consolidades, o superades – quan no oblidades –, que ell explota sovint amb finalitats de coneixement i contacte humà més que buscant la seva utilitat pràctica. Així per exemple, després l'èxit obtingut als Estats Units amb els seus mobles en l'exposició sobre artesanía italiana de 1951 al "Brooklyn Museum" de Nova York, cultiva l'amistat amb John Singer, però refusa l'ocasió d'introduir-se, amb produccions en sèrie, en l'atractiu mercat americà. A la segona meitat dels anys cinquanta esdevé més concret

l'interés de Carlo Mollino pel món de l'automobilisme i l'aeronàutica de competició 22. Alterna projectes d'edificis i decoració d'interiors amb automòbils de cursa i d'acrobàcies aèries 23. Sembla que apropant-se al mig segle de vida, posar-se el "mono", el casc, les ulleres, i immergir-se en els sorolls i fums del món dels motors esdevingués la necessària compensació al consolidar-se la seva fama com arquitecte i el seu ingrés en el món acadèmic. Carlo Mollino entrà de fet a la "Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino" l'any acadèmic 1949-50 com a professor de Decoració, passant després a Arquitectura d'interiors, disseny i decoració; després d'un brevíssim *noviciat*, i sense passar per la lliure docència, el curs 1953-54 esdevé professor extraordinari de Composició arquitectònica, guanyant el concurs a la càtedra. Durant alguns anys fou responsable del primer i segon curs de Composició, dins el quart i cinquè curs d'arquitectura; en el 1963-64 deixà a l'amic Cesare Bairati la càtedra de Composició I, mantenint la de Composició II i reprenent les classes de Decoració 24. A mitjans dels anys seixanta, Carlo Mollino era certament la figura més significativa de la Facultat; gaudia d'un gran prestigi entre els estudiants, sense ocupar una indiscutible posició de poder, com era el cas de Giuseppe Maria Pugno, ni suscitar una afectuosa simpatia, com Mario Passanti. Ell era també Director de l'Institut de Composició arquitectònica, càrrec que exercia amb gran obertura cap als estudiants i els joves investigadors 25, podent comptar amb l'ajuda de Roberto Gabetti. En la didàctica col·laboraven, a més a més del mateix Gabetti, Giuseppe Varaldo, Pietro Derossi, Franco D'Agnolo Vallan i un petit estol de joves assistents voluntaris, fluctuant d'any en any, gairabé sots-assistents dels col·legues

més antics. En aquest àmbit, a l'entorn d'interessos comuns, es formaven petits grups d'estudiosos i investigadors que confrontaven lectures, experiències de recerca i de didàctica. De tant en tant aquests grups podien gaudir d'una trobada amb el director, fora de les convocatòries oficials d'exàmens i de la presentació dels treballs dels estudiants, deixant de banda la pràctica de l'exercici 'ex-tempore', que fins feia pocs anys obligava als estudiants, assistents i al mateix Mollino a estar entorn dels taulells de dibuix 26. En aquestes trobades es presentaven els treballs d'investigació en marxa, les iniciatives i les activitats de l'Institut; partint d'aquestes premisses, el discurs s'articulava entre referències a obres d'arquitectura, temes de pel·lícules, tècniques constructives, objectes de disseny, assaigs de filosofia, obres de literatura. El professor Mollino tenia una gran disponibilitat pel contacte personal amb els alumnes, fossin seus o d'altres. Poc disposat a fer lliçons 'ex-catedra', rares durant el curs acadèmic, sovint improvisades, mai ajudat d'apunts, i sempre il·lustrades amb dibuixos extemporanis a la pissarra, ell en canvi s'estimava més entretenir-se en temes de treball; sobre tot quan una idea que considerava remarcable tentava que prengué fisonomia d'arquitectura, o bé es decantava, potser de forma ruda i expeditiva, en alguna cosa sobre la qual pogués treballar. Pels estudiants 27 que intentaven "saltar-se" el professor assistent, estava disponible fins i tot fora dels horaris i de la pròpia escola, en el seu estudi: interrompia la feina d'un projecte propi i s'immergia amb entusiasme en el del jove. Amb el mateix esperit, tot i desatendre sovint la puntualitat en la resposta a les cartes dels clients, col·laboradors i amics, no deixava de respondre puntualment als joves, italians i estrangers, que l'hi demanaven qüestions preci-

ses sobre la seva activitat d'arquitecte o indicacions per proseguir un treball d'investigació arran de la publicació dels seus projectes. Aquest comportament reflexa una humanitat genuïna 28, sovint amagada d'actituds de respectabilitat subtilment irònica o de manca de prejudicis volgudament polèmics, una curiositat d'investigador sincer i optimista sobre les possibilitats d'un progrés dels coneixements que, a través d'un anticonformisme de memòria futurista, recupera temes vuitcentistes, com es pot llegir entre les conclusions de la seva presentació dels cursos del "Politecnico di Torino" l'any acadèmic 1954-55: "Les fonts del llenguatge arquitectònic no s'han secat; continuament es poden recrear, diferents, i en harmonia amb el devenir irrepetible de nosaltres mateixos. Neix per tant una invitació a la cultura tècnica, entesa en el seu significat més ampli, és a dir, humà i no tan sols mecànic, i també una invitació a ser moralment un mateix amb aquella llibertat que en l'art no és condició suficient, però sí fonamental" 29. Aquest compromís de ser "moralment un mateix", sempre reafirmat com necessari, és present en les seves relacions amb coneguts, amics i institucions. L'arxiu de la correspondència 30 testimonia llargues amistats, que abasten sovint tota una família —és el cas de l'esquiador Leo Gasperl o de l'arquitecte Gio Ponti—, o bé relacions més breus, intensíssimes, d'un interès momentani preminent —com fou amb l'aviador Albert Ruesch. També la publicació de les seves arquitectures és sovint ocasió d'intercanvis epistolars no casuals, que tal vegada duren en el temps i, malgrat no trascendir el motiu específic, són testimoni d'un costum de cordialitat que supera la simple finalitat editorial —és el cas de la correspondència amb Alberto Sartoris i Agnoldomenico Pica. Els clients de l'arquitecte Carlo Mollino són sovint els

seus amics, els editors de les seves obres, els seus col·laboradors. En alguns casos, com per exemple el de les instal·lacions del "Collegio San Giuseppe" 31, el disseny de les oficines de l'empresa "Apelli Varesio e C." 32 i el disseny interior de la casa Caretta 33, els projectes es realitzen, però d'al·tres molt sovint queden sobre el paper, com la casa per Mino Maccari, el disseny interior de la casa Fiorini 34 i la casa Gabrielli 35. Altres encàrrecs estan relacionats amb els seus interessos externs al món de l'arquitectura: molts edificis i dissenys de construccions de muntanya, alguns projectes per l'aeroclub de Torí, els projectes per la construcció d'automòbils, o intervencions en avions d'acrobàcia. Molts són els encàrrecs guanyats per concurs, com la "Casa del Fascio" de Voghera el 1934, el monument als caiguts per la llibertat en el cementiri general de Torí el 1946, la seu de la Borsa i Cambra de Comerç i el "Teatro Regio", ambdós a Torí, realitzats en els últims anys de la seva vida. Les col·laboracions en activitats professionals són més nombroses i variades fins la meitat dels anys seixanta: després dels primers treballs amb el pare i amb l'enginyer Baudi di Selve, passen, entre d'altres, els noms dels col·legues E. Pifferi, C. Celeghin, M. F. Roggero, A. Morbelli, C. Bairati, E. Pellegrini, però també altres artistes, com I. Cremona, C. Levi, U. Mastroianni, F. Alloati; més tard es fa col·laborador gairabé exclusiu de Carlo Graffi, amb el qual està vinculat per un costum de treball en comú iniciat en els anys cinquanta. Qui conegué Carlo Mollino, en recorda els gestos de protagonista, qui recorre els seus documents descobreix que aquestes actituds estan construïdes, sempre i en qualsevol àmbit de la seva activitat, amb un compromís que no és mai d'aficionat, que arriba directament a les fonts autèntiques de

l'experiència i del coneixement: a l'oficina mecànica, amb els campions d'esquí, en el laboratori de fusteria, en el de revelat, en les obres dels grans fotogràfs, en els edificis construïts, a peu d'obra, en els escrits d'arquitectura. D'aquestes experiències ell en treu, com a professional, materials per contribucions actives en diversos camps, estímuls per una participació de veritat en la vida de les diverses associacions: de la "Federazione Italiana Sport Invernali" 36 a l'"Associazione Culturale Italiana" 37, a nivell nacional, de la "Società degli Ingegneri e degli Architetti" a l'"Aeroclub di Torino-Caselle", a nivell local. La seva participació, sempre amb encàrrecs de responsabilitat, no és mai formal sinó rica d'aportacions a una profitosa i significativa vida social. Així mateix, està atent i interessat en participar en les activitats culturals que ofereix la ciutat 38: dels concerts a les exposicions d'art, de les conferències al cabaret, mentre que és molt menys viva i motivada la seva presència en seus acadèmiques 39. Els responsables d'aquesta iniciativa [es refereix a l'exposició monogràfica de 1993 n.d.t.] han desenvolupat una notable dedicació al material arxivat, però la seva amplitud i articulació deixen encara molt espai a les investigacions de tots els que vulguin procedir en la tentativa de considerar, menys distretament de com s'ha fet fins ara, la contribució de Carlo Mollino a la cultura arquitectònica italiana, durant un quarantenni en alguns aspectes encara poc explorat. A aquests estudiosos, l'arquitecte torinès reserva segurament moltes sorpreses.

Notes:

1. J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1985, p.88. 2. El terme i el concepte es troben en molts escrits de Mollino, cfr., per exemple: C. Mollino, F. Vadacchino, *Architettura, arte e tecnica*, Chiantore, Torino

1947, p.16. **3.** Cfr. C. Mollino, *Schemi linguistici nell'architettura*, extret de "Galleria", 2 i 3, 1953, p.7. **4.** En el arxiu dels dibuixos s'hi troben sovint, juntament amb els primers croquis d'un obra, els dibuixos presentats a l'Ajuntament i el Projecte Executiu, els originals de les il·lustracions per la seva publicació; mentre que en la correspondència son freqüents les cartes de petició de tramesa de tals originals. **5.** Ara "Biblioteca Centrale d'Architettura del Politecnico di Torino". **6.** Fonts per aquesta investigació podrien ser els inventaris de l'Institut i els catàlegs de la Biblioteca. Indicacions interessants prodrien venir de confrontar aquestes fonts amb les de la biblioteca de l'estudi Mollino, de les quals la biblioteca central d'arquitectura conserva un catàleg específic. **7.** De 1977 fins avui G. Brino ha publicat nombrosos escrits sobre l'obra i la figura de Mollino; el treball més complet és el volum: G. Brino, *Carlo Mollino, architettura come autobiografia*, Idea Books, Milano 1985. **8.** Cfr. P. E. Seira, *Ipotesi su Carlo Mollino*, "Atti e Rasegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 9-10, 1977, pp. 151-188. **9.** Cfr. Seira, G. Varaldo, *Carlo Mollino, progetti/ scritti*, "Atti e Rasegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 2, 1982, pp. 53-66. **10.** Enrico Moncalvo, més enllà de tenir- com arquitecte -una formació adequada per fer una correcta lectura del material d'arxiu, va tenir la sort de conèixer Mollino, tant de forma directa com a través del pare, company de Mollino en moltes "aventures fotogràfiques". Ell, com investigador extern al Politècnic en projectes de recerca dirigits per R. Gabetti i finançats pel Ministeri d'Educació i pel Consell Nacional d'Investigació, ha procedit al reordenament global del material. **11.** Tals repertoris estan en curs de re-

dacció a través d'un contracte de recerca entre l'Administració Provincial i el Politècnic de Torí; seran publicats gràcies al finançament de l'Administració Provincial de Torí, al treball del personal de la Biblioteca Central d'Arquitectura, a les indicacions de la "Sovrintendenza archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta", al suport informàtic prestat pels Serveis Centrals del sistema bibliotecari del Politècnic, i a la col·laboració externa d'Enrico Moncalvo. **12.** Cfr. C. Mollino, F. Vadicchino, *op. cit.*, p. 16. **13.** Vegis en "La Casa Bella", abril 1932, la publicació del projecte guanyador del primer premi del concurs per la seu de la "Federazione fascista agricoltori di Cuneo" i els de cases de fusta. **14.** Cfr. C. Mollino, *Schemi linguistici...*, cit, p. 9. **15.** Vegis *Vita di Oberon*, publicat per capítols en "Casabella" entre juliol i octubre de 1933, i *L'Amante del Duca*, publicat, sempre per capítols, en "Il Selvaggio", entre agost de 1934 i maig de 1936. **16.** En el fascicle de maig de 1941 de "Rassegna Torino" es publica el llarg article *Incanto e volontà di Antonelli*, gairebé un exercici preliminar que li consentirà de proposar en *Vedere l'architettura*, "Agorà", números del 8 al 11 de 1946, i d'afirmar a C. Mollino, F. Vadicchino, *op. cit.*, la necessitat de valorar una obra arquitectònica en base als canons - ell diu el gust- de l'època a la qual pertany. **17.** Cfr. C. Mollino, *Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo*, Chiantore, Torino 1945, i 36 disegni di Georg Grosz, Orma, Torino 1945. **18.** Cfr. C. Mollino, *Il messaggio dalla camera oscura*, Chiantore, Torino 1945. **19.** Cfr. R. Gabetti, *Prefazione*, in G. Brino, *Carlo Mollino...*, cit., p.9. **20.** En el propi Institut dirigit per Mollino, cap a la meitat dels anys seixanta, es instal·lada la primera màquina de fotocopies de la Facultat. **21.** Bona part dels negatius de l'arxiu han

estat reproduïts en paper en forma de contactes i per tant són consultables fàcilment. **22.** La recerca d'una peça de recanvi pels seus automòbils o d'una ràdio eficient pel seu avió foren objecte de recerques infatigables; verificat en les moltes pàgines de correspondència i en nombroses informacions publicitàries. **23.** També a aquests esports s'hi dedica com a protagonista: participa a nombroses curses d'automòbils, entre les quals les Mil Milles i les 24 hores de Le Mans; en aquesta cursa, feta el 1955, porta el Bisiluro, projectat en col·laboració amb Mario Damonte. També en l'acrobàcia aèria participa en concursos nacionals i internacionals, patint accidents en alguna ocasió, dels quals es troben referències en les cartes de felicitació per haver quedat fora de perill o per l'afectuós retrobament amb els amics. **24.** Es tractava d'un dels dos cursos optatius i alternatius (l'altre era el d'Escenografia, portat per Teonesto Deabate), de cinquè curs. El títol sembla congeniar amb el seu concepte d'arquitectura, en el qual el problema de l'ornament és ben present. Sobre aquest argument fa, entre d'altres coses, una conferència a la Triennial de Milà de 1957. **25.** Només recordar a propòsit d'això la disponibilitat i la sensibilitat amb les quals permet als docents i estudiants de tota la facultat d'accedir als fons bibliogràfics de l'Institut que ell dirigia. **26.** Cfr. R. Gabetti, *Per Mollino*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 1, 1985, pp. 17-22. Aquí l'autor presenta un nítid retrat del Mollino docent a Torí entre 1959 i 1973. **27.** En aquell temps, les "Tesi di Laurea" [equivalent als PFC, n.d.t.] es presentaven únicament en l'assignatura Composició II, i per tant, amb la tutoria de Mollino. **28.** En aquest sentit són il·lustratives les cartes que intercanviava anualment

amb l'anciana institutriu Maria Angelini, retirada a Voghera, o amb els amics, com els Ponti, en les ocasions tristes o alegres de la vida. **29.** Cfr. C. Mollino, *Classicismo e romanticismo nell'architettura attuale*, Vicenzo Bona, Torí 1954, p.12. **30.** La col·lecció epistolar compren el període 1934-1973. **31.** En aquest col·legi religiós torinès Mollino va fer els seus estudis, des de la primària fins entrar a la universitat. Amb alguns dels frares va mantenir una llarga relació. A propòsit d'això, cfr. P.E. Seira, G. Varaldo, *op. cit.*, p.5. **32.** Apelli i Varesio eren els propietaris d'una de les fusteries que van produir els mobles projectats per Mollino, el qual sovint establia amb els tècnics amb els quals col·laborava relacions que anaven més enllà del treball en comú. **33.** Amb l'enginyer Stefano Caretta i amb la seva família, Mollino va estar vinculat amb una llarga i profunda amistat. **34.** Claudio Fiorini va seguir amb atenció l'obra de l'amic Mollino, alegrant-se pels seus èxits, com en el cas de l'encàrrec per la reconstrucció del "Teatro Regio", o participant-li el propi sentiment de pena en els seus fracassos, com en el cas del resultat del concurs pel "Palazzo del Lavoro d'Italia'61". **35.** Giuseppe Gabrielli fou "científic" d'aeronàutica de nivell internacional: era colega de Mollino com a professor de la Facultat d'Enginyeria del Politécnic de Torí, però en canvi es pot suposar que la seva amistat va madurar en l'àmbit de l'Aeroclub torinès, en el qual participaven activament. Per un enquadrament de la figura de G. Gabrielli, cfr. *Scienza e Tecnica Aeronautica*, fascicle monogràfic sobre ell en "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 1-2, 1979. **36.** Una àmplia documentació dona testimoni de la dedicació de Mollino als òrgans de la FISI. Entre d'altres tasques, a l'inici dels anys 50 va ser president del

COSCUMA, òrgan de la FISI que coordinava les escoles pels mestres d'esquí; de l'activitat de Mollino en aquest àmbit queden testimonis també en els programes dels exàmens d'esquí i en els manuals didàctics. 37. A Mollino li agradava recordar que era soci fundador d'aquesta associació. 38. Un dels testimonis més interessants del debat arquitectònic italià dels anys 50 ve justament d'una d'aquestes acasions: una taula rodona amb Belgiojoso, Gardella i Mollino, moderat per A. Cavallari Murat, en la seu de l'associació "Pro-cultura fem-

minile" de Torí, en la qual Mollino hi va prendre part a sol·licitud de Paola Levi-Montalcini. Cfr. *Fedeltà o evasione dalla funzionalità o dalla razionalità?*, "Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino", 7, 1952, pp.192-203. 39. Tan a nivell local, en la institució universitària, com a nivell nacional, en el camp de les arts, Mollino va ser nomenat "accademico corrispondente" el 1960 i "accademico nazionale di San Luca" el 1970. Traducció de l'original italià: **Lluís Sobrevia i Vidal**.

