

**PICCOLI INCONVENIENTI DELLA
DIVERSITÀ. IL CASO DI CARLO
MOLLINO. Maurizio Vogliazzo**

Su Mollino il silenzio è piombato presto: molto prima della sua morte improvvisa, nel tardo agosto del 1973, nel vecchio studio di via Cordero di Pamparato - a Torino, ovviamente -. Noto lo era ancora : doveva esserlo stato specialmente in anni come i quaranta e i cinquanta o anche prima, nella seconda metà dei trenta - in maniera comunque mai così centrale -. Però nei sessanta alla Facoltà di architettura del Politecnico di Torino, dove era titolare della cattedra di composizione architettonica al quinto anno, e direttore dell' omonimo Istituto - sede della biblioteca e tra gli altri il più prestigioso, anche se non vi si spaccava alcun provino di cemento -, ne parlavano come di uno che non veniva mai (da quando ?), anzi che forse non c'era più. (Al posto suo s'era intanto insediato saldamente un drappello inaggrabile e interamente sostitutivo di aiuti, assistenti, eccetera). Demolizioni solerti o abbandoni delle sue opere più note avevano poi anche finito col rendere improbabili contatti diretti con la sua architettura. Il consueto corretto mediocre di moralismi di sinistra e codinismi di destra, volando come al solito bassissimo, addebitava latitanze che invece erano de facto state imposte a normali eccentricità di donne e motori, o a oscuri interessi professionali esterni (chissà quali, visto che nel frattempo in Italia le città, le riviere e i monti venivano cementificati senza tanti complimenti da stuoli da ingegneri cattolici). E' sempre più difficile, e ancor meno ai più fa piacere, riconoscere e apprezzare, nelle pieghe, gli scarti fclgoranti, la marginalità consapevole. La sostanziale diversità dagli altri. Ha abbastanza ragione Zevi, che ne nota rapporti difficili con quello che lui definisce *establishment* accademico.

Eppure in incursioni rare e preziose, occasionali o provocate, perfino nel tesissimo '67, Mollino nerastro e scattante come al solito e tutto vestito di bianco riusciva a socchiudere per brevi istanti varchi di entusiasmo e porte che i soliti altri -studenti compresi- avevano cura di richiudere subito e per bene e se possibile per sempre. Parlargli nello studio remoto si poteva -in realtà lo si faceva in pochi-; però non era la stessa cosa. Rimozioni totali, precoci e sproportionate, con toni e modi neanche tanto simpatici. Che brutta cosa è stata, dopo le riprese di attenzione suscitate prevalentemente dagli interessi del tutto esogeni dei mercati antiquari e poco altro, l' aver tentato di ripristinarne una immagine fasulla e omologata (rammendando le rotture e sedando bene i tic), per settori di attività, qui la fotografia, lì la scrittura, in centro e bene in vista l' arredo e il design, con l' architettura, sullo sfondo lo sci e l'aeronautica, la minuteria meccanica e tutto il resto (lo si è fatto specialmente in occasione di una mostra subalpino-parigina, nel '89). O, per decifrarne la struttura culturale e tecnica visibilmente molto personale e complessa, suggerire influssi di maggior rilievo rispetto ad altri, come per esempio quello del secondo futurismo specialmente torinese -che sforzo inutile aggiungere altro cemento a quello che già trattiene il corpo saldamente sul fondo della baia. Naturalmente non mancano motivi per disagi vari, oltre alla sostanziale sunnominata diversità. Intanto la dimensione dannatamente autobiografica di tutto l' insieme: di Mollino-persona, innanzi tutto, e di tutto quello che ha pensato, progettato, disegnato, scritto, scattato, fatto (a cominciare da Oberon alias Lavazza alias *lui-meme*: nel '33). Il logico conseguente effetto di gorgo, di vortice non arrestabile verso qualcosa di molto interno, che trappole specchianti

rendono comunque inafferrabile (se mai davvero ci fosse qualcosa per altri che per sè stesso al fondo di quest' inseguimento senza fine; ma non c' è: come nella casa Miller, *encore lui-meme*, si apre una porta su un pianerottolo normale di una casa normale, la si oltrepassa e la si chiude, e tutto il mondo fuori è perduto -siamo nel '38-). Chi ha finito con l' occuparsene piuttosto a fondo, vuoi per desiderio di capire e apprendere, vuoi invece, già temendo, per rimuovere e riscrivere definitivamente, nel complesso comunque pochissimi e non tutti sufficientemente attrezzati, l' ha in ogni modo direttamente frequentato, da allievo, assistente, o collega, rimanendone in vari modi segnato. Chi vi si è imbattuto da lontano lontano è rimasto: talvolta però con contributi intelligenti e raffinati, come Quaderns anni fa. Chi infine è stato chiamato a occuparsene ha prodotto scritti esornativi e rituali, come nella monografia per i tipi di Electa dell' 89. Probabilmente soltanto Ponti avrebbe saputo porre fine al tormentone bene e appropriatamente, già a suo tempo se ve ne fosse stata una ragione -ma non c'era-. (A Ponti Mollino era legatissimo e gli riconosceva di averlo messo "all' onor del mondo": diceva proprio così, era verissimo, perchè proprio Stile e Domus, che Ponti faceva di persona, gli avevano dato largo spazio e ascolto pubblicando con risalto generoso progetti, scritti, architetture, oggetti; perfino ricorrendo a stimoli e occasioni appositamente pensate, per superare personali -o collettivi- momenti bui). Avrebbe aggirato le insidie accettandole interamente senza remore e restituendole come parte essenziale di una poetica originale e contemporanea e a suo modo fortemente legata all' agire e al fare, cose che a lui Ponti piacevano moltissimo. Avrebbe saltato a piè pari e in piena coscienza con l' abituale garbo solare le cupezze e i rovellii,

alla fine magari soltanto pedemontani e non tutti così interessanti o influenti. (E poi: la mostra "28/78 architettura", organizzata dalla rivista Domus nel '79 a Milano, non stupì forse tutti proponendo inaspettatamente proprio Mollino come una delle cinque grandi figure dell' architettura italiana di quei cinquant' anni -le altre erano Moretti, Nervi, Ponti, Scarpa-? Con disappunto neanche celato di moltissimi, che avrebbero certamente, e a torto, scelto tutt' altri. Ponti stava per andarsene; non certo il suo karma. Quante storie dell' architettura ancora urgono!). Si potrebbe per adesso imboccare una via decontratta e semplice (quanto pontiana non si sa) : approfittando dei vasti registri acefali compilati per le occasioni delle quali s' è detto, elencare una serie di architetture e oggetti di Mollino, scelti al posto di altri con criteri personali e opinabili, rinunciando per questa volta agli altri settori della sua attività (a malincuore). L' ordine più adatto e semplice è quello cronologico; i motivi delle scelte possono essere illustrati sommariamente volta per volta, risultando già dalle esclusioni. I rilievi di architetture montane in Valle d' Aosta (attorno al '30: tipologia di interesse comune almeno ai migliori architetti del secolo, da Mollino trattata con passine vera e coinvolgente acutezza: di per sè un progetto). The numero 2 (1935, con Cremona; un allestimento piccolissimo, da tasca più che da camera, impensabile nell' Italia di allora e di oggi). La Società ippica torinese (dal '37 al '40, demolita -un record- nel '60; per motivi che parlan da sè e dei quali molti han parlato, non sempre capendoli). Casa Miller (del '38; malgrado i solluccheri che le sono stati ingiustamente rinfacciati. Invece fin qui: gioventù, amore e rabbia, parafrasando Sillitoe che non ce ne vorrà). La camera da letto per una cascina in risaia (1943, per la rivista Domus;

completa di simulazione al vero fatta e fotografata a casa propria. Va letto il testo che l'accompagna, che contiene alcuni dei capisaldi poetici e compositivi personali. Mollino, come tutti gli architetti davvero bravi, Le Corbusier, Ponti, Lino, e così via, scrive benissimo; si legge con vero piacere e i testi han già valore per conto loro). La lampada solare per casa Franci (1946. Oppure un'infinità di altre lampade, declinazioni pazienti di medesimi temi, come del resto i mobili famosi e gli altri oggetti d'arredo: progettate con le proprie mani, bricolage come metodo e forma propria di conoscenza, come Chareau). Un paio di psiche armadio: Minola, Rivetti ('44, '49; per le varie altre psiche pensate prima e dopo). I mobili per il Cadma (1947. Impagabili e mai più visti. Specie la lampada a piede con base di marmo scartato più gomma, tubi e snodi brevettati in lega metallica, e cappellone a doppio svolazzo ribaltato; e il tavolino in scarti di marmo, ferri curvati e tensori metallici). I mobili Singer e per la mostra "Italy at work" (1950. Anche un po' troppo noti). L'auditorium Rai a Torino ('50-'53, con Morbelli. Veramente grandevole e dolcemente funzionante, *understatement* e grandi dettagli. *Luxe calme et volupté*. Sottovalutato). La prima versione dell'arrivo della funivia del Furggen (1950. Pietra cemento e ferro aggrappati alla roccia dell'alta quota. Architettura di prima qualità; sfuggita anche a Quaderns di recente). Gli uffici Lattes (primi *ffies*. Un pò come quelli Einaudi del '45, ma più compiutamente sofisticati). Il bisiluro Damolnar (1955. Per ovvi motivi, compresa la performance personale di Le Mans). Lo stand Vis (1956. Neon che viene dai bar più che da Fontana alla Triennale del '51. Prima degli americani). Il palazzo del lavoro per Italia '61 (1959. Concorso, perso. La soluzione a travi Gerber con tiranti metallici). Il *dancing*

Lutario (1959. Per quel non so che di julesco. Involontario?). Il teatro di Cagliari (1965. Concorso perduto. Progetto straordinario di valore assoluto. Probabilmente il migliore di Mollino: architettura dissolta in rilievo artificiale, alla Fischer von Erlach, con muri scarpati di pietra, rampe, scalinate, acropoli di volumi chiusi. Anche nave insabbiata, sale come stive o sale macchine con osteriggi vertiginosi. Progetto difficile, completo. All'epoca non capito e forse neppure guardato; oggi neanche. Peccato). Il teatro regio (dal '65 al '73. Mai piaciuto, perfino vituperato e irriso. Nel migliore dei casi: "opera della stanca maturità", "abituale stilemi ma appesantiti", eccetera. Magari qualcosa non convince: gli apparecchi di illuminazione dei foyer e dintorni, per esempio. Ma ci vuol altro. Le piante sono strabiglianti. Max Ernst incastrato nella Philharmonie di Scharoun. Spazi magistrali. L'inserzione in un pezzo difficilissimo -il più difficile- di città è un capolavoro. L'architettura talmente complessa, è così sciolta da trasformare enormi sezioni navali in un insieme garbato di elementi percepibili per conto loro perfino in scala minuta. Le parti tecniche emergenti, abitualmente imbarazzanti e rischiose, sono gentilmente *streamlined*. Come al solito va letto il testo scritto da Mollino per l'occasione, assai grandevole e, di fatto, del tutto contro corrente). Dato poi che Mollino amava soprattutto Conrad e non ne faceva certo mistero, si potrebbe censire adesso chi ne ha capito almeno il perchè.



Maurizio Vogliazzo (1943) es arquitecto y profesor ordinario de *Architettura degli interni* en la *Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano*, donde también imparte clases en el *corso di laurea* de Diseño industrial y es director del CRIFA. Es autor de muchas publicaciones y libros (entre los cuales, para *Electa*, las dos monografías "Venturi, Rauch and Scott Brown" y "Muthesius"). Escribe regularmente en varias revistas y periódicos. Promueve y se ocupa de muestras y talleres de proyectos en Italia y en el extranjero. Dirige la Escuela internacional de verano de *Progettazione* de Mantova así como la de *Disegno industriale* de Cremona. Ha tomado parte en numerosas exposiciones internacionales. Premiado en concursos, sus proyectos y arquitecturas realizadas aparecen en libros y revistas tanto italianas como extranjeras.