

ATTI E RASSEGNA TECNICA

DELLA SOCIETÀ DEGLI INGEGNERI E DEGLI ARCHITETTI IN TORINO

RIVISTA FONDATA A TORINO NEL 1867

NUOVA SERIE . ANNO XXXI . N. 9-10 . SETTEMBRE - OTTOBRE 1977

SOMMARIO

ATTI DELLA SOCIETÀ

Ipotesi su CARLO MOLLINO. (Note epistolari di P. E. Scira, presentate da G. Varaldo) pag. 151

Direttore: Roberto Gabetti.

Comitato d'onore: Gaudenzio Bono, Mario Catella, Cesare Codegone, Federico Filippi, Rolando Rigamonti, Rinaldo Sartori, Paolo Verzone, Vittorio Zignoli.

Comitato di redazione: Giuseppe Boffa, Paolo Bondi, Guido Bonicelli, Aldo Brizio, Vincenzo Ferro, Oreste Gentile, Mario Oreglia, Ugo Rossetti.

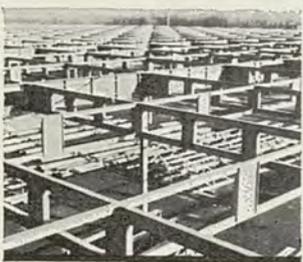
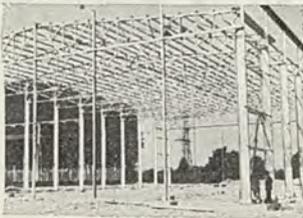
Segretario di redazione: Dante Buelli.

Redazione, segreteria, amministrazione: Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino, via Giolitti, 1 - Torino.

Periodico inviato gratuitamente ai Soci della Società degli Ingegneri e degli Architetti in Torino.

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE -- GRUPPO III/70

NELLO SCRIVERE AGLI INSERZIONISTI CITARE QUESTA RIVISTA

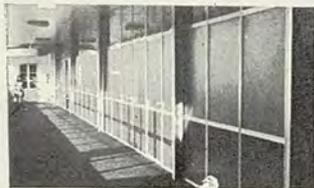


EDIFICI CIVILI INDUSTRIALI AGRICOLI

CARPENTERIA METALLICA



C. M. D'Azeglio 78 - Tel. (011) 688792 - Torino
Prov. To-Saluzzo - Tel. (011) 974232 - Faule (Cn)



COMPONENTI	STRUTTURE	SOLAI	PARETI	SOFFITTURE	SERRAMENTI	FINITURE	IMPIANTI
EDIFICI							
SCOLASTICI							
SPORTIVI							
INDUSTRIALI							
COMMERCIALI							
AGRICOLI							

SCEGLIETE
LA VOSTRA
SOLUZIONE

Banco di Sicilia

Istituto di Credito di Diritto Pubblico

Presidenza e Amministrazione Centrale in Palermo - Patrimonio: L. 150.815.294.287

Acireale
Agrigento
Alcamo
Ancona
Bologna
Caltagirone
Caltanissetta
Catania
Enna

Firenze
Gela
Genova
Lentini
Marsala
Messina
Mestre

Sedi e Succursali:



Milano
Palermo
Perugia
Pordenone
Ragusa
Roma
S. Agata Militello

Sciacca
Siracusa
Termini Imerese
Torino
Trapani
Trieste
Venezia
Verona
Vittoria

250 Agenzie in tutta Italia

Uffici di rappresentanza a Bruxelles, Copenaghen, Francoforte Sul Meno, Londra, New York, Parigi e Zurigo

Sezioni speciali per il: Credito Agrario e Peschereccio,
Credito Minerario, Credito Industriale, Credito Fondiario, Finanziamento Opere Pubbliche.

Tutti i servizi di Banca, Borsa e Cambio



dal 1938

asfalt - c. c. p.

10154 TORINO

S. p. A.

Str. di Settimo 6 - Tel. (011) 20.11.00 - 20.10.86

- COPERTURE IMPERMEABILI
- ASFALTI COMUNI E A FREDDO
- ASFALTI COLORATI
- COSTRUZIONE E PAVIMENTAZIONI:
STRADE - CAMPI SPORTIVI
MARCIAPIEDI E CORTILI
- FORNITURA DI PRODOTTI BITUMINOSI

IPOTESI SU CARLO MOLLINO

Note epistolari di P. E. Seira presentate da G. Varaldo

Appesa alla parete dello studio Mollino conserva una lettera di Croce alla quale attribuisce molta importanza.

Parlando delle proprie idee gli preme sottolineare la circostanza di averne tentato un confronto confortante con l'autore di quella lettera.

Si può presumere che l'idealismo crociano costituisca il riferimento principale per la sua ideologia e la sua poetica.

Sarebbe assurdo tuttavia non tenere conto di altre componenti.

Si parla di Mollino come di un campione dei giovani razionalisti.

Egli stesso avalla l'equivoco nel momento della costituzione del gruppo torinese dell'APAO.

Il coacervo di tendenze che si ritrovano nell'APAO, comprensibile per l'esigenza di « serrare le file » in vista della riconquista di una sorta di verginità politico-culturale nell'immediato dopoguerra, e per l'opportunità di un generico sostegno ai principi del « movimento moderno », è così composito e ambiguo nel fumo delle definizioni della architettura organica (« Dietro la formula dell'architettura organica si nascondevano tendenze diverse » []) da consentire una specie di giustificazione complessiva del falso ideologico momentaneo costituito dalla sua sottoscrizione della dichiarazione di fede nel positivismo razionalista: « Se è necessario professare una fede che si riallacci ad una tradizione, possiamo dichiararci legati a quella che viene definita in architettura... teoria del positivismo razionalista » [*]; in effetti egli non tarderà a prendere le distanze, con una penna molto personale; e i suoi scritti lo collocheranno esplicitamente in posizioni — polemiche — difficilmente classificabili.*

Mollino è troppo vivo, libero, furbo, scettico per tollerare atteggiamenti apodittici; più specificatamente non potrebbe tollerare positivismi deduttivi nella progettazione architettonica: « impossibilità di comprendere e creare opera d'arte in virtù di un sistema scientifico retto da leggi oggettive » []; e l'ideologia della metodologia di progettazione farà le spese della sua ironia in proposito.*

Negli anni della sua formazione, della sua prima esperienza professionale, dei suoi primi successi egli è attento e sensibile alle prospettive dell'espressionismo, del futurismo (« In questo è molto più "europeo" degli architetti italiani legati forse in modo troppo scolastico ai maestri d'oltralpe » []; la nota è interessante, proprio mentre si suole definire provinciale l'architettura moderna torinese).*

Negli ultimi anni la sua curiosità, o l'opportunismo per non vedersi tagliato fuori, o l'orgoglio che non gli consente di ammettersi « secondo » ad alcuno, lo tengono informato e sul tavolino della sua camera da letto si trovano i libri di Barthes che gli consentono di attingere alle fonti quei principi dello strutturalismo che negli stessi anni vengono venduti a buon mercato su tutti i bancherottoli dei rivenditori di macchine per l'architettura.

Il timore di « cadere sotto la schiavitù del tradizionalismo da manuale » [] esalta in Mollino la verve innata, la curiosità inventiva, la ricerca di una cultura brillante.*

La sua presenza in facoltà costituisce, nei primi tempi, un riferimento anticonformista quasi scapestrato (magari camuffato con il pretesto di un incontro con Bairati, sui temi della proporzione e della « Sezione aurea »), complementare al tempo stesso a una certa severità, quasi volgare, di appelli al senso pratico, alla correttezza costruttiva e distributiva, e a un certo eccesso di estemporaneità di ispirazione, a una spregiudicatezza ai limiti del qualunquismo di fronte ai principi teorico-sistematici.

Si dice che Mollino in Facoltà ci sia molto poco.

In effetti non è facile trovarlo.

Adduce scuse per non essere presente se non ne sente l'estro (il 27 agosto 1973 pomeriggio, pressapoco nell'ora della sua morte, dovrebbe presiedere una riunione di commissione giudicatrice per l'assegnazione di una borsa di studio; di fronte alla sua assenza, preceduta da una sua telefonata che denuncia indisposizione, trova immediatamente credito una ipotesi di pretesto...).

Ma la sua assenza è veramente tale?

Non si tratta piuttosto di una strategia aristocratica adottata volutamente nella ambizione di pilotare con interventi essenziali un processo di controllo della produzione architettonica che la condotta di Mendehlson, nello studio in cui Mollino studente aveva tentato una fugace esperienza, aveva dimostrato come possibile, almeno nel caso di forti personalità?

Egli non disdegna di ricevere gli studenti in studio; e gli assistenti ricordano i lunghi affettuosi enciclopedici colloqui, lungo i viali di Corso Marconi, dopo le lezioni, o nel suo studio, ai quali arriverà talvolta, negli ultimi tempi, il sabato sera, con la borsa per lo spuntino da consumare malinconicamente in solitudine.

E resta il fatto che, tra l'inizio degli anni cinquanta e l'inizio degli anni settanta, una intera generazione di architetti prepara la tesi e si laurea con lui (sia pure con la mediazione dei diversi suoi assistenti ai quali lascia autentica libertà di ricerca nonostante effettive inevitabili tensioni); e forse nessun collega, neppure il più esperto e più critico nei suoi confronti, potrebbe spiegare la propria architettura senza fare riferimento, almeno alternativo, a quella presenza-assenza, in facoltà e fuori di essa (discutibili o meno, le stesse sedie a quattro « zampe », rielaborazione del modello a tre in legno massiccio di diversi anni prima, e due tavoli di disegno quasi estemporaneo che i suoi assistenti gli suggeriscono di realizzare per l'Istituto di Composizione, costituiscono un segno della singolarità della sua presenza, rari pezzi di autentico design — forse più artigianale che industriale, ma design — in una facoltà che del design dovrebbe pure costituire la prima testimonianza esemplare).

Nella professione comunemente si attribuisce a Mollino grande padronanza di movimenti nelle operazioni tradizionali della progettazione architettonica.

Ancora del Regio, la più rappresentativa tra le opere degli ultimi anni, si può ben affermare che « è stato progettato... orchestrato secondo le leggi rigorose di una professione artigiana oggi considerata con diffidenza » [].*

I disegni di lui costituiscono spesso una « summa » di riflessioni-comunicazioni, specialmente tecnico-figurative (cfr., per es., le tavole dell'Ippica relative agli impianti di aerazione del seminterrato e delle scuderie, in « L'Architettura Italiana », febbraio 1941).

Le strutture planimetriche sono normalmente caratterizzate da straordinaria pulizia.

« Composizione compatta, chiara distribuzione degli elementi, dissimetrie stimolanti » [] sono peculiarità del suo comportamento e della sua ricerca (cfr., già tra i primi lavori, la sede della Federazione Provinciale Fascista Agricoltori di Cuneo — progetto di concorso — con la chiara ambiguità della simmetria-dissimmetria nella sistemazione della*

scala; cfr. altresì il primo dei villini in « La casa bella », aprile 1932, documento di meditazione singolarmente puntuale).

In pratica il processo di progettazione si attua in Mollino mediante una « ricerca che si evolve verso un processo unitario di arricchimento e di esaltazione dei presupposti iniziali » [*].

Mollino manifesta una volontà connaturata di penetrazione rigorosa, di comprensione sostanziale dei fenomeni (il suo libro sullo sci ne costituisce d'altronde un documento tipico; « Carlo Mollino fu il primo tecnico a trattare lo sci in modo scientifico. Non ebbe fortuna perché precorse troppo i tempi... »; cfr. G. Faustinelli, « Lo sci per bambini », Oscar Sport Mondadori, Milano 1973, pag. 101, nota); e al di là del rigorismo poetico rimane aperto il problema della esplorazione di un ipotetico rigore al livello più specificatamente intellettuale, e ancor più a quello etico-spirituale, certo presente in lui a prescindere dalle dichiarazioni di spregiudicatezza morale, specialmente in pubblico ai limiti del libertinaggio.

« La soluzione è realistica, ardita, esatta, con “pezzi di bravura”, cui Mollino è affezionato » [*].

Egli si compiace nel superamento delle difficoltà e nella predisposizione di strumentazioni tecniche apposite (« Nella visita al suo studio, Mollino disegnava il marchingegno per tracciare le centine del controsoffitto » [*] del Regio).

Ne conseguono talvolta complicazioni cervelotiche e gratuite.

Il gusto della sofisticazione (cfr. la camera da letto in « Spazio », n. 1) anche in relazione a una caratterizzazione del disegno assolutamente personale (« la notazione grafica assume aspetti del maggiore interesse » nota con puntualità Vagnetti che ha certo avuto il privilegio di consultare direttamente il rarissimo libretto di appunti sull'architettura locale raccolti da Mollino studente in Valle d'Aosta; cfr. L. Vagnetti, « Disegno e architettura », Vitali e Ghianda, Genova 1958, figg. 79, 80, 81) induce così in altri velleità deleterie, e cadute di tensione nei suoi stessi lavori.

Svarioni addirittura, in certi casi (come il disegno di controventatura della grande porta scorrevole della « Camera da letto per una cascina in risaia », in « Domus », gennaio 1943), aprono la porta, in altri, ad un manierismo di second'ordine che lascia il proprio segno in cinematografi e negozi di periferia.

Le sue opere, i disegni, i plastici delle sue case (a Cervinia, al mare) sistemati alla rinfusa nel suo studio, alle sue spalle, in mezzo alle foto, ai modellini di aerei e automobili, alle squadrette, ai pennarelli, ecc. sono suggestivi.

E uno studente ancora ingenuo che percorre la prima volta le piste di sci dal Triplex a Sauze in una luminosa giornata invernale alla fine degli anni quaranta è colpito come da una visione, quasi immateriale, all'arrivo alla stazione della slittovia al Lago Nero; l'immagine è splendente, rivelatrice, entusiasmante; la composizione è perfetta, da contemplare più che da fruire, da fotografare!

Ma la suggestione si trasforma sovente in plagio; e il plagio non coltiva le manifestazioni della libertà.

Il suggerimento del « maestro » conquide il « discepolo » ma crea talvolta un inciampo; spunti espressivi, validi in astratto, risultano spesso superficiali, se non addirittura estranei, rispetto alla struttura del problema e alle aspettative attuali dell'apprendista; una battuta per una ipotesi, valida per alcuni che saprebbero ruminarla spregiudicatamente fino a trarne una sintesi originale, lascia segni negativi in altri più proclivi al perfezionismo analitico fino alla complicazione scrupolosa; e non sempre costituisce un contributo maieutico.

Una « conoscenza, certamente notevole ed aggiornata, dei vari orientamenti dell'Architettura » [*], una spiccata vivacità intellettuale, una singolare elasticità intuitiva fanno assumere spesso a Mollino, nei confronti di problemi spinosi che si trascinano per decenni senza acquisizioni originali, atteggiamenti d'avanguardia, talvolta polemicici, anticipatori di anni.

« Il sentimento comune di salvaguardia del "colore locale" si riduce alla riproduzione apparente di tecniche oggi irripetibili, privando la costruzione di quei caratteri di autonomia e sincerità di linguaggio che traggono ragione di vita da una visione completa del problema architettonico.

Il mimetismo delle costruzioni con il paesaggio appare come una negazione a priori dell'ostensione di tutto quanto è espressione del mondo attuale.

Ritenere a priori che tutto quanto noi costruiamo sia causa del deturpamento del paesaggio è altra pretesa romantica che tristemente denuncia sfiducia nel nostro mondo interiore... desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute » [*]; la questione dell'ambiente non può essere affrontata nei termini ambigui di conservazione di un indefinito colore locale.

La capacità di cogliere il nucleo centrale di problemi come quello del rapporto architettura/ambiente non trova però in Mollino un corrispettivo interesse, autentico ed impegnativo, per le questioni dell'urbanistica.

È ben vero che nei « numeri di gennaio e agosto del '35 di Domus vengono pubblicati due editoriali di urbanistica con la firma di Levi-Montalcini, Mollino, Pifferi... "Mille case"... "Film città"... » [*].

Ma di urbanistica nel senso generale di studi sul territorio, e sul rapporto del territorio con la società, l'economia, i sistemi urbani, ecc. Mollino non si interessa mai volentieri.

Egli si ferma abitualmente alla sola strutturazione tecnico-figurativa del « suo » oggetto architettonico.

E nella Camera di Commercio « la carenza dei presupposti urbanistici mina alle radici l'operazione e l'architettura resta condizionata e l'urbanistica velleitaria » [*].

Nelle diverse iniziative — specialmente nell'insegnamento, ma anche nell'attività di progettazione, almeno dopo la lunga parentesi di inattività per la guerra e l'immediato dopoguerra — ha bisogno di essere coinvolto.

Si tratta di viltà, pigrizia, amore di quieto vivere?

Parlando di sé ama pur sempre sottolineare la natura del suo impegno dettato abitualmente da puro interesse « per diletto ».

Dice di non aver bisogno di lavorare per guadagnare il pane quotidiano.

Nella ripresa del suo impegno dopo la guerra certamente ha importanza particolare il legame stabilito con lui da Campo e Graffi alla fine degli anni 40 (al tempo del suo ingresso in facoltà per il Corso di Decorazione al 5° anno — facoltativo in alternativa a quello di Scenografia tenuto da Pellegrini — nell'anno accademico 49-50; legame non privo di significato per la carriera — specialmente interessante nella prima fase caratterizzata dalla vicenda dei negozi Home — dei giovani colleghi liberi da complessi nei suoi confronti certo più di altri; Varaldo e Zuccotti che conseguono, come loro, un 1° premio « ex-aequo » nel concorso per la ricostruzione del Palazzo di piazza S. Carlo, in effetti si sentono ancora intimiditi, mentre pur sono lusingati, per la classificazione alla pari con un « genio » considerato impareggiabile).

I rapporti dell'uomo con gli uomini non sono semplici né facilmente decifrabili.

Nel contatto con lui si ha la sensazione di una mediazione continua tra sincerità e finzione (con una sottile componente di adulazione, nel desiderio di essere adulato).

La riuscita dei concorrenti suscita in lui odi incontenibili che raramente riesce a vincere nel giudizio sulle loro opere senza lasciarsi trasportare dalla cecità partigiana.

Sembra al tempo stesso aver bisogno assoluto di amicizie sincere e profonde.

Nei confronti della donna il suo atteggiamento (discorsi, foto, disegni) sembra contrapporre continuamente una compostezza contemplativa quasi angelica a una sregolatezza passionale quasi demoniaca, a parole talvolta almeno (una specie di nostalgia semi-consapevole, che lo accompagnerà fino alla morte, dell'alto concetto che ebbe di sua madre?).

A conti fatti Mollino ha scarsa fortuna (la stessa stazione della slittovia al Lago Nero forse non funziona come avrebbe dovuto).

Perché?

« Nemo profeta in patria »?; o iniziative sbagliate di committenti sbagliati?

Ci si domanda quali furono i rapporti più reali (soggettivi, obiettivi) con i diversi ambienti ai quali fu legato.

A Chicago la « Architectural Landmarks Commission » classificherebbe l'Ippica tra i Famous Buildings con targa di bronzo in vista per i visitatori e vincoli del caso per le trasformazioni del luogo.

Ma a Torino una operazione di trasferimento di proprietà di un immobile comunale « impone » cinicamente la demolizione del pezzo singolarissimo.

Rozza inadeguatezza di norme per l'amministrazione del pubblico patrimonio o speculazione di albergatori che si fanno aspiranti all'acquisto del terreno in prossimità di « Italia 61 »?

Pier Enrico Seira si laurea a Torino nell'estate '71 con una tesi sulla residenza, nel cuore di interessi sperimentali a metà tra le tipologie organizzative degli spazi abitativi e quelle tecnico-costruttive per case unifamiliari in piccole serie; relatore Mollino, correlatore Varaldo.

Dall'anno accademico 72-73, mentre avvia una prima serie di esperienze di progettazione edilizia in sede di libera attività professionale e accetta di occuparsi di insegnamenti tecnici nella scuola media, mantiene i contatti con la Facoltà, in veste di coadiutore laureato nel corso di CAa1.

Attento, silenzioso, apparentemente timido, coltiva interessi per l'opera e la personalità di Mollino fin dagli anni degli studi universitari.

Durante i lavori del Regio si intrufola discretamente nel recinto del cantiere, si aggira guardingo tra le impalcature e gli operai, osserva, annota, giudica, all'incirca ogni quindici giorni; sistematico lettore critico ante litteram, unico forse oltre agli autorizzati addetti ai lavori.

Nel quadro dell'attività del Corso di CAa1 '73-'74 Seira compie una prima operazione di riordino ed integrazione delle memorie e degli appunti raccolti per l'interesse coltivato da qualche anno e presenta in due conversazioni una prima panoramica su Eugenio e Carlo Mollino.

Le letture, le annotazioni, le ricerche di biblioteca non si fermano tuttavia e presto si fa chiara l'opportunità di dare una prima veste di comunicazione scritta al corpo ormai cospicuo di note raccolte.

La forma più congeniale al tipo di rapporti che nel frattempo si sono andati sviluppando appare quella epistolare, anche più consona ad una riflessione con riferimenti autobiografici (come nel caso di Mollino che scrive su Antonelli), e il lavoro ora pubblicato viene redatto, precisamente come lettera a puntate, tra l'inizio del '76 e l'inizio del '77.

Il contenuto ha fondamenti quasi solo in quanto è accessibile nella letteratura architettonica corrente conservata nelle pubbliche biblioteche: libri riviste periodici note personali (il curriculum presentato da Mollino stesso in concorsi universitari, per es., conservato nella biblioteca della Facoltà).

Nonostante qualche silenzio di dettaglio (come mai non ha nominato « Introduzione al discesismo »? e gli aerei? e il bisiluro di Le Mans?) e, forse, qualche imprecisione, dovuta solo a disinvoltura giovanile e alla necessità di affinare ulteriormente qualche aspetto della metodologia di ricerca e di confronto, sembra che ben poco di quanto pubblicato egli non abbia scovato, consultato, cercato di capire (ha scovato anche, a Biella, il libro sulla fotografia difficilmente reperibile).

Un lavoro attento è stato dedicato in particolare alla lettura degli scritti di Mollino.

Siamo qui, anzi, alla soglia di una vera lettura delle fonti, al di là della percezione convenzionale consentita dalla pubblicistica corrente, nota per le poche pretese di originalità documentaria e rigore filologico e fondata su « messaggi » che spesso si ripetono.

Il corpo documentario, pur sostanziale, alla base del lavoro attuale comporta per sé approssimazioni facilmente comprensibili: errori redazionali di responsabili dei periodici, segnalazioni di collaboratori per opportunità contingenti, esaltazione di aspetti dell'opera per coscienza unilaterale di sé da parte dello stesso autore, ecc.

Cosicché, mentre per il Regio una lettura più sistematica si può dire quasi avviata anche per merito del numero speciale dedicatogli da « Atti e Rassegna Tecnica » (settembre-ottobre 1973; una nuova luce sul significato del raccordo-foyer, tra corpo antico affacciato su piazza Castello e corpo della sala, proviene dalla rilettura di progetti precedenti; e molto illuminanti sono la serie dei disegni degli architetti Tedesco Rocca-Pellegrini e la soluzione dell'atrio proposta da Morbelli-Morozzo della Rocca nel progetto di concorso), altre opere attendono invece una lettura sistematica ex novo, anche mediante confronto tra progetto e realizzazione (l'attuazione della stazione di arrivo al Furggen, per es., è molto diversa dai disegni pubblicati — perché? attraverso quali mediazioni si è arrivati all'opera finita? in che misura l'architettura del caso è ancora architettura di Mollino?; e qualcosa di analogo si può dire per la Camera di Commercio — la configurazione finale dell'edificio è abbastanza differenziata rispetto a quella di concorso, non si può trascurare l'avvenuto confronto con la personalità singolare di Bertone, nell'animo sperimentatore strutturale forse ancor più che imprenditore edile), a partire dal corpo completo dei documenti di archivio, e senza disdegnare testimonianze personali (si potrà così far luce anche su interrogativi come quelli sollevati dalla lettura di alcuni passi della motivazione del conferimento del Premio Torino '73 — frutto di sviste redazionali, o piuttosto di ostentata distrazione e spirito di boutade del personaggio Mollino, che le avrebbe dettate poco prima di morire?).

Fortunatamente una parte cospicua dell'archivio è conservata nella Facoltà di Architettura e Giovanni Brino, che ne ha curato il recupero, ne cura ora la catalogazione sistematica (due note in proposito sono anche state pubblicate recentemente, proprio a firma di Brino, in « Lotus » e « Modo »).

Si deve sperare tuttavia che anche altri che posseggano documenti, sull'opera e sull'uomo, li vogliano generosamente mettere a disposizione degli studiosi.

Entro i limiti menzionati lo scritto di Seira è degno comunque di precisa attenzione; e apprezzabile anche per una certa mordacità (« Probabilmente il cliente desiderava "qualcosa di colore locale" ». Mollino lo accontenta: fa spostare un granaio come la casa della Madonna di Loreto » [*]), acutezza e profondità di osservazioni e di confronti (« Lo sbalzo di gronda è sostenuto artificiosamente » [*]; « La varietà è apparente e lo schema costruttivo si ripete » [*]; « In una società che non ha valori da difendere, la presenza dell'architetto non è celebrativa di nessuna istanza » [*]; « Le Corbusier ha teorizzato certi schemi... ma è indubbio che quel particolare carattere dell'opera dell'Antonelli ha molto colpito Mollino » [*]), disinvoltura di linguaggio (« Una forcella in c.a. tiene la casa ancorata al pendio... l'ossatura del tetto che è la casa stessa... la compattezza indeformabile del triangolo » [*]), puntualità di riferimenti (« Sullivan per l'auditorium di Chicago » [*]; « i concetti sono quelli suggeriti da Le Corbusier nel 1939 per la stazione montana nella Valle di Vars » [*]), vastità dell'informazione (ha visto bene gli autori di manualistica — « bielle, puntoni, travi armate a doppio contraffisso » [*] — e le opere più diverse degli ultimi secoli), sensibilità di coscienza nei confronti dei problemi più disparati dell'attualità architettonica e della necessità di indagare le cause di certe disfunzioni di oggi in certe approssimazioni dogmatiche di ieri (« Domus presenta i disegni in termini retorici... Quello che allora si poneva negli aspetti esaltanti della proposta progettuale, della soluzione formale e della ricerca tecnologica ha ora le immagini inquietanti della recessione, del problema dell'occupazione e della lotta per la casa » [*]).

Giuseppe Varaldo (**)

[*] Libera citazione del testo di Seira; non si è data importanza alla indicazione precisa del luogo da cui è estratto né alla specificazione del fatto che si tratti di parole di Seira piuttosto che di altri; l'immediata possibilità di consultare il testo di Seira consente d'altronde di soddisfare eventuali esigenze di maggiore precisione.

[**] Docente di Composizione architettonica nella Facoltà di Architettura di Torino; architetto.

Caro Varaldo,

ho raccolto alcuni appunti per uno studio su Carlo Mollino.

Mi è parso utile soffermarmi sulle opere meno conosciute ma condizionanti una personalità emblematica come la sua e ho trattato poco Mollino docente di Facoltà e della sua influenza sull'architettura torinese.

Quando mi sono iscritto al primo anno di Corso, in lui si identificava la « *progettazione* » nella Facoltà di Architettura. E tutto era orchestrato in modo ferreo.

Eri introdotto alle idee chiare e distinte (prof. Palozzi) ed ai concetti corretti ed errati (prof. Gabetti) con manichea sicurezza.

Il 1968 italiano, fin troppo mitizzato, ha portato dubbio e crisi.

L'interesse per l'opera di Mollino sorge negli ultimi anni di scuola: per la necessità di chiarire l'insegnamento appreso.

E poi ero curioso di una persona un po' misteriosa che sapevo importante, che insegnava Composizione architettonica « E » al quinto anno, che era difficilmente reperibile in Istituto, che aveva costruito poco:

— la Sede della Società Ippica Torinese (disturta alcuni anni prima) e

— la Stazione della slittovia del Lago Nero (lontana da raggiungere).

L'ho visto pochissime volte e gli ho parlato assieme solamente in due occasioni sebbene figure il relatore della mia Tesi di Laurea.

Una prima volta l'ho incontrato nell'Istituto di Composizione. Stava seduto dietro la sua scrivania su di una sedia dal sedile girevole e pesante venti chilogrammi almeno.

Volevo fare la Tesi con lui ma al momento di parlare ho chiesto solamente di te:

— C'è l'assistente Varaldo? —

— No, sta poco bene! — ha risposto. La voce era caratteristica: acuta e dai toni striduli.

Ho ringraziato e sono uscito.

La seconda volta eri presente tu, Luciano Re, Franco Ferrero, Rita Vaglio, Silvio Veglio e si era nello studio di Via Cordero per la correzione delle Tesi di Laurea.

Mi ha fatto qualche complimento per i disegni.

La mia conoscenza personale di C. Mollino, come vedi, è stata quella di una persona molto timida che ha preferito e potuto studiarlo solo attraverso i suoi articoli, le pubblicazioni delle sue opere e quello che di lui hanno detto amici e critici.

La ricerca è stata difficile e scoraggiante, a volte, per gli ostacoli che si sono presentati nel reperire il materiale di studio e perché la sua opera non è di facile ed immediata comprensione.

Gli scritti, almeno quelli più rappresentativi, condizionati dall'estetica crociana, si soffermano volentieri sulla filosofia dell'architettura senza giu-

stificare gli indirizzi progettuali e senza dire quasi nulla sulla conoscenza, certamente notevole ed aggiornata, dei vari orientamenti dell'Architettura.

Le opere, le più significative, sono ormai irreperibili o così modificate da travisare completamente il progetto originale (all'edificio della Federazione Agricola di Cuneo è stato aggiunto un tetto a falde che avvilisce e mortifica l'idea iniziale).

Gli amici, pochi, hanno dato di lui giudizi anche molto acuti (v. Carlo Levi).

I critici l'hanno trascurato e quando si sono ricordati di lui l'hanno fatto parafrasando le sue intenzioni: aggettivi come « *barocco* », « *surrealista* » confondono le idee quando manca una collocazione critica dell'autore e dell'ambiente di formazione.

Mollino, d'altra parte, favoriva certi equivoci un po' per spirito di contraddizione, un po' per snobistico distacco: chiamava certi suoi « *pezzi* » d'arredamento « *arabeschi totali* » con compiaciuta frivolezza (1).

Anche Zevi, nel fare il suo necrologio dice:

— Muore senza drammi, ... nel deserto del suo studio — (2).

Mollino, in un articolo del febbraio '43, scriveva su *Domus*: — *L'ufficio (mio) è la copia fedele di un banco commerciale olandese, la casa una prodigiosa sovrapposizione di modi di vivere e pensare dall'umbertino al tardo floreale con insieme tutte le ramificazioni che l'assenza totale di preoccupazioni e di gusto può generare (...) mi lascia di essere solo con la mia fantasia, (...) il mio paesaggio interiore per dar tono al discorso* — (3).

Pare opportuno chiarire alcuni aspetti dell'ambiente culturale torinese che a quel tempo, libero da tabù storici, quali potevano incombere su Roma, Firenze o Venezia, sensibile a quel fermento nuovo — già sentito dal D'Aronco nel 1902 — si andava delineando soprattutto per vie extrascolastiche nel « Gruppo novatore » animato dal Betta e dal Melis, nell'allestimento della « Casa degli Architetti » in occasione dell'Esposizione del 1928 e nelle correnti estetiche d'avanguardia di molti pittori-architetti che operavano a Torino (Casorati, Chessa, De Abate, Paulucci, Menzio, Levi).

In questo clima propizio, sconosciuto in altre città, è sorta la Regia Scuola di Architettura presso l'Accademia Albertina ad opera dell'architetto Ceradini (4).

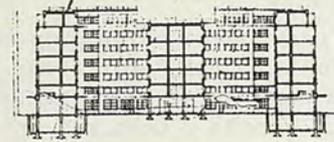
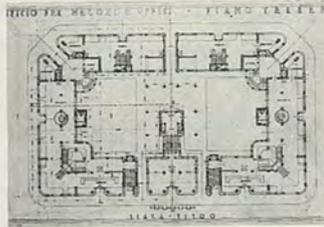
Mollino, con Pifferi, Celeggin, Battaglia e Bianchi, è uno dei primi laureati. Presenta per Tesi il progetto di un Palazzo per uffici che « *chiaro come un'equazione ben impostata, con la sua aria*

(1) « *Domus* », dic. 1950, p. 26.

(2) « *L'Espresso* », 9 sett. 1973.

(3) « *Domus* », febb. 1943, p. 50.

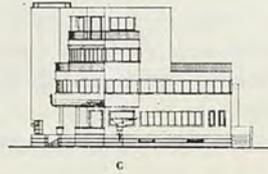
(4) G. Pagano - *Professori 1932, Laureandi 1932*, « *La casa bella* », febb. 1932, p. 16-19.



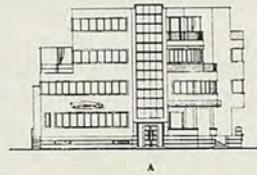
Palazzo per uffici (tesi di Laurea): prospettiva, pianta piano terreno, sezione.



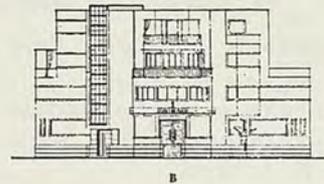
Sede della Federazione Agricoltori di Cuneo.



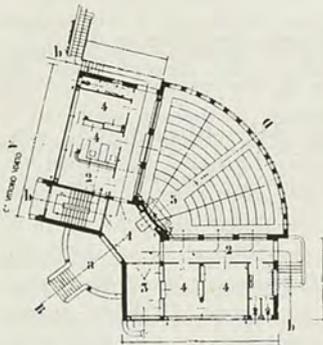
Prospetto Nord.



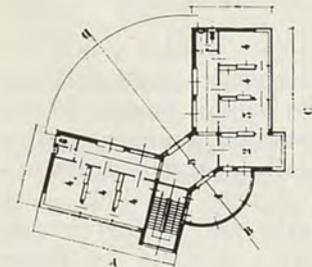
Prospetto Sud.



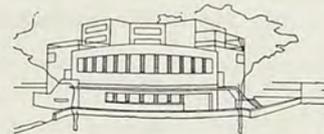
Prospetto Est.



Progetto « Luce »:
Pianta piano terreno.



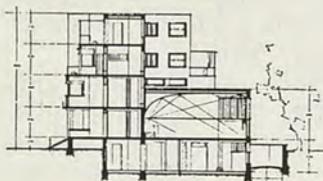
Pianta primo piano.



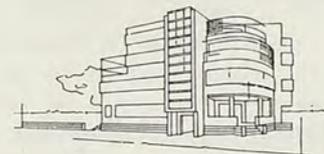
Veduta prospettica dal cortile.



Veduta su C.so V. Veneto.



Sezione B-D.



Veduta su V. Vittorio Amedeo.

di non volere inventare la nuova architettura ma di volere battere e proseguire con occhio vigile le strade già segnate (...), esprime più di ogni discorso il temperamento di questo nuovo architetto razionalista » (5).

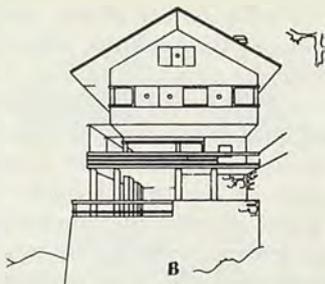
I riferimenti culturali vanno anche al Sullivan

(5) G. Pagano - idem, p. 19.

dei Magazzini Carson ed al Mendelsohn degli Schocken.

Lo stesso tema e lo stesso linguaggio architettonico vengono ripresi l'anno successivo nel Concorso per la Sede della Federazione Provinciale degli Agricoltori di Cuneo in collaborazione con l'Ing. V. Baudi di Selve per lo studio tecnico e la direzione dei lavori.

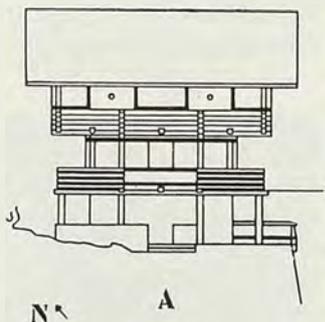
Villino in montagna:
prospettiva.



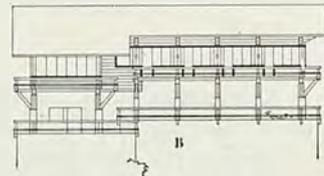
Villino in montagna:
prospetto Ovest.



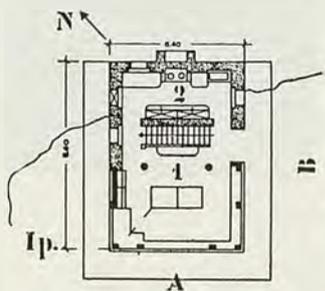
Prospetto Sud.



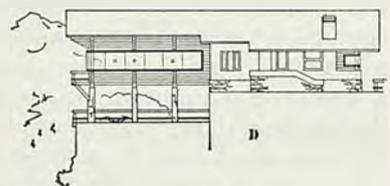
Prospetto Sud.



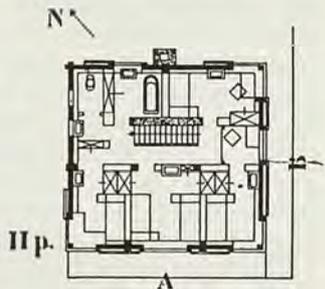
Pianta primo piano.



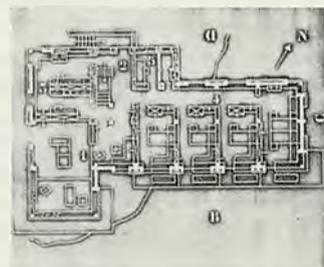
Prospetto Nord.



Pianta secondo piano.



Pianta piano principale.



Il bando di concorso ⁽⁶⁾ è molto restrittivo, stabilisce la quantità, la collocazione e la disposizione dei locali su di un lotto di circa mille mq. La spesa non deve superare le L. 340.000; il compenso è di L. 22.000 per progetto, direzione lavori e rimborso esposti.

La commissione esaminatrice classifica al primo posto il progetto « Luce » (Mollino, Baudi di Selve) che per « ... un'ottima disposizione dei locali ed una soddisfacente per quanto ardita forma stilistica, maggiormente si adatta per area e cubatura alle pratiche limitazioni imposte dal concorso » ⁽⁷⁾.

Il problema dello spazio è risolto con uno sbalzo della facciata sulla strada di mt 1,30. Questa soluzione permette finestre continue su tutta la curva dell'edificio fino al blocco verticale delle scale (an-

cora Mendelsohn). La pensilina, secondo un tema caro ai costruttivisti, segue l'aggetto dei piani superiori e sbalza sull'ingresso secondario. L'effetto di tensione è notevole.

La critica riconosce a questo primo progetto « lati discutibili nell'eccesso di movimento volumetrico (ben scusabili in un giovane alla sua prima prova) » ⁽¹⁾, ma convinzione decisa nei principi adottati, qualità molto apprezzabili d'impostazione e di diligenza, di studio e di realizzazione ⁽⁸⁾.

Fa seguito nell'aprile del 1932 la pubblicazione dei progetti di due villini per la montagna ⁽⁹⁾. Il tema apparentemente frivolo della seconda casa, ma ampiamente trattato dalle riviste di allora, viene affrontato da Mollino con serietà e competenza da professionista.

⁽⁶⁾ « Architettura Italiana », febb. 1933, p. 42.

⁽⁷⁾ « Architettura Italiana », apr. 1933, p. 150-156.

⁽⁸⁾ « L'Architettura », genn. 1937, p. 595.

⁽⁹⁾ « La casa bella », apr. 1932, p. 21.

L'ossatura è in travi di abete a coste piane con perlinatura interna pure in abete; la struttura ripete in forma analoga quella di molti « rascard » della Valle d'Aosta risalenti al 1600-'700. Alcuni semplici dispositivi studiati sul posto a mezzo di spine a maschio e femmina evitano le infiltrazioni. I mobili sono incorporati nelle pareti anche per migliorare l'isolamento. Lo scoscendimento naturale è sfruttato con un loggiato piacevole.

Elementi architettonici: pochi. Ma usati in modo intelligente. Composizione compatta, chiara distribuzione degli elementi, dissimmetrie stimolanti rendono attuabili e attraenti queste villette.

Al razionalismo, Mollino si è accostato con la stessa violenza con cui negli anni del Liceo era il « cartellonista ammirato »⁽¹⁰⁾ dell'esperienze futuristiche. E questo non per amore della novità, ma per necessità vitali di rivedere le posizioni, di attaccare battaglia all'elettismo adusato (esperienze paterne), per un sano bisogno di sincerità⁽¹¹⁾. « L'architettura è l'arte del costruire puro; è la costruzione stessa che si giustifica col suo principio costruttivo: non è disegno, non è pittura, non ornamentazione, non la mistura dell'una cosa con l'altra, non il prevalere ingegnoso di problemi statici complessi, non la pompa di forme nuove che si piccano di prendere a prestito dalla natura; l'architettura ha una giustificazione intima, propria: « il principio costruttivo »⁽¹²⁾. Anche per questo i chiari disegni di Sant'Elia apparivano come promesse turgide di vita.

⁽¹⁰⁾ Fr. Goffredo, *C. Mollino o del costruire moderno* - « Vita Sociale », lugl./agos. 1932, p. 174.

⁽¹¹⁾ Nell'*Elenco opere*, presso la Biblioteca della Facoltà di Architettura di Torino, Mollino afferma, di collaborare col padre, ing. Eugenio, negli anni del dopolaurea dal 1931 al 1936.

I progetti sono:

- Ospedale S. Giovanni;
- Prima ricostruzione Teatro Alfieri (Architettura italiana - marzo 1929, p. 29-31);
- Chiesa dell'Ospedale S. Luigi;
- Asilo di Venaria;
- Foresteria e asilo delle suore a Borgaro;
- Padiglione di ortopedia dell'Ospedale Maria Vittoria (Architettura italiana - ago. 1932, p. 85-89);
- Casa d'abitazione Gualco (Architettura italiana - sett. 1932, p. 122-125).

Nelle poche opere pubblicate non compare mai il suo nome e le date, nel caso del Teatro Alfieri, non corrispondono.

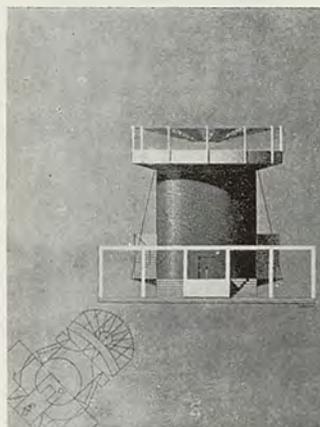
Sono segnalati anche, senza ulteriori specificazioni, i progetti:

- Stabilimento industriale (app. aeronautiche) della Televel - Torino;
- Sede della Casa delle Missioni di S. Vincenzo in Val Salice;
- Casa d'abitazione Quaglino - Torino;
- Casa d'abitazione in P.za Barcellona - Torino;
- Tomba Tocci - Torino;
- Filiale della Fiat di Novara;
- Palazzo uffici in Via Palazzo di Città - Torino;
- Casa dello Sportivo - Torino.

⁽¹²⁾ Fr. Goffredo, op. cit., p. 190.

« La forma d'arte più intensa tende verso la semplicità assoluta, alla ricerca di un nuovo classicismo »⁽¹³⁾.

Mollino rifugge dal divenire professionista puro nel timore di cadere sotto la schiavitù del tradizionalismo da manuale e pubblica la « Vita di Oberon »⁽¹⁴⁾ esemplificando i concetti con disegni spigliati di evidente immediatezza. Scritto fortemente polemico, con la segreta intenzione di suggerire tutto ciò che non è effettivamente raccontato, appare come uno sfogo ironico e grottesco sulla scuola, sulla società, sugli orientamenti dell'architettura di un giovane che vuole « vivere poesia »⁽¹⁵⁾.



Dalla « Vita di Oberon »: Il muro australiano.

All'architetto onesto, « poeta e matematico, anche meccanico, ragioniere, avvocato, becero, maestro di belle maniere, charmeur, danzatore con vecchia signora, incantatore di serpenti »⁽¹⁶⁾, l'unico capolavoro possibile è il baraccone fieristico: « (...) un tendone con cavi rossi e gialli, una balconata circolare candida nel parapetto e nero lucido da scarpe nella parte inferiore, che s'incasta a sbalzo sulla sommità del grande cilindro purpureo, (...) un telaio di luce di un tragico bianco magnesia »⁽¹⁷⁾.

Architettura radicale?

Il racconto, com'è nell'intenzione dell'autore rimane incompiuto, poiché già dall'introduzione si sa che il protagonista muore a ventisei anni, tifico, in un sanatorio di lusso a Davos.

In collaborazione col padre partecipa e vince nel '34 il Primo Premio al Concorso per la Casa del Fascio a Voghera⁽¹⁸⁾.

Il progetto appare corretto ma insolitamente « modesto ».

⁽¹³⁾ Fr. Goffredo, op. cit., p. 192.

⁽¹⁴⁾ C. Mollino, *La vita di Oberon* - « La casa bella », lugl./ago./sett./ott. 1933.

⁽¹⁵⁾ Fr. Goffredo, op. cit., p. 194.

⁽¹⁶⁾ C. Mollino, op. cit. - « La casa bella », ott., p. 39.

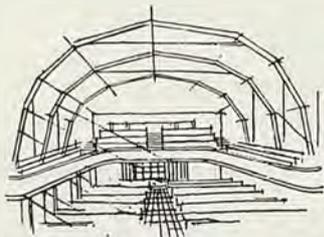
⁽¹⁷⁾ C. Mollino, idem, p. 39.

⁽¹⁸⁾ « Architettura italiana », giu. 1934, p. 264-66.

Concorso per la casa del fascio a Voghera: prospettiva.



Prospettiva del salone.



Per la prima volta Mollino affronta il tema della sala per pubbliche rappresentazioni.

Il grande locale è soppalcato per un terzo della superficie ed il tetto piano è sostenuto da cinque grandi arconi dalla linea spezzata secondo la catenaria dei carichi.

Il riferimento ad un'analogia soluzione di Sullivan per l'auditorium di Chicago è inevitabile, se ci si rifà ai grandi protagonisti dell'architettura moderna.

L'illuminazione è ottenuta da grandi finestre verticali su una delle pareti.

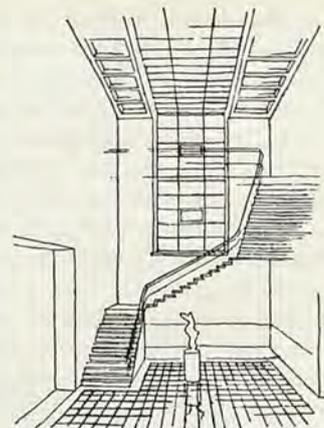
Sui numeri di gennaio e agosto del '35 di *Domus* vengono pubblicati due editoriali di urbanistica con la firma di Levi-Montalcini, Mollino, Pifferi.

Il primo, dal titolo « Mille case », affronta problemi urbanistici sotto il profilo sociale: espressione tipica di una civiltà, cui a periodi di individualismo filosofico e letterario privo di una precisa coscienza sociale (antica Grecia, Medio Evo, '800 liberale), si sovrappongono periodi celebrativi del senso civile, artefici potenti di più vaste realizzazioni urbanistiche esteticamente unitarie (Roma, Impero, Papato temporale, Signorie, Stato Napoleonico) ⁽¹⁹⁾.

In « Film città » vengono ribaditi i concetti di urbanistica come fatto pubblico legato al problema dell'architettura della casa che « non è del proprietario, ma della strada che la guarda e la subisce ». E per estensione « l'urbanistica non è più solo pre-occupata dalla soluzione del piano della città: non accenna solo vagamente ad una soluzione scenografica di prospetto, ma ad un organismo (...) bello, utile, vivente e completo (...) ad ogni istante del suo sviluppo » ⁽²⁰⁾. Qui Levi-Mollino-Pifferi vedono la fondamentale differenza tra urbanistica ed architettura. Con questi presupposti c'è il tentativo di allontanarsi sempre più da piani liberali ed individualistici per avvicinarsi a quel « terribile programma massimo che è l'architettura di Stato ».

⁽¹⁹⁾ *Mille case* - « *Domus* », genn. 1935, p. 3-4.

⁽²⁰⁾ *Film città* - « *Domus* », ago. 1935, p. 3.



Prospettiva della scala.

Un regime forte come quello di allora con ambizioni coloniali (1935 - Etiopia) poteva realizzare molte cose in questa direzione. Gli autori non si pronunciano ma riconoscono questa realtà prossima ed inevitabile.

Per contrasto, dello stesso anno, è l'allestimento de « L'ora della merenda » ⁽²¹⁾ organizzata dalla sezione Femminile dell'Istituto Fascista di Cultura.

Con felice intuizione, Mollino non crea niente di realistico e realizzabile praticamente ma si abbandona ad una composizione vorticoso e coloristicamente raffinata sulla cerimonia del tè. L'amico-pittore Italo Cremona collabora alla parte scenografica.

Anche il progetto della Concessionaria FIAT di Novara appartiene a questo periodo ⁽²²⁾. L'opera non è pubblicata ma significativa, per la facilità con cui il progettista risolve la copertura del magazzino. Come per il Concorso di Voghera ricorre ad una serie di archi ravvicinati. L'ingresso e il controvento della struttura sono realizzati divaricando gli archi finali con un altro arco che è tale in pianta ed in prospetto. Ad allora, forse, risalgono gli studi sulla cupola di San Gaudenzio che poggia su archi di grandi dimensioni.

Gli uffici, nella tradizione razionalista, hanno un tetto a falda unica. Lo sbalzo di gronda è sostenuto, artificiosamente, dall'aggetto progressivo dei mattoni dal primo piano.

⁽²¹⁾ « *Architettura italiana* », giun. 1935, p. 258-260.

Faranno seguito, nel campo della mostra espositiva e pubblicitaria, le collaborazioni con F. Campo e C. Graffi alla realizzazione:

— del pullman pubblicitario *Carro di fuoco*, vincitore del 1° Premio al Concorso degli Autoveicoli pubblicitari alla Fiera del Levante di Bari (« *Domus* », nov. 1951, p. 35);

— dell'autocarro *Nube d'argento*, per la pubblicità dell'Agip-Gas;

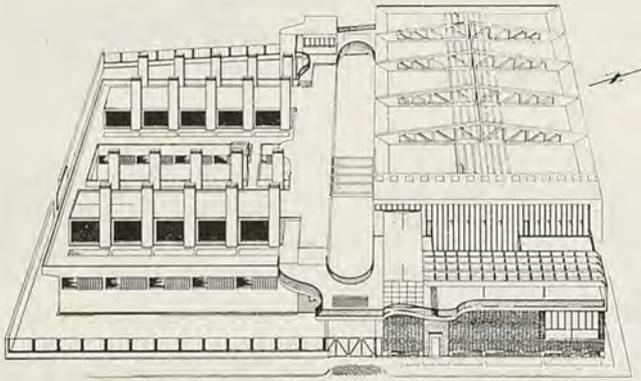
— dei padiglioni espositivi *Galleria delle Genesi degli Idrocarburi* per l'Agip-SNAM alla Fiera di Milano e dello stand per la *Supercortemaggiore* al Salone dell'Automobile di Torino (questi ultimi tutti pubblicati su *Domus*, sett. 1955, p. 51-54).

⁽²²⁾ C. Mollino: *Elenco opere*, Biblioteca della Facoltà di Architettura di Torino.

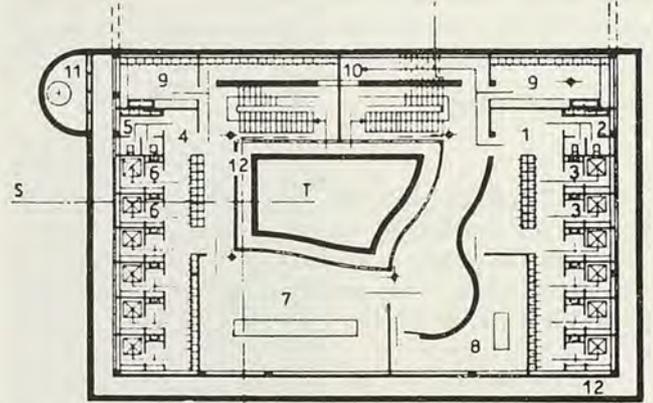
In questo periodo le questioni architettoniche sono studiate con passione, modificate, rifuse, mai fossilizzate. Gli « errori » appaiono con palese evidenza, ma sono rivelatori di una conoscenza colta e frutto di testimonianze inconsce, perciò stimolanti. Si osservino, a questo proposito, la Casa di Novara e gli alloggi di Cervinia progettati poi.

Romanticamente, all'infuori di certi principi imprescindibili, nessuna posizione è assoluta: vita

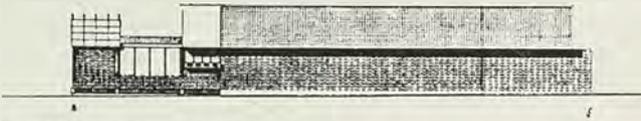
e pensiero hanno libera e forte aderenza. La preoccupazione è « vivere poesia », realizzare le proprie ambizioni e incidere la realtà. Il pretesto è di volta in volta la costruzione industriale, l'allestimento della mostra e anche il saggio critico sulla rivista dotta che, in tanto affannarsi, perde forza, incisività di denuncia e rischia di apparire poco credibile.



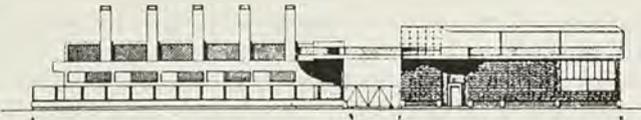
Assonometria della sede della Società Ippica.



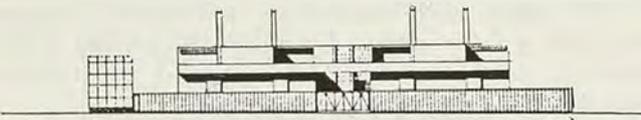
Pianta del seminterrato.



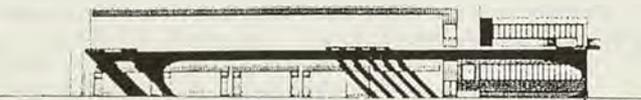
Prospetto su Corso Dante.



Prospetto su Corso Massimo d'Azeglio.



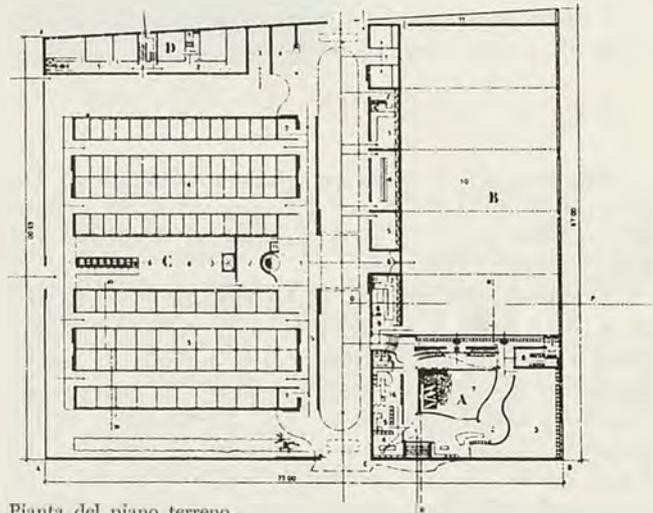
Testata delle scuderie.



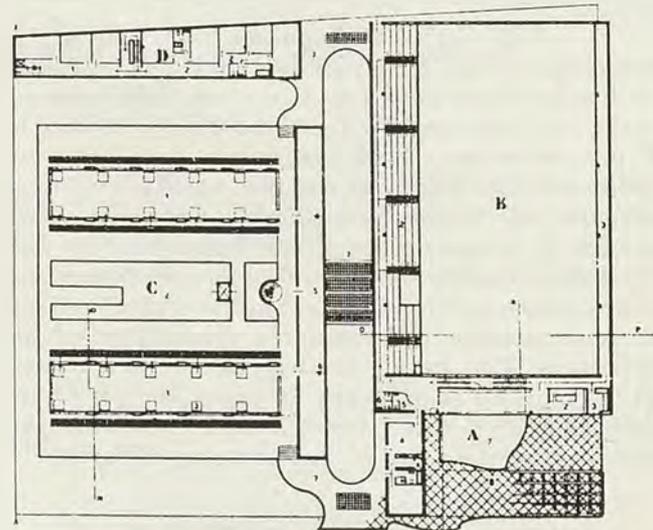
Fianco interno del fabbricato maneggio e circolo.



Prospetto (non eseguito) su V. Giuria del fabbricato dei servizi.



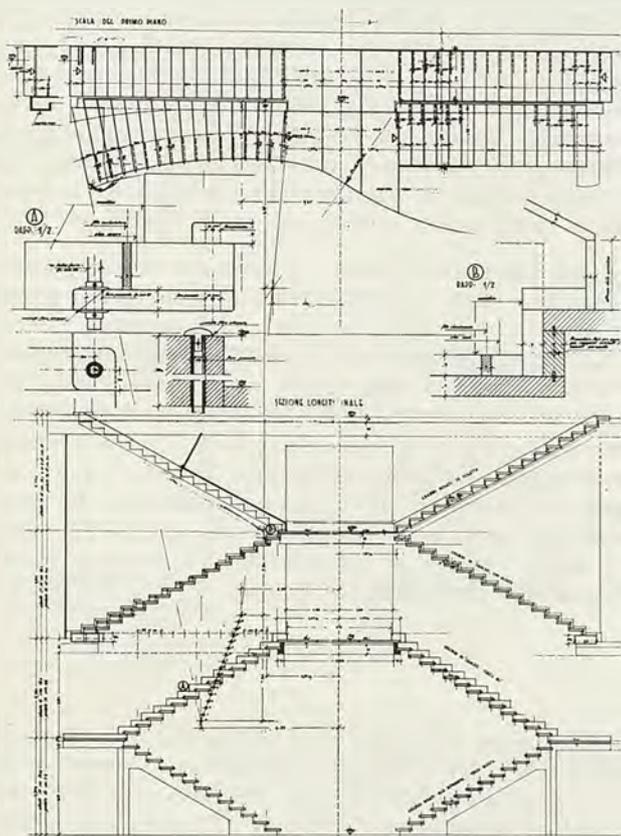
Pianta del piano terreno.



Pianta del primo piano.

La pubblicazione degli arredamenti della casa D'Errico e della casa Miller risale al '38 ⁽²³⁾ ⁽²⁴⁾.

Ogni « pezzo » (la libreria a pioli, lo specchio « Venere di Milo », il lampadario su rotaia, la cornice dei quadri, il tavolo di vetro, ecc.) induce a considerazioni proprie ed è ricco di suggerimenti. Tuttavia nei riguardi della personalità artistica il compiacimento edonistico per certe forme, rappresenta un momento estraneo. « La preziosità, amata per se stessa, nasconde, più che rivelarlo, e in un certo senso tradisce il senso della casa. Il parlare corretto ed elegante, le locuzioni forbite, il toscaneggiare (cose pregevoli in sé) non bastano a fare un buon scrittore, ma possono contrariare, come un vizio, la sua espressione (...) e in questo (Mol-



Sede della Società Ippica: pianta sezione. Particolari della scala al primo piano.

lino) non è del tutto libero del difetto corrente della nostra architettura che scambia volentieri il vocabolario per un libro di poesia e ne fa il maggior vanto ». L'osservazione di Carlo Levi è acuta e abbastanza polemica verso il modo possessivo, esclusivo « tutto arte » di affrontare la realtà tanto più che « un'altra limitazione alla libertà espressiva è da riscontrarsi nel compiacimento per la difficoltà superata, anche questo è uno scopo pratico di auto-celebrazione oratoria rivolta a se stesso, che (...)

⁽²³⁾ « Domus », genn. 1938, p. 37-42.

⁽²⁴⁾ « Domus », sett. 1938, p. 1-11.

può indurre in errore: con l'insistenza su immagini riuscite o la loro ripetizione » ⁽²⁵⁾.

L'architettura nasce dall'autobiografia.

« La caratteristica principale del nostro personaggio è che egli tende a bastare totalmente a se stesso, a trasformare tutto in coscienza, a razionalizzare tutti gli impulsi e tutti i sentimenti, e a dominare (...). Egli vuol essere tutto: ne viene come prima conseguenza che lo spazio (poiché spaziale è la sua natura) deve essere finto. Questo è un mondo chiuso: (...) ma dentro tutti gli spazi possibili debbono coesistere perciò non è possibile esprimersi con l'ordine gerarchico della prospettiva » ⁽²⁶⁾ ed allora sono legittime « tutte le astuzie di una scenografia scaltrita ».

L'articolo è molto lungo e bello, e poco conosciuto. In alcuni punti acuto, penetrante della personalità di Mollino anche se per la storia dell'architettura moderna la figura di Mollino rimane legata all'articolo sull'Ippica Torinese pubblicata sul numero di gennaio di Casabella, 1941.



Scala al primo piano.



Schizzo per un primo studio della sede della Società Ippica su terreno aperto.

Pagano, in un periodo di « formule preconcepite dai canoni inamovibili » ⁽²⁷⁾, era il convinto assertore dell'architettura nuova. Il progetto della Società Ippica Torinese con lui diviene un pretesto vivo, una giustificazione chiara alle battaglie che si andavano conducendo nell'ambito del razionalismo architettonico italiano.

⁽²⁵⁾ « Domus », idem, p. 5.

⁽²⁶⁾ « Domus », idem, p. 7.

⁽²⁷⁾ G. Pagano, *La nuova sede della Società Ippica Torinese* - prog. e dir. lavori: dott. arch. C. Mollino con la collaborazione dell'ing. V. Baudi di Selve - « La casa bella », genn. 1941. Vedi anche l'articolo (in occasione della distruzione dell'edificio) *Attualità: La Sede della Società Ippica* - « L'Architettura » - 1960, n. 237, p. 54.

Di quest'opera fondamentale dalla nitida armonia di certe suggestioni metafisiche rimangono solamente le immagini sui libri di storia. Come per i personaggi della mitologia greca non c'è stata la naturale degradazione del tempo, il contatto pesante e volgare con i condomini della speculazione: il lavoro è stato abbattuto nel 1960.



Schizzo per la pubblicazione: Incanto e volontà di Antonelli.

Forse è giusto così, perché coerente con un certo spirito di Mollino: quello della « Vita di Oberon », quello dei « deliri » alla Sant'Elia, quello dei progetti che esistono e sono belli solo nelle « sue » prospettive distorte, quello dei disegni « illeggibili » fatti unicamente per la pubblicazione. L'Ippica Torinese ne incarna le tensioni e gli errori.

È un'opera privilegiata che è andata distrutta.

E l'esperienza è completa: irripetibile.

All'articolo di Pagano, già citato, si affianca il commento di Aldo Bertini ⁽²⁸⁾; la descrizione particolareggiata della parte tecnica di Armando Melis ⁽²⁹⁾ e lo schizzo della prima soluzione quando la Sede era prevista in un luogo più periferico ed il maneggio era coperto da una cupola « appesa » a due grandi archi, cui seguivano la scuderia coi camini di aspirazione, come nella soluzione definitiva, ed il circolo sociale, sullo stesso asse, con i piani che aggettavano progressivamente.

Negli scritti di Mollino la carica autobiografica rimane forte: gli interessi particolari balzano con evidenza e diventano casi personali.

In « Incanto e volontà di Antonelli » ⁽³⁰⁾ l'Autore è attratto non dalla problematica di un « indaffarato e tutt'altro che stupido '800 » ⁽³¹⁾, non dalle costruzioni in Piemonte e in Lombardia o dal pia-

no urbanistico per il centro di Torino, inattuato e inattuabile e interessante per novità di concezione, ma dal « temperamento complesso ed estraneo al suo tempo » ⁽³²⁾ dell'architetto, dall'arco che « prende vita e bellezza dal suo difetto di nascita (materia solo compressa) » ⁽³³⁾, dall'« enciclopedia della costruzione muraria » che sono le cupole ⁽³⁴⁾.

Significativo a questo proposito è lo schizzo di copertina. Lo slancio della Mole, descritta nello studio con ricchezza di particolari, non compare, ma il disegno si ferma alla lanterna, tempio peripetero a due ordini sovrapposti. Concludere le costruzioni con un elemento geometrico compatto al piano attico è divenuta poi un'abitudine per Mollino. Le Corbusier ha teorizzato certi schemi (esempio Ville Savoye, Unité d'Habitation, ecc.) ma è indubbio che quel particolare carattere dell'opera dell'Antonelli ha molto colpito Mollino. Anche gli archi alla base dei fusi portanti, nel disegno, sono molto più evidenti della realtà e la cupola pare sorgere e non poggiare sul basamento. Questi accostamenti e queste osservazioni possono apparire eccessive o inopportune, tuttavia l'affrontare ed il ridurre a schemi le questioni architettoniche appare tipico degli scritti e delle opere di Mollino.

Ad Antonelli, l'Autore rimprovera determinismo scientifico unito a culturalismo romantico ma crede in un « nuovo classicismo », nell'« incanto » ottenuto con « volontà ». C'è il desiderio di dare un'organizzazione alla conoscenza senza possibilità o alternative di cultura. C'è l'idealismo italiano, Giovanni Gentile e la scuola crociana. C'è la cultura accademica, definita, codificata, in ogni caso lontana dai problemi che scuotono la società, dai processi che lacerano le organizzazioni. Anche per questo nella Facoltà di Architettura si procede dolorosamente, con fatica, a tentoni.

Col titolo « La casa e l'ideale » e « Soluzioni tipiche » la rivista Domus assolveva al compito di certa pubblicistica ancor oggi sfruttata: forniva, con la collaborazione professionale di architetti, schemi per l'arredamento, spunti per soluzioni originali agli ambienti d'abitazione. Ai collaboratori si chiedeva di soddisfare due correnti esigenze, apparentemente in contrasto:

— il vincolo costituito dalla prescrizione di ambienti medi e generici;

— la libertà di concezione, quale personale contributo alla soluzione del problema della casa.

Gli architetti, giovani allora, erano: Olivieri, De Carli, Paniconi e Pediconi, Albini, il gruppo B. B.P.R., Aloisio, Zanuso, Mollino.

⁽²⁸⁾ A. Bertini, *Nuove tendenze dell'arch. moderna* - « Le arti », dic./genn. 1941.

⁽²⁹⁾ A. Melis, *La sede della Società Ippica a Torino* - « Architettura italiana », marz. 1941, p. 45-62.

⁽³⁰⁾ C. Mollino, *Incanto e volontà di Antonelli* - estratto dalla rassegna mensile municipale « Torino », maggio 1941.

⁽³¹⁾ C. Mollino - idem, p. 10.

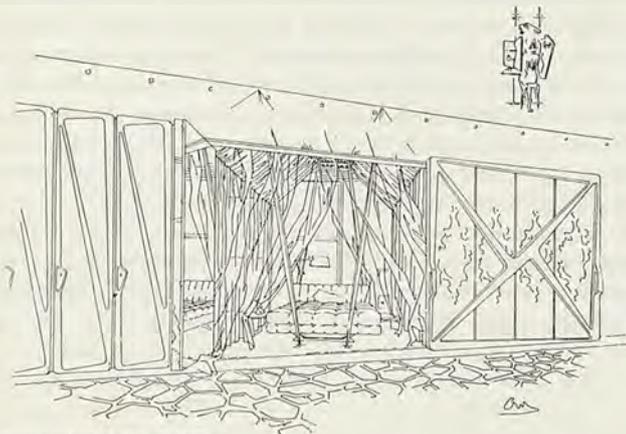
⁽³²⁾ C. Mollino - idem, p. 1.

⁽³³⁾ C. Mollino, idem, p. 1.

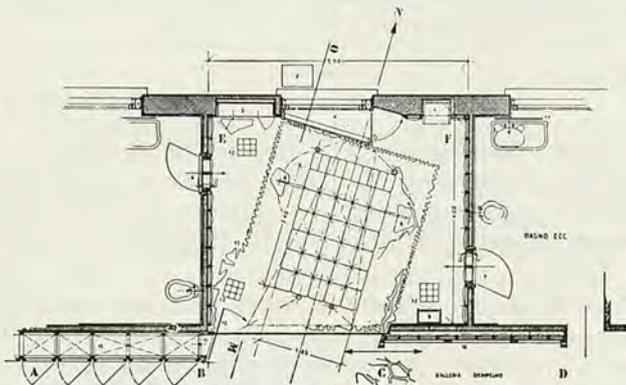
⁽³⁴⁾ C. Mollino - idem, p. 9.

Di Mollino si conosce la « Camera da letto per una cascina in risaia »⁽³⁵⁾ e la « Casa in collina »⁽³⁶⁾.

Oggi, l'industria dell'arredamento per mobili di grande serie avrebbe certamente potuto finanziare la realizzazione di alcune di queste proposte e le illustrazioni sarebbero quelle smaglianti dei fotocolors. Allora l'appetibilità dell'arredo veniva offerta unicamente dalla tecnica pittorica del progettista.



Prospettiva dalla galleria.



Camera da letto per una cascina in risaia: pianta.

I disegni di Mollino sono bellissimi. Splendido quello in cui, rifacendosi a Velasquez ne « Las meninas », si riproduce, sdraiato sul letto col volto parzialmente riflesso nello specchio. Questo non per compiacimento narcisistico ma perché sente il dovere di accertare l'autenticità dei propri impulsi, di assistere da appassionato al proprio spettacolo.

Il prof. Roggero ne tiene un ingrandimento in presidenza.

La « soluzione tipica » di Mollino è cinica.

Il luogo, improbabile: un cascinaie di risaia con « zanzare grosse come passeri »⁽³⁷⁾ d'estate e « nebbia spessa come purea »⁽³⁸⁾ d'inverno; la camera da

letto: un'alcova imbottita dove il letto è l'unica zona di possibile interferenza; la coppia: « seria, serenissima, dal temperamento » forzatamente « sportivo » con ambizioni scientifiche poiché sul davanzale è prevista una stazione meteorologica.

Come già ha fatto notare Carlo Levi, Mollino si rifugia nel racconto, nella descrizione del personaggio, dove tutto necessariamente si muove e si nasconde dietro una realtà artificiale e autosufficiente.

Le imbottiture alle pareti ed alle porte eliminano i rumori, il baldacchino del letto è il cielo. Le cortine e i velari delimitano i « luoghi d'influenza ». L'aerazione condizionata preserva delle correnti dannose o moleste. Il portavivande dalla



Prospettiva.

cucina assicura l'autonomia. L'esterno giunge di riflesso riprodotto dallo specchio che amplia e spezza anche la prospettiva interna.

La « Casa in collina » o la « Casa-baule »⁽³⁹⁾, come ama chiamarla Mollino, è del febbraio 1943. Viene dopo le case smontabili di Banfi e Belgioioso, la casa sulla spiaggia di Peressutti, quella alla periferia di Zanuso, e quelle sul Golfo di Napoli di De Luca e Cocchia, dopo la casa del pescatore di Aloisio, la casa per la famiglia cristiana di Cattaneo e la casa-laboratorio di Pica. Fa parte della serie « la casa e l'ideale » iniziata nell'agosto del 1942.

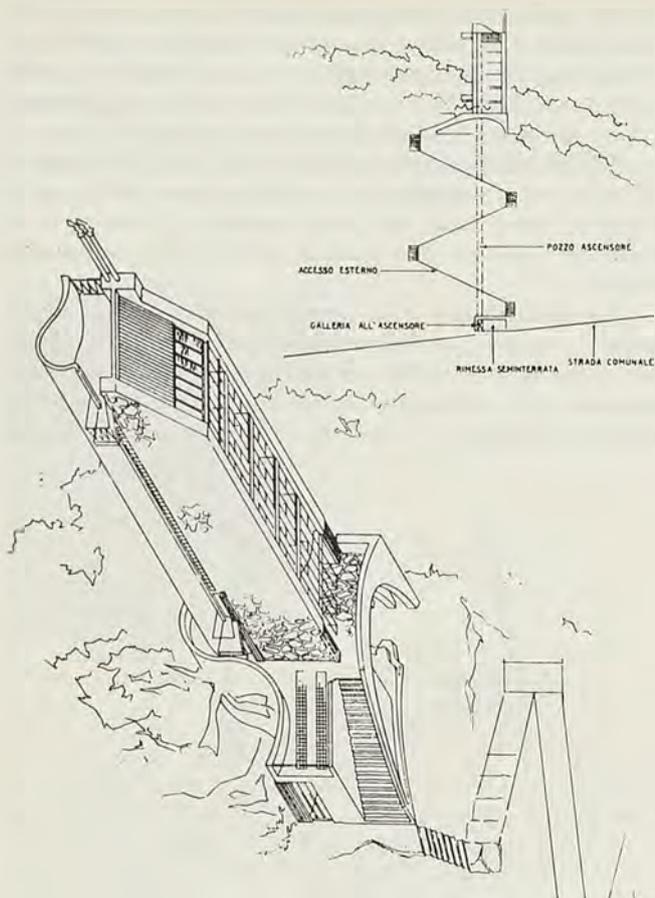
⁽³⁵⁾ C. Mollino, *Camera da letto per una cascina in risaia* - « Domus », genn. 1943, p. 12-16.

⁽³⁶⁾ C. Mollino, *La casa in collina* - « Domus », febl. 1943, p. 50-55. Esiste anche una casa in collina del 1948 pubblicata su « Atti e Rassegna Tecnica ».

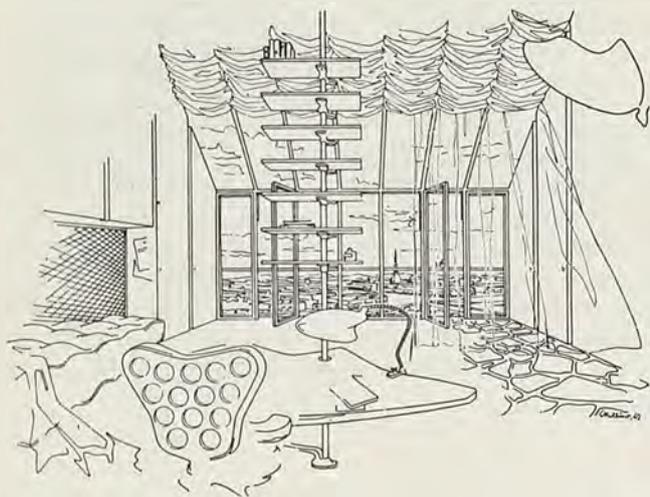
⁽³⁷⁾ C. Mollino, *Camera da letto per una cascina* - op. cit., p. 14.

⁽³⁸⁾ C. Mollino - idem, p. 14.

⁽³⁹⁾ C. Mollino, *La casa in collina* - op. cit., p. 50.



Casa in collina. Assonometria e scema altimetrico di accesso.



Studio e biblioteca all'ultimo piano.

Lo scopo è indiscreto: « *controllare in questi architetti, più intimamente il loro essere artisti* » ma reale: « *proposte che saranno domani, un domani già attuale, urgentissime* » (40).

Per Banfi e Peressutti la casa è un problema tecnologico da risolvere con elementi industrializzati di metri 2 x 2. Per Cattaneo il problema si pone nei termini di una concezione cattolica e patriarcale della famiglia. Per Mollino è l'innamo-

(40) *La casa e l'ideale* - « Domus », ago. 1942, p. 53.

rarsi alla definizione e quasi con fanatismo non concede alla sua casa ideale di evadere neppure per un istante dall'essere una casa-baule che lo chiude sul panorama di Torino.

L'appartamento si articola su sette piani. Ogni piano una stanza. Ogni stanza un microcosmo. L'ultima: cabina vetrata oscurabile a piacere poiché « *non sempre si vuole avere la città ai propri piedi* » (41).

Un ascensore automatico collega i vari piani al pozzo che taglia la collina fino alla rimessa sotterranea e alla strada comunale. Questo progetto in sede di esecuzione non subirebbe le varianti « *che troppo si vedono in atto tra la purezza di un grafico compiaciuto e la necessità costruttiva. Questo ho sempre tenuto presente: l'architettura è già realtà indistruttibile nel grafico* » (42).

Casa-baule per ragioni poetiche e per necessità esistenziali che coincidono col « *fatto attuale del gusto* » ma anche tipologia sempre più frequente del paesaggio urbano: la torre littoria.

Poi sono gli anni dolorosi della guerra.

E quelli di speranza, di impegno, di discussioni accese della ricostruzione.

Nel dicembre del '45 quando viene indetto il « *Primo Convegno Nazionale per la ricostruzione edilizia* » sono presenti, con varia articolazione di atteggiamenti, l'MSA, l'APAO, il Gruppo Pagano e l'INU.

L'MSA (Movimento di studi per l'architettura) si era formata ancor prima che la guerra avesse termine, come « *prosecuzione del gruppo di lavoro degli architetti milanesi intitolati al CIAM (Pagano, Palanti, Albini, Bottoni, ecc.) che aveva studiato il primo piano per la ricostruzione di Milano, il piano AR è vissuto con Pagano, Persico, Terragni le vicende dell'architettura razionalista del decennio prebellico* » (43).

« *L'architettura milanese è la continuità evidente di queste esperienze nonostante la sua liberazione formale dalla rigorosa problematica tecnico-formale del razionalismo* » (44).

L'APAO (Ass. per l'architettura organica) sorge a Roma nel luglio del '45 come « *libera associazione di lavoro e studio per opera del gruppo che aveva fondato precedentemente la Scuola di Architettura Organica, di alcuni membri del gruppo 15 A e di altri architetti* » (45). Il comitato direttivo, formato dagli architetti Berletti, Calcapri-

(41) C. Mollino, *La casa in collina* - op. cit., p. 52.

(42) C. Mollino - idem, p. 53.

(43) C. Pagani, *Architettura italiana d'oggi* - Hoepli, 1955, p. 28.

(44) C. Pagani - idem, p. 29.

(45) *La costituzione dell'associazione per l'architettura organica* - « Metron », sett. 1945, p. 75.

ma, Fiorentino, Marabotto e Zevi, individua i seguenti punti:

— la genesi dell'architettura contemporanea si trova essenzialmente nel funzionalismo (...);

— l'architettura organica è un'attività sociale, tecnica e artistica nello stesso tempo, diretta a creare l'ambiente per una nuova civiltà democratica (...);

— Crediamo nella pianificazione urbanistica e nella libertà architettonica (...). Inseribile dalla fede architettonica è la fede in alcuni principi generali di ordine politico e sociale ⁽⁴⁶⁾.

« Zevi aveva chiaro un programma di azione che mirava a guidare il movimento della cultura architettonica italiana secondo due filoni complementari: recupero delle problematiche internazionali storicamente considerate individuazione delle componenti capaci di sollecitare e d'indirizzare, nel nostro Paese, le energie migliori in vista di una funzione egemonica della cultura da conquistare in un rinnovato clima politico » ⁽⁴⁷⁾.

« Dietro la formula dell'architettura organica si nascondevano tendenze diverse che non tarderanno venire alla luce: per Zevi s'identificava in qualche modo con l'architettura di Wright, anche se si sforzava sempre di dare alla formula una dimensione metodologica più ampia; per altri era un'istanza politica, per la maggioranza era un luogo di convergenza di molteplici sforzi che nell'APAO venivano unificati e coordinati » ⁽⁴⁸⁾.

A Torino, per il Piemonte, agiscono nel gruppo intitolato a « G. Pagano » 26 architetti. Albertini, Aloisio, Astengo, Avetta, Bairati, Bardelli, Becker, Bianco, Bursi, Ceresa, Cuzzi, Decker, Grassi, Levi-Montalcini, Mollino, Morelli, Oreglia, Passanti, Pellegrini, Perona, Pifferi, Renacco, Ressa, Rizzotti, SottSass senior e SottSass junior ⁽⁴⁹⁾.

Le direttrici del lavoro di gruppo hanno radici:

— urbanistiche

« È nostro convincimento che il momento storico della ricostruzione sia il più propizio per iniziare un'opera coerente e positiva di costruzione, secondo i principi tecnici dell'urbanistica » ⁽⁵⁰⁾;

— estetiche

« Se è necessario professare una fede che si riallacci ad una tradizione, possiamo dichiararci legati a quella che viene definita in architettura, quale teoria del positivismo razionalista » ⁽⁵¹⁾;

— continentali

« ...noi vogliamo riportare la nostra attività nell'alveo della grande corrente moderna, che possiamo definire europea non come riferimento geografico limitativo, ma perché europea è la civiltà matrice » ⁽⁵²⁾.

L'atteggiamento è profetico, il tono è mistico, proprio di tutte le professioni di fede: « Le grandi

religioni chiedono agli adepti la purificazione dell'iniziazione e il dominio morale prima di promettere lo stato di grazia: anche l'architettura lo chiede ».

... « I popoli si salveranno se riusciranno a comprendersi » ⁽⁵³⁾.

« Il lavoro di gruppo si pone in alternativa alle istituzioni inadatte ».

Le direttrici urbanistiche s'identificano sempre più con le soluzioni della città industriale di Garnier e le teorie urbanistiche di Le Corbusier.

« Abbastanza confusamente la casa che « finora si è differenziata per classi sociali di abitanti, si differenzierà domani solo per il grado raggiunto nella efficienza del servizio, per completezza di funzionamento, e per esattezza di orientamento » ⁽⁵⁴⁾. Si auspica un regolamento della pianificazione che assicuri un minimo « di luce, di sole, di aria e di verde ».

I propositi estetici prevedono un superamento dello sperimentalismo poiché affonda le radici nell'eclettismo per dichiararsi « discendenti del Lodoli, primo razionalista » ⁽⁵⁵⁾, sentirsi legati come evoluzione al dadaismo, al surrealismo, al cubismo di Apollinaire, al plasticismo di Victor Bourgeois, mentre una « fedele devozione » rimane per la « teoria delle proporzioni astratte » del periodo ellenico e gli studi dei trattatisti da Fra Giocondo al Serlio per giungere a Fra Luca Pacioli e alla « sezione aurea » di Lessing.

L'architettura organica, « in attesa che precisi un carattere fondamentale unitario » ⁽⁵⁶⁾, rimane solo « riferimento per saggiare la vitalità degli orientamenti del proprio gusto » ⁽⁵⁷⁾.

Lo sforzo, benché intenzionalmente rivoluzionario, si riduce a estremismo polemico.

Si esalta la città nuova, ma i modelli auspicati sono quelli della civiltà tecnologica e industriale, dove, in un modello ancora essenzialmente borghese, gli intellettuali-artisti rappresentano l'impulso spirituale.

I termini della contraddizione spiegano anche l'antiromanticismo proclamato. Si vede un nuovo classicismo nell'architettura attraverso la scienza e la tecnica, ma si vuole anche un'arte pregnante di « lirismo », intimamente ricca ed espressiva di stati d'animo.

Il socialismo proclamato non trova riscontro, poiché l'intellettuale appare come l'aristocratico di « genio » e l'internazionalismo si esercita solo « nelle questioni particolari che interessano la città di Torino e il Piemonte » ⁽⁵⁸⁾.

Agorà, rivista d'arte, letteratura, pittura e musica, nel 1946 pubblica a puntate « Vedere l'architettura » di Carlo Mollino.

⁽⁴⁶⁾ « Metron », idem, p. 75-76.

⁽⁴⁷⁾ M. Pedrotti (tesi di laurea), G. De Carlo, p. 24.

⁽⁴⁸⁾ M. Pedrotti - idem, p. 26.

⁽⁴⁹⁾ Fondazione del gruppo G. Pagano, « Agorà », n. di Natale 1945, p. 16.

⁽⁵⁰⁾ G. Astengo, « Agorà » - idem, p. 18.

⁽⁵¹⁾ G. Levi-Montalcini, « Agorà » - idem, p. 20.

⁽⁵²⁾ E. Pifferi, « Agorà » - idem, p. 21.

⁽⁵³⁾ G. Astengo, « Agorà » - idem, p. 18.

⁽⁵⁴⁾ G. Astengo, « Agorà » - idem, p. 18.

⁽⁵⁵⁾ G. Levi-Montalcini, « Agorà » - idem, p. 19.

⁽⁵⁶⁾ G. Levi-Montalcini, « Agorà » - idem, p. 19.

⁽⁵⁷⁾ G. Levi-Montalcini, « Agorà » - idem, p. 19.

⁽⁵⁸⁾ Statuto del gruppo G. Pagano, « Agorà » - idem, p. 16.

L'intento, nell'ambito del « gruppo Pagano », è ambizioso per i fondamenti critici ed estetici che dovrebbero infirmare la produzione architettonica, tanto che gli appunti di urbanistica di Le Corbusier, già citati, vengono pubblicati contemporaneamente e appaiono alternativa ai presupposti urbanistici.

Per Mollino « *la polemica sull'architettura iniziata e condotta in Italia per opera di due uomini indimenticati e uccisi nella rabbia di due guerre mondiali, Sant'Elia e Pagano, è viva e attuale più che mai* »⁽⁶⁰⁾. In particolare, per gli studi di storia e critica d'arte nella prospettiva dello storicismo crociano, a Torino c'è una tradizione che va da L. Venturi a F. Casorati al gruppo dei sei pittori e quindi alla Regia Scuola d'Architettura.

Come per tutti gli intellettuali torinesi, il riferimento a Croce e all'idealismo diventa una questione d'onore: « *Ogni pratico agire dell'uomo può essere occasione d'arte* »; l'Estetica è credo morale « *ben vivo ancora oggi, per quanti sforzi si faccia per superarla* »⁽⁶¹⁾.

In « *Vedere l'architettura* » s'individua il dualismo tra società e artista. Il problema è quello « *dell'uomo in contrasto con la collettività, dell'élite in seno alla massa, dell'intima ribellione e resistenza a che i valori individuali siano subordinati e derivino unicamente dalle funzioni sociali esplicate dall'individuo. (...) L'artista attuale è fatalmente condannato a questa torre d'avorio anche quando dà la sua fede alla massa e alla collettività* »⁽⁶²⁾. Di qui il concetto di libertà come catarsi dell'architettura (e dell'architetto) nella « *politica del gusto* » esplicate per mezzo della « *tradizione* ».

« *L'unico modo di essere tradizione, la tanto invocata tradizione, è di creare architettura del nostro tempo: ogni opera d'arte nasce dall'umus attuale, dal mondo, cioè dal gusto del nostro tempo: tempo che appunto è nella tradizione in quanto da quello lontano, nostalgicamente e a torto oggi invocato, discende (...)* »⁽⁶³⁾.

Il termine **tradizionale** trova piena rispondenza nell'architettura **razionale** poiché naturale e logica conseguenza di quella **classica**.

Il « *riferimento più o meno semplificato e incrociato di forme del passato è il riflesso non risolto in arte e nemmeno in buona letteratura del non a caso già accennato dualismo tra individuo e società* »⁽⁶⁴⁾.

Troppo colto e sensibile per immaginare d'italianizzare l'arte moderna, imponendole un classicismo anche in Italia morto da secoli, cerca di giustificare nell'ambito dello storicismo e nel recu-

pero critico degli studi già citati del Lodoli, Milizia, Antonelli per giungere al futurismo senza tralasciare la rivoluzione operata dall'impressionismo e rivendicare a Torino il suo tradizionale legame con la cultura francese.

Il porsi il problema con tanta perentorietà corrisponde ad una necessità di agire logico ma anche di rinuncia a quell'area culturale dell'avanguardia (rappresentata negli anni del dopo-laurea dall'Ippica Torinese) per rientrare nell'ambito dello storicismo e dimostrare sfiducia proprio nell'architettura moderna rappresentandosi ancora una volta una cultura stagnante e una società conservatrice.

Quasi tutti i progetti fatti vengono pubblicati su una rivista « *tranquilla* » come *Domus* sotto la direzione di Giò Ponti.

Nell'ambito dei fermenti per la ricostruzione è da ascrivere anche la polemica contro « *Vedere l'architettura* » che Metron ha tentato di condurre con facile ed eccessiva sicurezza: « *Come si fa a passare dall'atteggiamento focoso, anticrociano, antiestetico, di realtà concreta dei giovani romani, allo stile di Carlo Mollino?* ».

La critica rimane sul piano della forma perché non impedisce che il « Gruppo Pagano » rientri ben presto nelle APAO (1948).

Astengo⁽⁶⁵⁾ dice a questo proposito:

« *Troppo debole fu la corrente razionalista che faceva capo a E. Sottsass* ».

« *La verve di Mollino non ebbe la forza di trapassare in azione e concretarsi in opere liriche dalle equivoche suggestioni surrealiste* ».

« *La Facoltà di Architettura mantenendo a lungo vacante la cattedra di Composizione, rinunciò ad infondere il benché minimo mordente* ».

L'attività di Mollino nell'immediato dopoguerra ('45-'48) diventa frenetica ma rimane sempre coerente coi principi enunciati.

Si fa promotore in questo periodo ('45) della pubblicazione di una ragguardevole edizione dallo spagnolo su Picasso ed il cubismo⁽⁶⁷⁾.

Si ripropone uno studio sulla « *poetica di Le Corbusier* »⁽⁶⁸⁾.

Pubblica « *Il messaggio della camera oscura* », oggi quasi introvabile⁽⁶⁹⁾.

La scelta delle fotografie è molto buona: sono già rappresentati fotografi che diventeranno famosi nel campo del reportage e dell'immagine « *Vogue* ».

⁽⁶⁵⁾ « *Metron* » (recensione a *Vedere l'architettura*), n. 15, 1947, p. 70. La risposta di Mollino è pubblicata su « *Agorà* », n. 4, 1947, p. 27.

⁽⁶⁶⁾ « *L'architettura* », giu. 1956, p. 100.

⁽⁶⁷⁾ *Completa y veridica historia de Picasso y el cubismo*, a cura di C. Mollino, ed. Chiantore, 1945, Torino. (Ne esiste una copia incompleta nelle illustrazioni presso la Biblioteca Nazionale di Torino).

⁽⁶⁸⁾ V. recensione ad *Architettura, arte e tecnica*, « *Domus* », n. 227, 1948, p. 52.

⁽⁶⁹⁾ C. Mollino, *Il messaggio della camera oscura* - edizione Chiantore, 1950, Torino.

⁽⁵⁹⁾ C. Mollino, *Vedere l'architettura* - « *Agorà* », n. 8, 1946, p. 13-19 e « *Agorà* », n. 9, p. 19-25.

⁽⁶⁰⁾ C. Mollino, « *Agorà* », n. 8, op. cit., p. 16.

⁽⁶¹⁾ C. Mollino, « *Agorà* » - idem, p. 13.

⁽⁶²⁾ C. Mollino, « *Agorà* » - idem, p. 19.

⁽⁶³⁾ C. Mollino, « *Agorà* » - idem, p. 17.

⁽⁶⁴⁾ C. Mollino, « *Agorà* » - idem, p. 16.

Condominio a Cervinia:
schizzo prospettico.



Prospettiva di un interno.



Contrariamente a quanto sta scritto, le fotografie di Mollino sono languide e zuccherose, grondanti poesia ad ogni costo secondo il gusto del dilettante dell'epoca.

I concetti di « Vedere l'architettura » vengono ripresi ed ampliati con Franco Vadacchino nel volume « Architettura, arte e tecnica », del 1947 ⁽⁷⁰⁾.

Gli autori negano il concetto limitativo dell'architettura entro i confini delle definizioni astratte, perché l'intento dello scritto è didascalico e illustrativo dei fatti architettonici: guardare l'architettura nelle sue motivazioni storiche, sociali, tecniche, farsi opera d'arte. Nel testo non esistono fotografie ma riproduzioni degli schizzi a matita di tutto ciò che l'« occasione » ha trasformato in « realtà poetica ».

Le idee espresse nel Convegno di Architettura Montana del 1954 e riportate nel numero di aprile di Atti e Rassegna Tecnica possono chiarire le costruzioni realizzate negli anni del dopoguerra.

In concetto di tradizione viene sottolineato con particolare evidenza e viene visto sotto l'aspetto di un processo storico continuo, « vivente fluire di forme nuove in dipendenza del divenire » ⁽⁷¹⁾.

« Oggi imitare forme e adombrare strutture di antiche costruzioni nate da possibilità materiali e destinazioni particolari, ora scomparse o mutate,

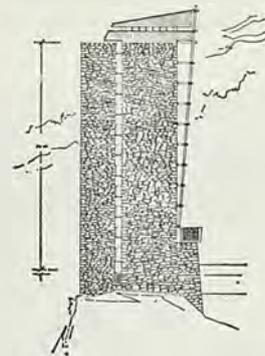
⁽⁷⁰⁾ C. Mollino e F. Vadacchino, *Architettura, arte e tecnica* - ed. Chiantore, 1947, Torino.

⁽⁷¹⁾ C. Mollino, *Tabù e tradizione nella costruzione montana* - « Atti e Rassegna Tecnica », apr. 1954, p. 151.

Fronte principale.



Fianco.



equivale a costruire la scenografia di una realtà inesistente » e quindi « uscire anziché inserirsi nella tradizione » ⁽⁷²⁾.

« La costruzione montana informata al folklore e al mimetismo col paesaggio » è istanza nata « con il gusto romantico in uno con quello sempre vivo dell'eclittismo ». Il sentimento comune di salvaguardia del « colore locale » si riduce alla riproduzione apparente di nicchie oggi irripetibili, privando la costruzione di quei caratteri di autonomia e sincerità di linguaggio che traggono ragione di vita da una visione completa del problema architettonico. Il mimetismo delle costruzioni con il paesaggio appare come una negazione a priori dell'ostensione di tutto quanto è espressione del mondo attuale.

« Ritenere a priori che tutto quanto noi costruiamo sia causa del deturpamento del paesaggio è altra pretesa romantica che tristemente denuncia sfiducia nel nostro mondo interiore, (...) e desiderio permanente di evasione verso tempi e simulacri di forme di vita che consideriamo perdute » ⁽⁷³⁾.

« Lo stile dell'architettura non si può predeterminare attraverso un'arbitraria imposizione dettata da un'abitudine mentale e letteraria (...). Nuovi materiali, nuove tecniche, possono e devono, come nel passato, dar modo di creare un'architettura, espressione di un mondo attuale, idealmente coerente (...). Lontano nel tempo futuro queste opere, divenute inattuali, forse rimarranno esemplari te-

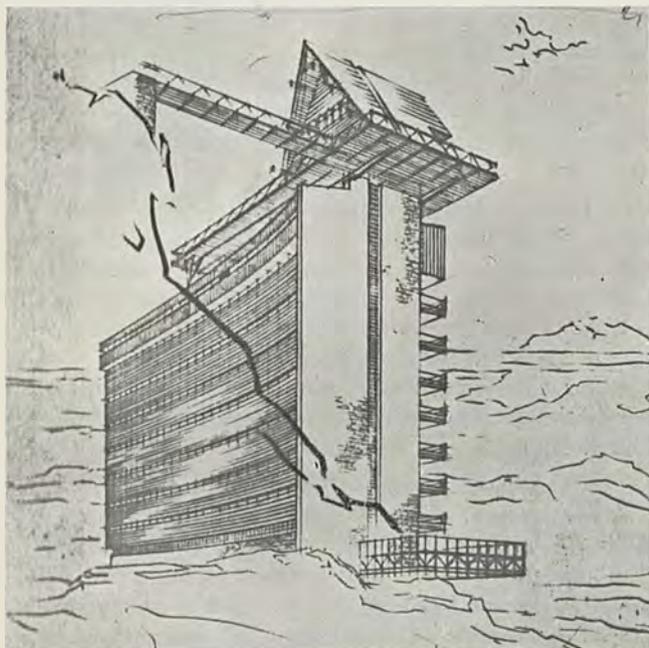
⁽⁷²⁾ C. Mollino - idem, p. 151.

⁽⁷³⁾ C. Mollino - idem, p. 152.

stimonianze del nostro tempo anche se, come oggi, additate erroneamente come esempio. Come ogni storia anche quella del costruire è irripetibile » (74).

I progetti dell'edificio di Cervinia e della Stazione della slittovia del Lago Nero, assieme a quelli non realizzati del centro sportivo « quota 2600 », della Casa per sciatori ed alla Casa « pensata per la scogliera amalfitana » datano 1947.

Per Cervinia (75), Mollino propone come alternativa agli chalets montani difficilmente custodibili, e sviluppati in estensione e costosi per l'onere delle infrastrutture, una soluzione a « condominio » alta trentacinque metri (i concetti sono quelli suggeriti da Le Corbusier nel 1939 per la stazione montana nella Valle di Vars).



Villaggio sportivo « Quota 2600 »: schizzo.

Davanti: tutte terrazze.

E la facciata « pende » in fuori in modo che lo sporto superiore protegga quello inferiore, senza nascondere il sole che d'inverno si mantiene basso sull'orizzonte.

Il prospetto vive del gioco dei parapetti trasparenti e dei puntoni che sostengono le varie terrazze.

I fianchi sono in pietra ed il resto è nastro continuo di finestre dei servizi e delle cucinette. L'aggetto è sempre progressivo dal basso verso l'alto per evitare l'accumulo di neve sui davanzali.

I piani inferiori sono occupati dalle autorimesse, dai negozi, dal ristorante. Il tetto a doppia falda sostiene all'estremità un alloggio doppio di grandi dimensioni.

Senza giustificazione, Mollino crea un fatto plastico e dinamico che risolve con virtuosismo.

Non c'è pluviale e l'acqua meteorica può colare lungo una catena o gelare in stalattite.

(74) C. Mollino - idem, p. 154.

(75) « Domus », n. 226, 1948, p. 9.

L'edificio è uno dei primi tentativi per sostituire « il grande albergo », che in montagna era il solo grande complesso edilizio tollerato, con quello del villaggio sviluppato in altezza in opposizione anche al concetto folkloristico del villaggio in estensione.

La soluzione è realistica, ardita, esatta, con « pezzi di bravura », cui Mollino è affezionato.

Il centro sportivo « quota 2600 » porta a diretto contatto con i campi di neve (76). La costruzione è in acciaio per consentire tempi di costruzione rapidi in clima freddo come quello a ridosso del ghiacciaio. Gli alloggi sono distribuiti su di un lungo corridoio. Questa soluzione sviluppa il progetto di Cervinia introducendo la possibilità di una più ampia flessibilità nella suddivisione degli alloggi, tutti attestati alla trama della facciata e i terrazzi continui possono essere chiusi, suddivisi, formare loggia, così che non esiste il prospetto definitivo ma quello variabile creato dalle esigenze di committenza. Mollino cerca di realizzare il sogno razionalista di unire i vantaggi della casa unifamiliare con quelli dell'abitazione collettiva.

Il tetto è collegato alla montagna da una passerella a traliccio e sostiene la sede dello sci-club. La funzione è duplice: richiamo pubblicitario (librato in alto) e luogo d'incontro (piazzetta del villaggio) al baricentro dei percorsi. Il tutto « costruito robustissimamente e senza raffinatezza ma organizzato perché goda dei vantaggi della collaborazione come li gode la lavorazione in serie » e « ciascuno è a casa propria, sul terrazzo nessuno lo secca; vede solo la corona nevosa; può starsene a prendere il sole, può chiudersi al caldo dietro i doppi vetri a chiusura forzata » (77).

Domus presenta i disegni in termini retorici: « l'architettura moderna è ancora un'eccezione: occorre portare il più grande contributo alla lotta contro la consuetudine e la pigrizia di fronte alla tecnica e alla progettistica, per adeguare le espressioni della nostra civiltà ai suoi veri valori ». « Questi condomini di piccoli appartamenti di cui questo esemplare sta sorgendo a 2000 metri, non risolverebbero tanti problemi anche in città? » (78).

Quello che allora si poneva negli aspetti esaltanti della proposta progettuale, della soluzione formale e della ricerca tecnologica ha ora le immagini inquietanti della recessione, del problema dell'occupazione e della lotta per la casa.

Sempre nell'ambito della costruzione montana, Mollino disegna una casa quasi un rifugio a stretto contatto con i 3000 metri e i ghiacciai (79).

Una forcilla in calcestruzzo armato tiene la casa ancorata al pendio. Le capriate in legno sorreggono l'ossatura del tetto che è la casa stessa racchiusa tra due falde molto inclinate e rivestite in scandole di maiolica verde malachite. La forma ha la compattezza indeformabile del triangolo. Il te-

(76) « Domus » - idem, p. 13.

(77) « Domus » (citazione di Mollino) - idem, p. 15.

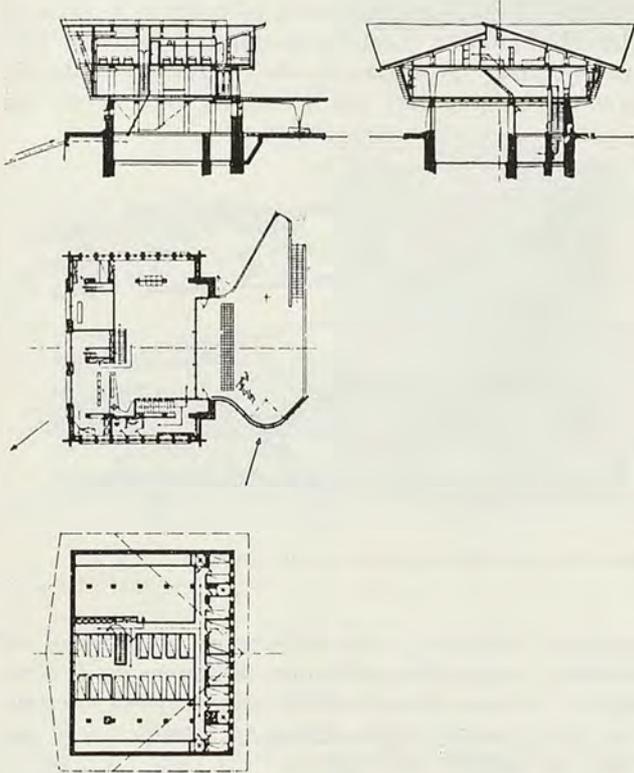
(78) « Domus » - idem, p. 15.

(79) « Domus », n. 230, 1948, p. 2.

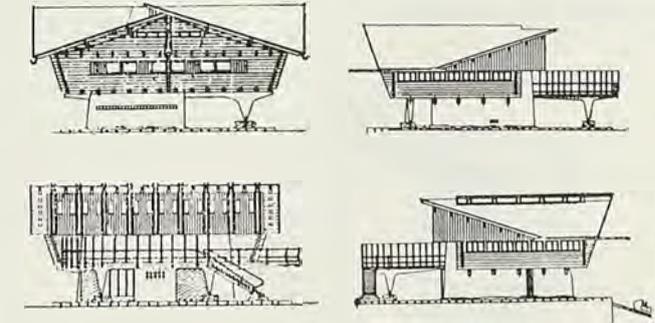
Stazione della slittovia
al Lago Nero.



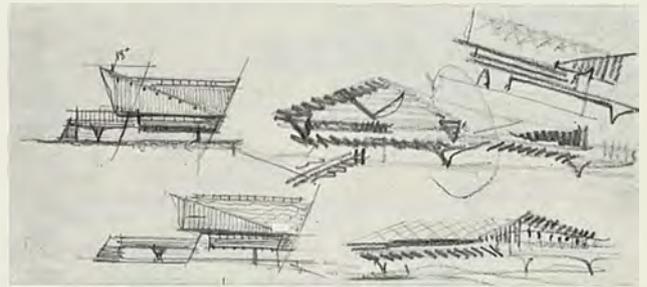
Terrazza.



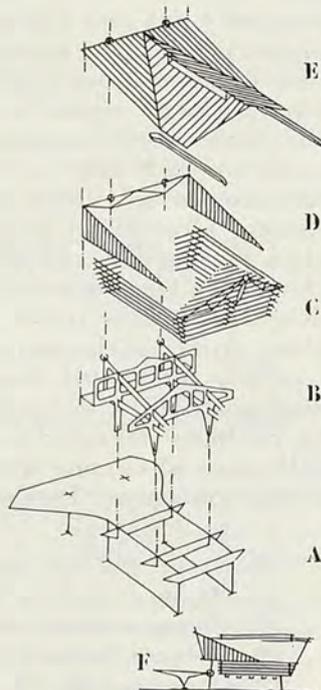
Sezioni - Piante.



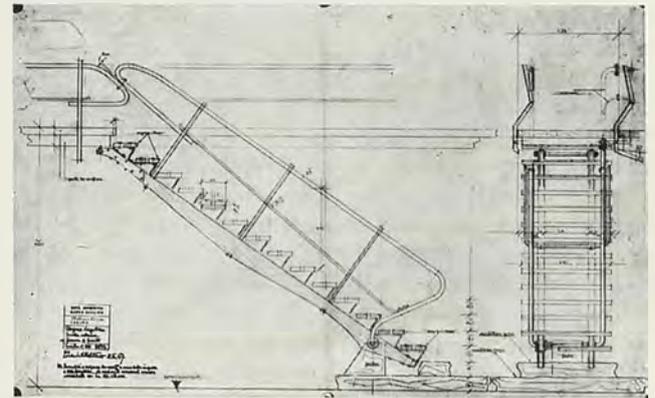
Prospetti.



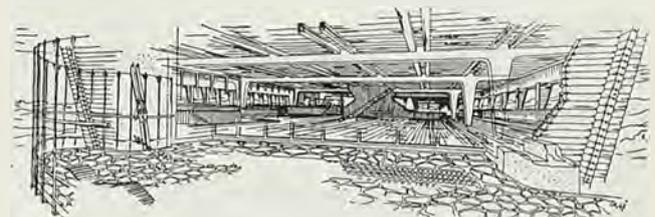
Schizzi preliminari.



Schema della struttura.



Scala alla terrazza.



Prospettiva salone.

ma è lo stesso dello sci-club nella casa-villaggio e quello del concorso Vetroflex-Domus del '51.

La critica ritiene la Stazione della slittovia al Lago Nero ⁽⁸⁰⁾ una delle architetture più tridimensionali e plastiche realizzate nel dopoguerra italiano poiché la costruzione non si coglie interamente da nessun lato. Dei disegni preliminari ⁽⁸¹⁾ sono pubblicati gli schizzi del tetto: bellissimo, a tre falde; della terrazza del soggiorno: sinuosa e articolata; della scala di accesso in acciaio: incernierata alla sommità.



Casa al mare:
prospettiva dalla strada
di accesso.



Veduta dell'atrio.

Non esistono visioni d'insieme. E gli elementi architettonici vivono in modo autonomo secondo il linguaggio elegante e raffinato di un vernacolo contaminato dalla tecnica ⁽⁸²⁾.

La struttura è in calcestruzzo a telai ravvicinati.

Il tamponamento in legno massiccio (blokbau) seconda la tradizione classica della baita montana con tutte le soluzioni tipiche della tecnologia ottocentesca: bielle, puntoni, travi armate a doppio contraffisso. La terrazza, che è il particolare più fotografato, è la risoluzione esatta delle possibilità strutturali del cemento armato ⁽⁸³⁾.

Un'analoga soluzione « a cuscino » dei balconi, che non ha più avuto seguito, è stata realizzata da A. Libera nel 1934 in alcune palazzine di Ostia per conto dell'Immobiliare Tirrenia ⁽⁸⁴⁾.

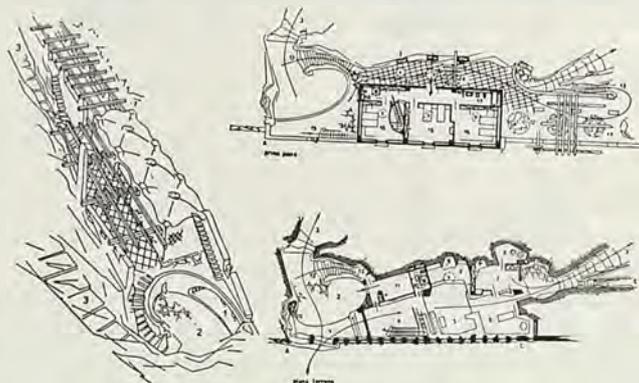
Le travi di sostegno della scala principale sono profilate secondo il diagramma dei momenti.

Mollino, quando si riferisce a queste realizzazioni parla in termini di « piroscavo », « apparecchio appoggiato sulla neve », usa frasi quali « far volare una baita ». I richiami con le esperienze dei futuristi sono sempre ben vive e trovano riso-

luzione nella modanatura, dell'oggetto, nel « gioco sapiente » del chiaroscuro.

La casa al mare del 1948 ⁽⁸⁵⁾, è pensata per qualche angolo nascosto della scogliera amalfitana. Ha la struttura del luogo ed « esce » dalla materia su cui posa. Mezza casa e mezza grotta, è un esempio di architettura moderna « locale » in contrapposizione al villino anonimo che « si traveste da pescatore o da montanaro » a seconda della latitudine ⁽⁸⁶⁾.

Non ci sono particolarità costruttive a caratterizzarla: volte a crociera in pomice, muri in pietra squadrati grossolanamente, pergolati ombrosi, gradonate irregolari tra le rocce, pavimenti dai



Prospettiva dall'alto. Primo piano e piano terreno.

contorni imprecisi senza differenza tra interno ed esterno, ceramiche policrome disegnate da I. Cremona. « Casa abbandonabile in mezz'ora mettendo, come i pirati arabi, i drappi, i tappeti e le poche suppellettili nelle arche » ⁽⁸⁷⁾.

In Sardegna esistono realizzazioni dello studio Graffi che si prestano ad un interessante confronto ⁽⁸⁸⁾.

La casa al mare, in collaborazione con M. Roggero, è del 1950 ⁽⁸⁹⁾. Similmente alle costruzioni montane è una casa d'alloggi (piccoli, grandi, doppi, ecc.) concentrati e contigui, studiati per il massimo d'indipendenza e isolamento. Solito per l'Autore, l'alloggio separato in posizione asimmetrica che rende meno dogmatica la composizione. Gli interventi di Mollino (e di un certo razionalismo) sostituiscono le villette unifamiliari, non le aboliscono. L'edificio è inclinato all'indietro per ragioni funzionali e architettoniche: i locali di soggiorno e le terrazze sono illuminati meglio e l'edificio non incombe troppo sul mare. Inoltre è scogliera artificiale che può essere continuata secondo i principi della città lineare. La struttura, apparentemente ardita, non presenta difficoltà costruttive. La risultante dei carichi cade entro il terzo medio della base ed elimina il pilastro puntello cui sono ricorsi solitamente Le Corbusier, Breuer, e anche

⁽⁸⁰⁾ « Architecture d'aujourd'hui », dic. 1948, p. 69-72.

⁽⁸¹⁾ « Domus », n. 226, 1948, p. 20.

⁽⁸²⁾ Su questa tendenza oggi, vedi intervista a James Stirling, « Architecture - Mouvement, Continuité », n. 37, 1975.

⁽⁸³⁾ C. Mollino: progetto e direzione lavori; impresa costruttrice: Ing.ri Galdini, Pagani, Vadacchino.

⁽⁸⁴⁾ La tradizione moderna: A. Libera, « L'architettura » - magg. 1966, p. 692.

⁽⁸⁵⁾ « Domus », n. 230, 1948, p. 4-5.

⁽⁸⁶⁾ « Domus » - idem, p. 4.

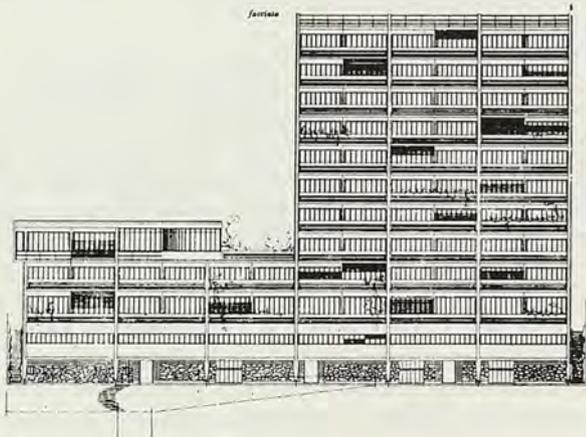
⁽⁸⁷⁾ « Domus » - idem, p. 4.

⁽⁸⁸⁾ « Industria Italiana del Cemento », febb. 1973, p. 127.

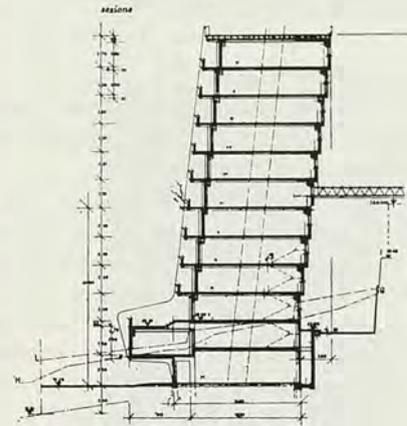
⁽⁸⁹⁾ « Domus », febb. 1950, p. 1-9.



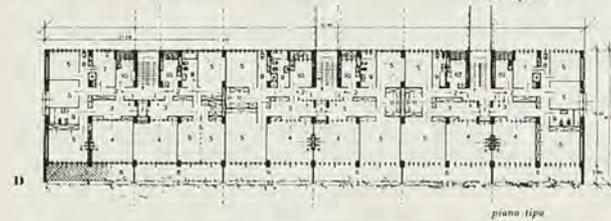
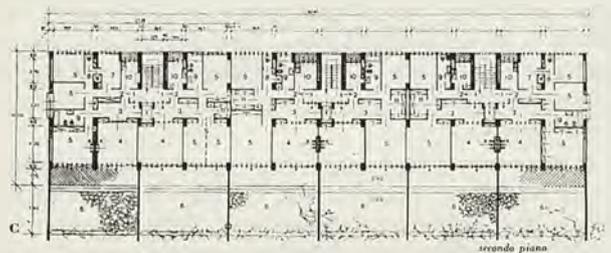
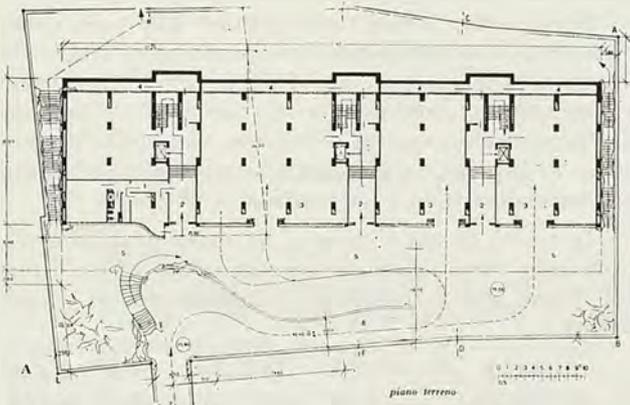
Fotomontaggio.



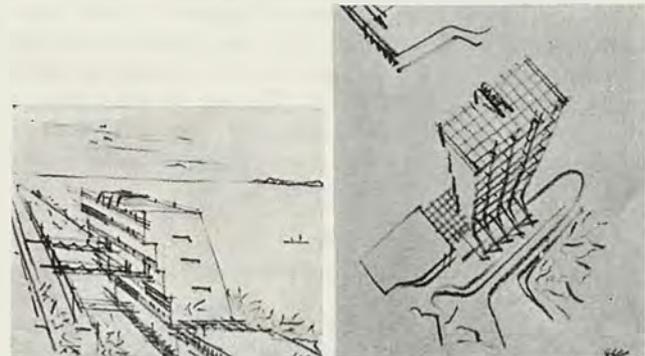
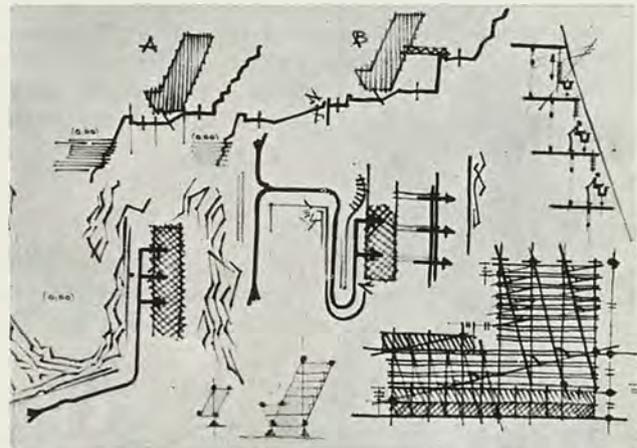
Casa al mare: prospetto a mare.



Sezione.



Pianta: Piano terreno, piano secondo, piano tipo.



Schizzi.

Stirling ultimamente, nelle realizzazioni a « *gradinata* ».

I temi della tradizione razionalista vengono accettati e offerti nella versione personalissima che una sicura conoscenza della tecnica permette.

Mollino prova anche a comporre le proprie « *façades* » in rapporti geometrici: le diagonali dei setti generano le perpendicolari che delimitano le altezze dei piani ⁽⁹⁰⁾.

La propria architettura non si confonde mai col « *purismo* » dei Daneri, Figini e Pollini, Gardella, B.B.P.R. Non dimentica quel termine fondamentale ed eversivo — l'espressionismo — che è indissolubilmente legato alle origini del movimento moderno.

La sua ricerca progettuale muove costantemente secondo le coordinate dell'espressionismo del futurismo, del razionalismo.

L'« *arte pittorica, sempre più precisa, più ordinata, più solida, costruita metallicamente, più idealmente confortevole al nostro bisogno di solidità, di costruzione, di architettura* » ⁽⁹¹⁾ del manifesto futurista di Marinetti trova nell'istanza del razionalismo le caratteristiche di confort, precisione, ordine e nell'espressionismo le valenze pittoriche, di solidità e costruzione. In questo è molto più « *europeo* » degli architetti italiani legati forse in modo troppo scolastico ai maestri d'oltralpe.

In Italia, la sua rimane una posizione solitaria, aliena. Poco conosciuta. Dalle occasioni mancate. E queste costruzioni pensate per un ipotetico luogo del mare o della montagna, realizzate nel dettaglio, ma non attuate, rimangono esercitazione da esame universitario, abile solfeggio perché dietro il tratto ironico di un grafico smagliante non può comparire la tensione e il respiro dissacrante delle utopie.

Anno accademico 1949/50: Mollino ottiene l'incarico per il corso di « *Decorazione* » al quinto anno della Facoltà di Architettura di Torino ⁽⁹²⁾.

Nel campo della progettazione e del disegno d'interni, la tesi discusse in Italia, agli inizi degli anni '30, prendono voce con Ugo Ogetti, fautore del « *lusso necessario* », su « *Pegaso* » e con Giovanni Ponti ed il Gruppo '900 che introducono ad uso della borghesia italiana il gusto viennese della Secessione (Hoffman ed il *Weiner Werkstatte*) e quello francese del Ruhlman, attraverso la rivista *Domus*. Terza tendenza, largamente influenzata

⁽⁹⁰⁾ « *Domus* », idem, p. 10.

⁽⁹¹⁾ F. T. Marinetti, *Il futurismo mondiale* - magg. 1924, il « *Verri* », p. 29.

⁽⁹²⁾ Questo dato è Mollino stesso a fornirlo nell'*Elenco opere*, già citato. Tuttavia « *L'annuario del Politecnico* » del 1949-50 e 1950-51 considera *decorazione* materia del quarto anno.

dalla tedesca « *Modern Bauformen* », è quella delle forme semplici, stereometriche e compatte ⁽⁹³⁾.

Funzione di condizionamento del gusto hanno le prime biennali a Monza del 1923 e del 1930; le successive triennali cui l'allestimento è modello d'arredo; le martellanti campagne pubblicitarie sull'impiego di materiali autarchici quali il linoleum e la faesite. Le caratteristiche di resistenza e di elasticità dei tubi in acciaio Mannesman di diametro ridotto utilizzato dal 1925 nelle famose realizzazioni di Mies e Breuer. Il concorso bandito da *Domus* nel 1933 con la collaborazione della Società Nazionale del Grammofono e quella del 1936 della Società V.I.S. per una migliore utilizzazione del vetro *Securit*.

V. Gregotti nota: « *Tutti i detriti teorici del crocianesimo si muovono contro la ripetibilità, contraddittoria rispetto all'opera d'arte, mentre gli architetti moderni non vogliono rinunciare né all'idea di creatività artistica né agli strumenti della serialità: il mondo dell'industria è, nel dibattito, a volte ridotto a pura strumentalità, semplice allargamento e moltiplicazione della possibilità di azione proiettata nel suo insieme come fonte d'ispirazione formale* » ⁽⁹⁴⁾. Il problema è « *quello del pezzo unico, di perfetta fattura e di chiara italianità: motivo non ultimo di ripristino di una tradizionale attività economica, quella artigianale appunto, molto diffusa in un'Italia non industrializzata ed economicamente arretrata anche per quanto riguarda i consumi così da auspicare un « *lusso necessario* » a livello di prodotti e di arti applicate* » ⁽⁹⁵⁾.

Mollino non è mai stato estraneo alle esperienze formali dell'arredamento, vero è che nell'ambiente torinese, almeno fino al 1941, è conosciuto come « *un raffinato originale arredatore* » che « *entrato di forza nel campo più impegnativo della costruzione (l'Ippica), i vari commentatori hanno sudato quattro camicie per inquadrare* » ⁽⁹⁶⁾.

In realtà la sua ricerca si va concentrando e sviluppando verso soluzioni spregiudicate in cui i ferrei dogmi del razionalismo vengono ripresi e contestati.

Già nella Casa Miller e D'Errico, Mollino aveva introdotto nell'arredo l'ingrandimento fotografico, il traliccio reticolare, il vetro temperato, il profilato metallico con disinvolture assolute. Un riscontro è forse possibile con Terragni, forte delle esperienze futuriste e costruttiviste della sala del Decennale (1932) e di certi oggetti per il proprio studio (1934).

È già stato fatto notare: lo spazio viene suddiviso, frastagliato, amplificato. Il vetro aiuta a creare queste illusioni. È trasparente, riflettente secondo la direzione della luce. Mollino sfrutta queste proprietà. Nella Casa Miller lo usa per il ripiano delle mensole e dei tavoli. Nelle vetrinette rimane l'im-

⁽⁹³⁾ V. Gregotti, 1918-1940: '900, *Razionalismo e produzione industriale* - « *Ottagono* », marzo 1975, p. 20-61.

⁽⁹⁴⁾ V. Gregotti, idem, p. 20.

⁽⁹⁵⁾ V. Gregotti, idem, p. 24.

⁽⁹⁶⁾ A. Melis, « *Architettura italiana* », febb. 1941, p. 45.

pressione di leggerezza e si evidenzia la struttura sottostante.

Paulucci e Albini, rispettivamente nel '36 e nel '38, sono ricorsi al vetro per sostenere il loro apparecchio radio. Mollino « *esagera* » e nell'Ippica il vetro è tutto il parapetto della scala. Il Securit è portante delle spinte orizzontali ed il mancorrente metallico rimane semplice irrigidimento delle lastre fissate ai gradini in massello. Inoltre vetro e curtain-wall, miti del razionalismo e del grattacielo cartesiano, non sono mai usati all'esterno, per la realtà quotidiana e cangiante della città. Neppure quando se ne presenta l'occasione (Palazzo degli Affari).

Vetro e curtain-wall sono presenti nel cortile curvilineo dell'Ippica e nell'androne del Regio per riflettersi nella scenografia della propria architettura. Il gioco di dissociazione e ricostruzione è risolto in rapporto chiaroscurale di luce e di colore: non d'ambiente. E, per questo, Mollino ritrae se stesso, la propria architettura e la realtà esterna riflessi attraverso uno specchio (97).

Dal '48, con regolarità, appaiono su *Domus* e *Spazio* gli arredamenti di Mollino (98).

Lo spirito dell'ambiente è fondato sul riflesso dato dagli specchi e dalle porte-pareti in vetro, che chiuse si rassomigliano e aperte scorrono via, scompaiono, lasciano libero lo scorcio prospettico.

I mobili sono pezzi unici o prodotti di piccola serie di artigiani capaci: Ferrero (San Maurizio Canavese), Rosso, Celerino, Apelli e Varesio (Torino).

« *Hanno qualcosa di vivo: i tavoli hanno zampe e clavicole snelle. Le sedioline sono selvatiche e le poltrone procaci* » (99).

La varietà è apparente e lo schema costruttivo si ripete.

Le lampade sono bracci snodati il cui giunto (brev. snodi elettromeccanici B.F.B., Milano) a tenuta stagna, permette il passaggio della corrente senza cavi conduttori. Le aste si possono muovere mantenendo il contatto elettrico fra le parti ruotanti. Il riflettore è una forma libera che varia il fascio luminoso.

L'ossatura dei tavoli e delle sedie è in legno massiccio curvato a caldo da sagoma piana in compensato e successivamente profilato. Le parti sono unite per incastro o con perni in ottone lucido. Mai incollate.

(97) C. Mollino, « *Domus* », genn. 1943, p. 16.

(98) C. Mollino, *Esperienze formali dell'arredamento*, « *Domus* », n. 227, 1948, p. 12-17.

(99) « *Domus* », n. 229, 1948, p. 23.

— « *Spazio* », Vol. 1, 1950, p. 60-62;

— C. Mollino, *Tutto è permesso sempre salva la fantasia* « *Domus* », apr. 1950, p. 20-27.

— *Nuovi mobili per la MUSA*, « *Domus* », nov./dic. 1950, p. 26-27 e p. 46-48.

— « *Domus* », apr. 1952, p. 50.

— « *Domus* », magg. 1952, p. 50-54.

— « *Domus* », apr. 1950, p. 22.



Sedia, 1948.



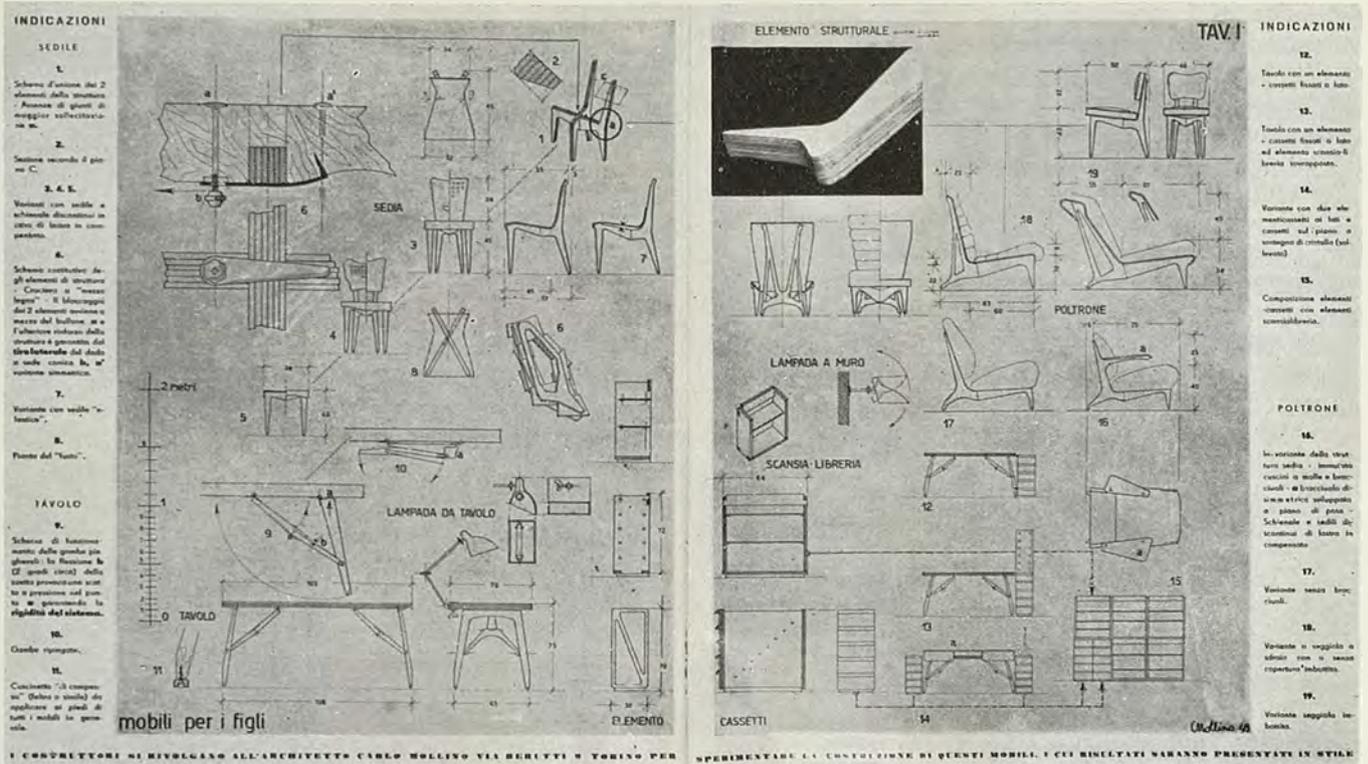
Sedia, 1950.



Sedia in compensato, 1950.



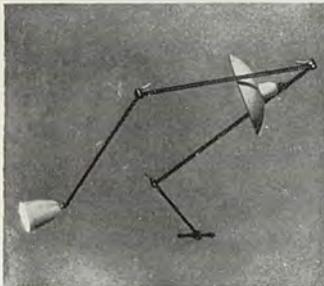
Sedia, 1950.



Mobili sperimentali, 1952.



Lampada a piede, 1948.



Lampada a parete, 1948.



Tavolo in acero e cristallo, 1950.



Tavolo in legno color nero, ripiano in cristallo, parti metalliche in ottone, 1948.

Citando Gregotti: « *Gli architetti della generazione razionalista proseguono in modo fermo l'esperienza funzionale che, nonostante le diversissime varianti, resta alla radice del loro processo metodologico.* »

Mollino e il gruppo degli altri torinesi suoi allievi utilizza un vocabolario formale fondato sulle curve complesse e sostanzialmente lontano dalla tradizione purista milanese; Gardella con Caccia Dominioni comincia ad articolare la propria vocazione ritrattistica della dignità borghese; Franco Albini stira il sistema tecnologico del legno sino alle possibilità espressive, lavora sulla sezione sottile, sulla tensione; (...) Giò Ponti col suo grande attivismo resta il mediatore fondamentale nei confronti della massa artigiana che lavora sul pezzo unico, sulla manualità come materiale da esporta-

zione (...). Ponti rappresenta figurativamente e socialmente l'ideale tramite con la cultura borghese prebellica che si era espressa con il movimento del '900 » (100).

Le sedie hanno quasi sempre tre punti di appoggio. Secondo il noto schema isostatico sono immuni da imperfezioni di montaggio. Toccano sempre terra. « *In punta di piedi* » (101). Lo schienale è verticale e stretto poiché della sedia si pretende una posizione corretta della schiena. Colonna vertebrale diritta e scapole libere. Non esistono braccioli. Lo schema si ripete sempre identico, duro, scomodo e poco invitante anche nelle varianti che utilizzano il compensato piegato, il legno curvato. Lo schienale è di volta in volta fisso, oscillante o imbottito. Il gusto del procedimento tecnologico si esplica nel piacere della forma, nel morbido del modellato.

Per i tavoli, Mollino sceglie lo schema più stimolante che offre maggior possibilità « *interpretative* » a seconda del materiale impiegato. Le gambe non vengono incastrate al piano d'appoggio, ma formano un tutto con il longherone centrale che si apre in oggetto a sostenere un ripiano usualmente in cristallo temperato. Gli sforzi sugli sbalzi vengono assorbiti da puntoni e tiranti, e frantumati in una concezione fluente e complicata d'incastri e cerniere.

Nell'arredamento le finestre sono nascoste da pesanti cortine e, in cinica alternativa alla pittura « *a fresco* », offre le pareti e i soffitti ricoperti dai panorami artificiali offerti dall'ingrandimento fotografico.

Negli armadi Mollino ricorre a pannelli smontabili e componibili in perlinaggio massiccio: sono vantaggiosi per costo rispetto al solito « *tamburato* » e altrettanto indeformabili. I pannelli brevettati sono montati senza colla e senza telai; possono essere composti in qualsiasi dimensione di base e di altezza. Permettono una produzione in serie, con modulo di cm. 5. La battuta delle ante viene fissata al pannello già rigido e finito.

Un arredamento basato su pannelli-armadio-componibili è stato presentato in occasione della mostra della produzione artigiana presso i musei americani (M.U.S.A.: 1950).

In quel periodo l'architetto « *si sforza in generale di mimare situazioni più avanzate tecnologicamente e produttivamente: si sente legato al fatto artigianale, manuale, lo fa con l'imbarazzo di chi non ha a disposizione altri mezzi: specie la generazione più giovane, sospinta dagli esempi stranieri cerca d'imitare i modelli fondandosi su tecnologie molto diverse: Castiglione e Viganò con l'utilizzazione del compensato curvato secondo una intelligente applicazione strutturale, Cristiani e Frattino con i sedili in lamiera a giunti di sospensione in gomma, Chessa e Zanuso con altro genere di sedie*

in metallo tessuto (...), Magistretti puntando sull'eleganza dell'invenzione tipologica (...) (102).

Degli apparecchi radio disegnati da Mollino degno di nota è il tipo ad alta fedeltà. 1948.

Dopo il concorso per il mobile radio-grammofono del 1933, vinto da Figini-Pollini, la tendenza è di comporre mobili di scarso ingombro.

I componenti, altoparlanti e condensatori miniaturizzati, lo consentono. Castiglioni e Caccia-Dominioni realizzano per la Soc. Phonola (1940/46) vere e proprie radio-custodie in bachelite. Il telefono, primo oggetto di produzione industriale, assunto dal cinematografo a simbolo di vita borghese, diviene modello di riferimento.

Mollino, controcorrente, ripropone l'apparecchio radio grande, ingombrante, vistoso. Memore dell'esperienza di Albin (1938), ricerca il risultato espressivo attraverso la separazione e l'evidenza delle parti. Conserva l'essenziale. Sintonizzatore, amplificatore, altoparlante. I ritzi in tubolare sostengono l'apparecchio radioricevente e gli altoparlanti, montati in sospensione elastica per una migliore ricezione. Il tutto è tenuto insieme con vistosi morsetti.

« Tutto è permesso, sempre salva la fantasia: intervista a Mollino ». Domus, numero di Aprile. Anno 1950.

« *L'architettura moderna è un'eccezione (...). La società oggi non ha forma e quindi non ha stile: la facilità tecnica, grafica, visiva, di comunicare anzi rappresentare immediatamente e contemporaneamente documenti di vita e perciò di gusto anche lontanissimi nello spazio e nel tempo, non l'ha educata: l'ha confusa, viziata, imbarbarita. La società ha cessato di pensare, informatissima e incolta. (...) Viviamo infelici, perché utile e rapido.*

« (...) *L'architetto gode di una libertà invidiabile, si sente demiurgo in una sfera immaginaria dove il committente ha la consistenza di una farfalla o di un pipistrello. Se è una farfalla sarà tale da essere pronta a colorarsi del romanzo dell'architetto.*

« *A seconda delle proprie convinzioni, (...) l'architetto potrà esprimere, inflazionandolo, l'ideale di una civiltà utopica: (...) purissimi rapporti spaziali e cromatici; (...) mondo surreale e clandestinamente evocativo; (...) clandestini e ironici incroci fra questi e altri mondi.*

« *Tutti questi accidenti possono essere occasione determinante l'ambientazione.*

« *Tutto è permesso, sempre salva la fantasia, la decrepita bellezza, al di là di ogni programma intellettuale* » (103).

Dietro l'apparente facilità con cui Mollino consiglia, nella tradizione crociana, « *... sempre salva la fantasia* », c'è il saggio pubblicato nel 1949 su Domus e su Atti e Rassegna Tecnica col titolo « *Dalla funzionalità all'utopia nell'ambientazio-*

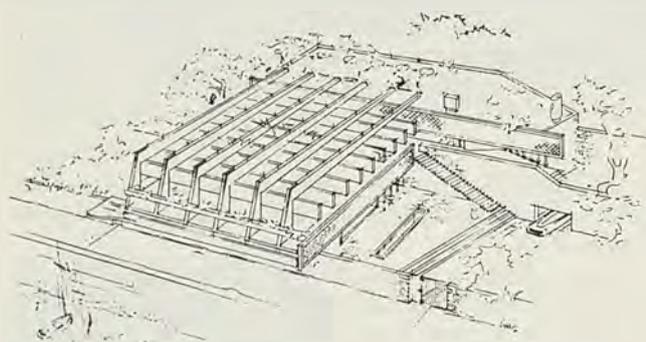
(100) V. Gregotti, *Italian design 1945-1971*, « Casabella », ott. 1972, p. 46.

(101) « Domus », magg. 1948, p. 16.

(102) V. Gregotti, op. cit. « Casabella », ott. 1972, p. 45.

(103) « Domus », apr. 1950, p. 20.

ne » (104). Vi si traccia il profilo di una storia vista sotto il rapporto tra arredamento, società e valori che la stessa rappresenta. L'oggetto è il ruolo dell'architetto in una comunità che « a dispetto di un attivismo industriale e mercantile raffinatissimo, progresso tecnico-scientifico impilottabile in disarmonia con quello della civiltà, (...) nega il proprio presente e ricerca nelle forme più contraddittorie un'evasione, verso uno stato che non è il suo. (...) All'infuori di una soddisfazione di preminenza individuale, anche gratuita, all'infuori di una raffinatezza biologica la società attuale non sa più ciò che vuole. Non ha nemmeno bisogno, in fondo, di una casa, se non per vanità scenografica (...). L'artigiano, nella sua gerarchia, era una parte di una autentica società, qualunque fosse. Oggi non ha nessun mondo da interpretare naturalmente e inconsciamente; oggi cerca e limita, se gli conviene, quanto gli richiede una clientela senza gusto, senza mondo » (105).



Casa sulla spiaggia a Lerici.

In una società che non ha valori da difendere, la presenza dell'architetto non è celebrativa di nessuna istanza. L'artista è relegato « all'espressione di un mondo soggettivo di problematica comunicazione ».

Per Zevi, la storia dell'architettura rimane « anzitutto e prevalentemente la storia delle concezioni spaziali » e « il giudizio architettonico è fondamentalmente un giudizio sullo spazio interno degli edifici » sì che finisce con l'identificare la storia del prodotto edilizio con la storia del lavoro dell'architetto e fare una storia per protagonisti (107).

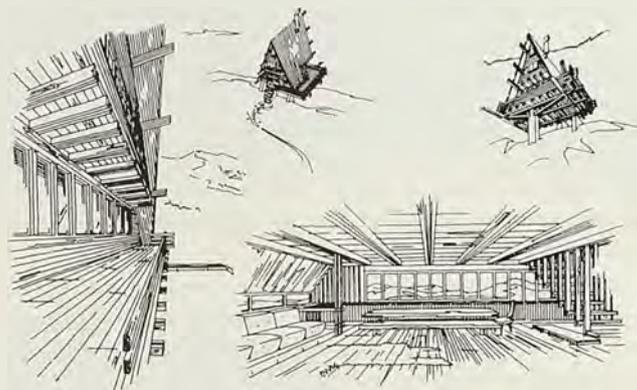
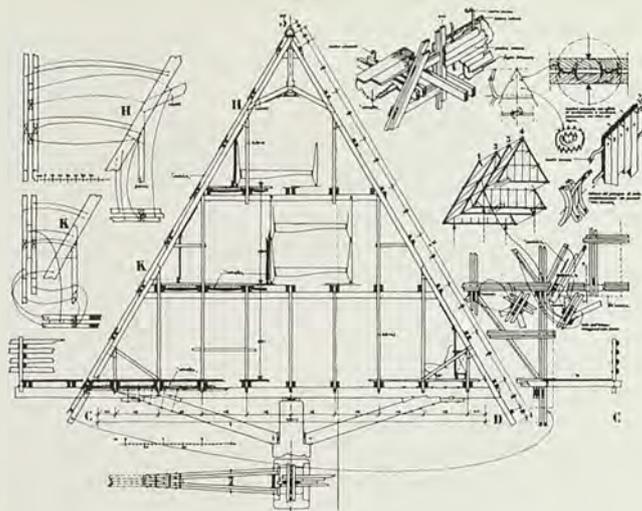
In Mollino appare costante il divorzio tra architettura e società. Il ruolo e l'azione dell'architetto rimangono indefiniti in una realtà e con una committenza che sfugge ormai a qualsiasi catalogazione culturale.

(104) C. Mollino, *Dalla funzionalità all'utopia nell'ambientazione* - « Atti e Rassegna Tecnica », genn. 1949, p. 59; *Utopia e ambientazione*, « Domus », n. 237, 1949, p. 14-19; « Domus », 1938, p. 20-25.

(105) *Utopia e ambientazione*, op. cit., p. 25.

(106) B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, 1948, p. 150, Ed. Einaudi.

(107) C. Olmo, *Architettura edilizia - Ipotesi per una storia*, 1975, Ed. Eri.



Disegni per il Concorso Vetroflex-Domus: progetto della Casa-Capriata. Dettagli, sintesi costruttiva, prospettive.

L'attività dell'architetto « fallisce fatalmente di fronte al risultato di una casa per una società che non esiste, e fallisce anche quando il risultato estetico è perfettamente raggiunto », perché specchio di valori ed ideali personali, fittizi che non trovano soluzione nell'esigenza sociale. Certi ambienti (il riferimento è a Mies e alla Casa Tugendhat, 1930), « che rimarranno nella storia autentiche opere d'arte quanto quelle celebri di ogni tempo, il contingente non può aver luogo, l'urto del quotidiano si risolverebbe in continua catastrofe » (109).

Il giornale per terra, una tavola imbandita, le pantofole dimenticate, la poltrona spostata sarebbero « dissonanza insopportabile in tanta tensione di sezioni aeree ». « Sono orbite astrali e programmatiche che solo interessano criticamente e polemicamente la solita élite, ma non influiscono impercettibilmente nell'architettura che si fa, in tutto il mondo » (110).

In particolare la decorazione « gesto inutile, nella più precisa accezione del termine » rimane, « tra i segni più squisiti dell'allontanamento pro-

(108) C. Mollino, *Utopia e ambientazione*, op. cit., p. 25.

(109) C. Mollino, idem, p. 25.

(110) C. Mollino, idem, p. 24.

gressivo dell'uomo dall'animale, che è quanto dire civiltà » (111) (concetto già espresso da V. de Velde) (112).

Delusione razionale di fronte al ritorno vitalistico dell'architettura organica » (...) (113).

1950. Casa sulla spiaggia di Lerici. Studio pubblicato su « Spazio » (114).

La casa è pensata tra due strade a livello diverso. Aderisce alla geografia del terreno con complicata e artificiosa spontaneità. Si apre verso l'interno: nella corte e sull'ampia terrazza. Un pergolato enorme, grande quasi quanto l'intera costruzione, protegge il tetto piano. Mollino enfatizza il concetto della griglia frangisole dell'Ippica e ne fa l'elemento che unifica la costruzione, che distrugge il progetto tradizionale, compensa il difficile equilibrio di piani, volumi, colori.

La casa, poco leggibile attraverso gli usuali disegni di pianta, sezione, alzato, prende vita nella prospettiva e nella materia.

I parapetti sono in cotto a smalto verde malachite; i comignoli in lamiera giallo-cromo; le scale in quarzite avorio scuro; le lastre frangisole in marmo e i tiranti di controvento in acciaio inossidabile.

Solo Jaretti e Luzi, nell'ambiente torinese, con un'attività chiusa e dura offrono esempi compiuti in cui i materiali e i colori sono elementi integranti e costruttivi di una ricerca personalissima. Ora, che il colore è moda che tutti usano, che ogni pretesto giustifica arcobaleni cromatici.

1951. — Inizia la collaborazione con l'architetto C. Graffi, ex allievo del Corso di Decorazione.

Insieme vincono un premio fuori concorso per la Galleria d'Arte Moderna di Torino (115).

Nello stesso anno la Commissione del concorso per l'uso del materiale termo-acustico Vetroflex nell'edilizia assegna « il premio di trecentomilalire al progetto col motto « *minimodulo* » degli architetti Carlo Mollino e Giovanni Luisoni di Torino, anche in rapporto al complesso degli elaborati presentati... » (116).

Il terzo tema del bando di concorso, cui si riferisce il premio, contempla il « Progetto di casetta unifamiliare per la vacanza e per il fine settimana

na per quattro persone (marito, moglie, due figli) » (117).

Appartengono alla commissione giudicatrice gli architetti R. Menghi e G. Ponti.

Motivi della designazione: — *Il progetto « minimodulo » presenta in ben quattro varianti (campagna-lago, montagna, brughiera, mare) lo svolgimento del tema con risoluzioni originali e brillanti, non solo dal punto di vista architettonico, quale è caratteristica personale di questi architetti, ma anche sugli apporti strutturali collegati all'impegno del materiale Vetroflex nelle isolazioni termo-acustiche — (118).*

Gli schizzi del progetto per l'albergo-ristorante ad Ivrea risalgono al settembre 1951; la pubblicazione dell'opera, non realizzata, avviene nel gennaio 1953 con la Casa di riposo sull'altipiano di Agra (119).

In un caso come nell'altro il commento coglie pretesto per sottolineare l'eccezione, il gesto deciso fortemente risolutore. « È evidente, nel progettare di Mollino, come da una situazione egli ricavi una occasione ogni volta: un'occasione molliniana, per la scoperta di un caso naturale che si presti all'invenzione di un nuovo, e sempre uguale, personaggio molliniano (personaggi architettonici nati per dialetti sulla forma e vivi per pura bellezza di forma) (120).

In realtà i due progetti hanno molti punti in comune: la posizione eminente, espressamente ricercata; il carattere dichiarato di forza e di massa, come affermazione di un'organizzazione poderosa; lo slancio espressivo delle arcate, che i « *pilotis* » non avrebbero potuto dare.

Gli schizzi pubblicati sono illuminanti di una ricerca che si evolve verso un processo unitario di arricchimento e di esaltazione dei presupposti iniziali.

Nel dibattito sull'incidenza del fattore tecnico del linguaggio architettonico, sulle esigenze razionali ed organiche, sulle possibilità di orientamento verso forme estranee alla funzione ed alla razionalità c'è l'articolo: « Retoriche e poetiche nella proporzione » (121) in cui si ribadisce il concetto dell'impossibilità di comprendere e creare opera d'arte in virtù di un sistema scientifico retto da leggi oggettive e l'intervento (24 aprile 1952) tenuto presso la Pro Cultura Femminile di Torino sul tema « Fedeltà o evasioni dalla funzionalità o dalla razionalità? » (122). Lo scopo è una verifica

(111) C. Mollino, idem, p. 24.

(112) H. Van De Velde, *Aperçus en vue d'une synthèse de l'art* - Presses de M.me Monnon », 1895 - Bruxelles.

(113) C. Mollino, *Utopia e ambientazione*, op. cit., p. 23.

(114) « Spazio », vol. 2°, p. 50-52.

(115) *Concorso per la Galleria di Arte Moderna*, Torino - « Prospettive », giug. 1953 - Milano.

(116) « Domus », marz. 1951, p. 7.

(117) « Domus », idem, p. 7.

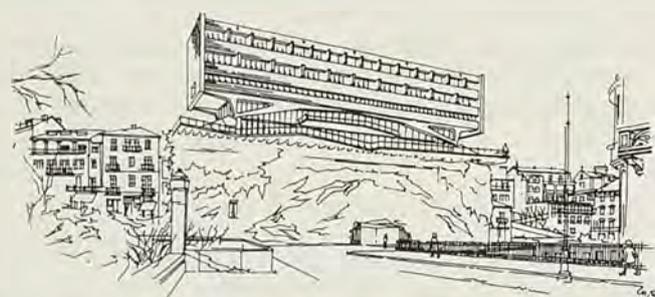
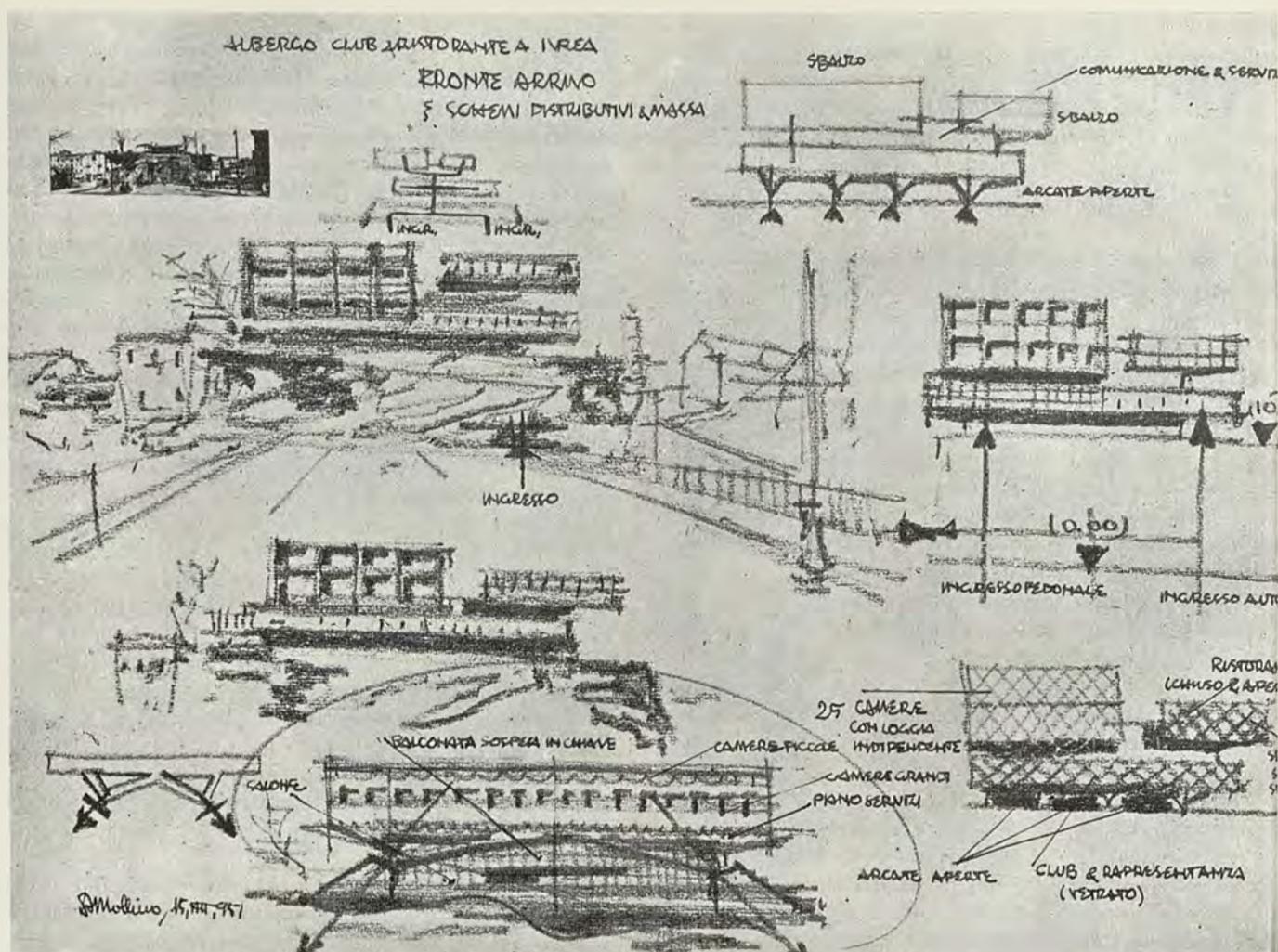
(118) « Domus », idem, p. 7.

(119) « Domus », genn. 1953, p. 2-5 e p. 6-7.

(120) « Domus », idem, p. 2.

(121) « Domus », apr. 1952, p. 33-34 e anche con lo stesso titolo su « Atti e Rassegna Tecnica », giug. 1952, p. 116-118.

(122) « Atti e Rassegna Tecnica », lugl. 1952, p. 193.



Albergo-Ristorante-Club a Ivrea: prospettiva e schizzi preliminari.

dell'orientamento della cultura architettonica italiana un ventennio dopo Persico e Pagano.

Sono presenti anche L. Belgiojoso e I. Gardella; A. Cavallari è presidente del dibattito.

Per Mollino il problema è ormai di gusto, di libertà, di necessaria violenza ai motivi razionali e funzionali, « di slittamento verso l'inutile »⁽¹²³⁾ in vista di una superiore espressività che sfugge alle leggi del determinismo matematico tendente alla soluzione univoca, oggettiva (prospettata dagli scritti di Nervi).

Implicitamente si ribadisce il concetto di artista, sacerdotamente investito.

⁽¹²³⁾ « Atti e Rassegna Tecnica », idem, p. 195.

La posizione di Gardella e Belgiojoso può apparire più sprovvista di contenuti ed interessi ideologici, più preoccupata della ricerca di un proprio rigore che della definizione di classi di valori. Per Gardella l'architettura si risolve nella conquista della dimensione « tempo » che permette la ricostruzione del binomio tecnica-arte « nell'intima coerenza delle successive immagini degli spazi interni ed esterni »⁽¹²⁴⁾. E « il progetto, nasce e cresce, per così dire, insieme con l'edificio, e piuttosto come verifica che come proposta »⁽¹²⁵⁾.

Tra l'altro non bisogna disconoscere che la clientela dei milanesi « è una ristretta élite di quella borghesia tecnica o dirigente che giudica essenziale al proprio prestigio ed alla propria funzione civile una spregiudicata, ma non rivoluzionaria apertura sia nel campo tecnico (che è il proprio), sia nel campo sociale, culturale, del gusto » e la tecnica rimane « tecnica di direzione piuttosto morale che operativa o, ed è lo stesso, metodo »⁽¹²⁶⁾.

⁽¹²⁴⁾ « Atti e Rassegna Tecnica », idem, p. 194.

⁽¹²⁵⁾ G. C. Argan, *Progetto e Destino* (paragrafo: I. Gardella), p. 354, 1965 - Milano.

⁽¹²⁶⁾ G. C. Argan, idem, p. 355.

1952. — Vince un premio fuori concorso per il quartiere Saint Gobain a Pisa con Graffi e Campo.

1952. — La RAI, dopo l'incendio del Teatro di Via Verdi, non disponendo di un ambiente capace di ospitare l'Orchestra Sinfonica delibera l'acquisto del Teatro Vittorio Emanuele affidando ad Aldo Morbelli ed ai suoi collaboratori (Franco Mancini, Roberto Graziosi) l'elaborazione del progetto di ristrutturazione dell'edificio.

Considerando l'importanza che il problema assume, invita cinque noti architetti torinesi ad esprimere la loro idea « *sul carattere e sulla risoluzione plastica della sala* » (127). Il riuscito concorso porta Carlo Mollino a completare il gruppo dei collaboratori preposti all'opera.

1953. — È chiamato a tenere la cattedra di Composizione architettonica presso la facoltà di Architettura di Torino.

Con Graffi e Campo vince il 1° Premio *ex aequo* per la ricostruzione del palazzo Falicon in P.za S. Carlo, bandito dall'Istituto San Paolo di Torino.

Nella recensione al libro di M. F. Ruggero « *Contributo di Mendelsohn all'evoluzione dell'architettura moderna* » (128), ribadisce i concetti di critica architettonica di sapore quasi dolosamente autobiografico: « *in sede di certa tentennante e ancora criticamente impreparata informazione storica sui prodromi dell'architettura attuale, Mendelsohn è quasi sempre ricordato con l'equivoco di un preteso neo-barocco, espressionista (...). Approssimazioni tipiche di chi è abituato agli schemi di seconda mano, inciampa in una figura i cui segni distintivi non trovano casella nel modulo segnaletico stampato a disposizione* » (129).

« *Collocare l'opera nel clima d'origine del suo mondo e infine distinguere da questo l'individualità di espressione dell'autore, individualità che altro non è che l'opera d'arte stessa, inequivocabile e distinta da quella degli altri autori che dal medesimo mondo o gusto pur vi sono nutriti* ».

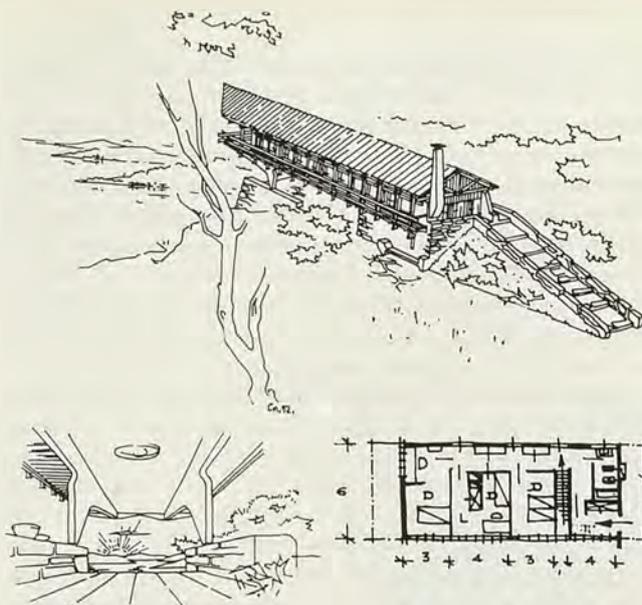
« *In ripetute occasioni colsi il pretesto confortato addirittura dal Croce, (...) per accusare l'insufficienza di una critica, più o meno canonica esclusivamente rivolta all'esame dell'opera finita, astratta dall'autore e dal suo mondo non solo, ma dal travaglio denunciato dall'opera medesima, esclusa la considerazione determinante degli urtisuccessivi nel tempo, dell'artefice con la materia* » (130).

(127) *L'Auditorium di Torino*, 1952 - Torino.

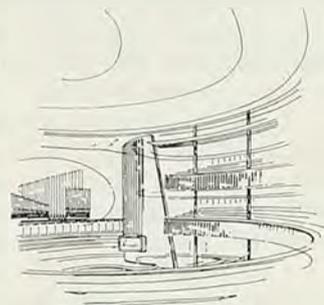
(128) « *Atti e Rassegna Tecnica* », nov. 1953, p. 461-462.

(129) « *Atti e Rassegna Tecnica* », idem, p. 461.

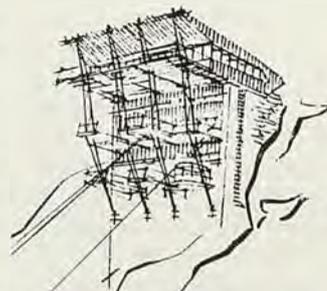
(130) « *Atti e Rassegna Tecnica* », idem, p. 462.



Casa di riposo sull'altopiano di Agra.



Auditorium della Rai: disegno della sala.



Stazione di arrivo al Furggen.

La stazione di arrivo della funivia alla cresta del Furggen implica la risoluzione di secolari problemi strutturali, aerodinamici e di montaggio. I piani in muratura sono tre: sala di aspetto, locale per la Guardia di Finanza, servizi. Più sopra il salone ristorante che, con il tetto, è in struttura metallica a pannelli in estruso di alluminio. All'esterno, quattro montanti a traliccio a doppio ginocchio sorreggono le piattaforme di arrivo, le sovrastanti terrazze a tettoia e l'aggetto terminale. (La funivia fu ideata dal Conte Lora Totino, calcolata dal Prof. Vittorio Zignoli. Collega senza stazioni intermedie Plan Maison alla cresta del Furggen) (131).

(131) « *Atti e Rassegna Tecnica* », marz. 1953, p. 89-90.

Nel 1957, Mollino fa parte della Giunta esecutiva della XI Triennale di Milano. La Giunta, rinnovata ogni tre anni dal Consiglio di Amministrazione è composta in gran parte da membri privi di indirizzi coerenti. Il programma formulato in modo approssimativo e causale non tiene conto di nessuna pianificazione organizzata nei contenuti per non impedire i lavori di équipe.

Le poche Triennali positive — del '33, '36, '51 — seguirono un'idea unitaria e furono orchestrate da personalità o gruppo omogeneo di architetti.

I razionalisti milanesi dell'MSA minacciano la defezione con una dichiarazione secca che precisa: « ... dalla restaurazione di un costume democratico, si è venuta formando nella cultura architettonica italiana la coscienza che la battaglia nel piano del gusto, non avrebbe più dato frutto (...). Non si trattava più di evocare dei contenuti aggirandoli con una azione di recupero, si trattava di impadronirsene direttamente. Le ultime Triennali invece non documentano né l'architettura moderna né la produzione artigianale; allestite in compartimenti stagni, risultano frazionate in piccole mostre in cui ognuno esibisce la propria « ideuzza » in uno sfoggio di « prime donne ».

L'intento è delegare la manifestazione all'esigenza della società e della produzione, individuando anche una struttura amministrativa e tecnica dell'arte che promuova iniziative di legame negli intervalli tra una mostra e la successiva.

« In un'atmosfera del genere, — nota Zevi — persino un artista intelligente e brillante come Mollino, non è riuscito ad incidere » (132).

Tre anni più tardi la XII^a edizione della Triennale presenta una sezione ideata al tema: « La casa e la scuola »; l'esposizione delle opere di F. L. Wright organizzate dagli americani; la personale di otto architetti italiani: Franco Albini, Luigi Figini e Gino Pollini, Pietro Lingeri, Giovanni Michelucci, Carlo Mollino, Lodovico Quaroni, Mario Ridolfi e Carlo Scarpa che offrono un vasto panorama delle tendenze contemporanee.

Zevi, onnipresente, lamenta: « ... la scelta delle opere appare, in vari casi, felice, ma le fotografie sono quelle già pubblicate sui periodici di architettura, i disegni sono incomprensibili al pubblico e non vi è una sola idea espositiva poiché l'allestimento si riduce ad un'impaginazione su pannelli di legno indifferenziati (...). Architetti dai mondi poetici individuati e distanti vengono mescolati nell'insipido cocktail di un arredamento senza carattere » (133).

I programmi costruttivi, necessari per eliminare le residue conseguenze degli sconvolgimenti dell'ultimo conflitto e per realizzare dignitose abitazioni

(132) B. Zevi, *Il no degli architetti* - « L'Espresso », 12 agosto 1956.

(133) B. Zevi, *Le « personali » della Triennale* - « L'Espresso », 14 agosto 1960.

per i lavoratori, esauriscono il patrimonio terriero dell'Ente IACP nel momento in cui la città dilata i propri confini e quasi raddoppia la propria popolazione quando migliaia di immigrati si riversano a Torino in ricerca di un posto di lavoro.

Sconcertante è la rapida espansione fisica della città per le conseguenze che determina nel sistema di relazioni sociali. Diventa impellente costruire in fretta, abbandonando il concetto di avere la casa vicino alla zona di lavoro. La ricerca di aree idonee coincide, nel 1958, con l'avvio del quartiere residenziale CEP alle Vallette di 16.500 vani che, posto ai margini della cerchia amministrativa della città ha carattere di autosufficienza. Contemporaneo a questo, è il nuovo quartiere di Corso Sebastopoli che giovandosi di una valida progettazione urbanistica ed edilizia (Mollino, Bordogna, Dolza, Rosani, Graffi e Campo) si serve della meccanizzazione dei cantieri, permettendo di ottenere tempi brevi di costruzione e costi limitati. Il quartiere è costituito da fabbricati alti (otto piani) e bassi (cinque piani) egualmente orientati, secondo una consuetudine razionalista con ampie zone destinate a verde privato.

L'anno di costruzione è il 1958; l'anno di locazione è il 1959. I vani costruiti sono 4.324 con un costo iniziale di L. 2.252.300.000. La superficie coperta occupa mq. 12.168; l'area totale mq. 27.493. Nel 1966 il quartiere è stato ampliato raggiungendo l'attuale consistenza di 4.555 vani (134).

Al concorso-appalto bandito dal Comitato « Italia '61 » per il Palazzo del Lavoro di Torino sono presenti i migliori strutturalisti italiani: P. L. Nervi, S. Musmeci, R. Morandi e progettisti assai noti: C. Mollino, G. Levi-Montalcini, S. Nicola e A. Rizzotti, R. Gabetti e A. D'Isola. « *L'architettura torinese — at its best —* » (135).

S. Nicola e A. Rizzotti, e G. Levi-Montalcini presentano progetti dall'impostazione assai simile. L'architettura dell'edificio si svolge attraverso la realizzazione compatta e complessa di fasce perimetrali successive che culminano in una zona centrale luminosa.

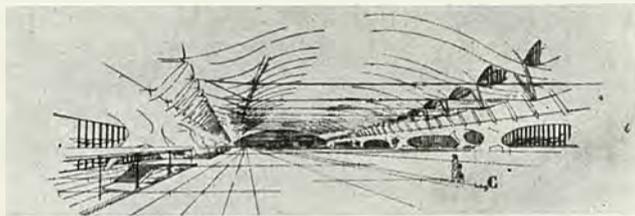
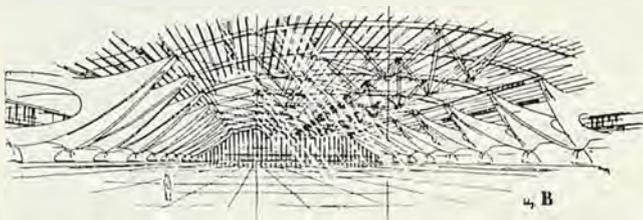
Nel progetto di R. Gabetti e A. D'Isola determinante è la struttura ideata da Morandi. Una copertura nervata a travi parallele precomprese copre la sala centrale e gli ambienti laterali.

Morandi con un'analogia struttura ha già realizzato il salone sotterraneo di Torino-Esposizioni. Gabetti e D'Isola dilatano con chiara impostazione compositiva il concetto di « *tetto-elemento-unificante* » già iniziato in lavori precedenti (sede Soc. Ippica, ecc.).

(134) IACP, *sessantennio di fondazione*, p. 117, 1967 - Torino.

(135) B. Zevi, *Il concorso per il Palazzo del Lavoro* - « L'Espresso », 15 nov. 1959.

Anche C. Mollino, C. Bordogna e S. Musmeci presentano una soluzione a grande luce su di un solo asse ⁽¹³⁶⁾. Il progetto si presenta in tre alternative strutturali. Varia la rapidità di esecuzione. I sistemi costruttivi comportano una volta ampia cento metri circa con l'impiego di acciaio, di calcestruzzo o di entrambi. Ai lati, per tutta la lunghezza della costruzione, una sequenza di ambienti minori divisi su due piani. Il più vario utilizzo è possibile a manifestazioni finite.



Concorso per il Palazzo del Lavoro: disegni prospettici;
— Prospettiva B: soluzione con copertina a travi reticolari.
— Prospettiva C: soluzione con archi, in cemento e tiranti metallici.

Vince P. L. Nervi con le famose strutture a ombrello, poiché nel verdetto della giuria assume primaria importanza il tempo di esecuzione dell'opera. Al gruppo Mollino spetta il secondo premio.

Le differenze formali tra i due progetti sono interessanti: approccio classico per Nervi, tensione romantica in Mollino. Soluzioni caratterizzate dal punto di vista strutturale, sono entrambi alternative valide.

Per molti critici il secondo progetto rappresenta un più accurato aspetto di affrontare il problema. E « ... la duttilità sensuale della mano di Mollino, informa l'intera visione, le strutture di Musmeci divengono aggettivi qualificanti ma non preponderanti di un'immagine di alto valore lirico » ⁽¹³⁷⁾.

⁽¹³⁶⁾ « Casabella », n. 235, 1960, p. 34-36; « Architectural Forum », magg. 1960, p. 126.

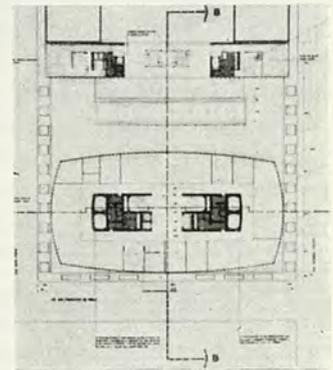
⁽¹³⁷⁾ « l'Espresso », op. cit., 15 nov. 1959.

* * *

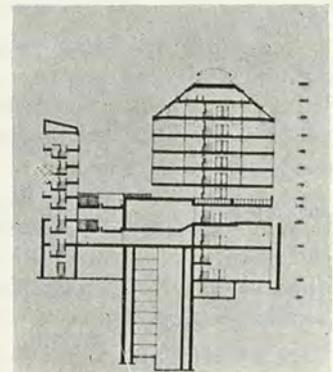
« Ancora una volta, riporta la stampa, un'attrezzatura di vitale importanza viene ubicata nel centro della città senza tenere conto delle future conseguenze di tale ubicazione: dopo l'erraticissima scelta della sede della Rinascenza e, dopo lo scempio del lato nord della juvarriana Piazza Savoia, un altro caso si aggiunge alla serie di episodi casuali con i quali s'intende risolvere il problema del centro storico. È la politica dei fatti compiuti, delle



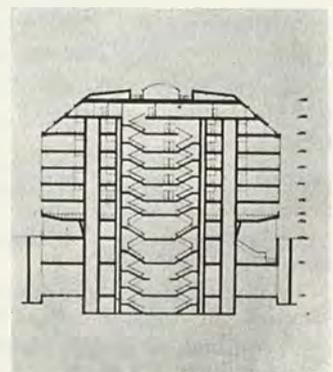
Concorso per la Camera di Commercio di Torino.
Arch.tti: Galardi, Graffi, Mollino, Migliasso.



Pianta piano tipo.



Sezione trasversale.



Sezione longitudinale.

scelte unilaterali e degli interessi precostituiti, che inceppano ogni iniziativa culturale in nome di vantaggi particolari ed immediati ».

L'accusa si rivolge al Concorso per la Camera di Commercio di Torino ⁽¹³⁸⁾.

Al gruppo Mollino viene assegnato il primo premio.

Il commento di Domus, al solito, è entusiastico e retorico: « Questo è il ritorno di Mollino. Non poteva essere che un ritorno straordinario. Questo edificio cela una straordinaria struttura (...) che « pesa meno » e che libera da ogni pilastro le aree dei piani. Una struttura che va intuita, immaginata dai risultati che consente, senza vistosità esteriore » ⁽¹³⁹⁾.

In effetti il fulcro del progetto vincitore (Gallardi, Graffi, Mollino, ing. Migliasso) è il criterio distributivo adottato, altrimenti « una rigida predisposizione distributiva, anche impeccabile, soffre l'invariabile destino di un rapido invecchiamento ».

Due nuclei in c.a., a pareti piene, sostengono una copertura di particolare concezione strutturale. Non le solite mensole del tetto a sostenere i tiranti periferici di facciata ma la doppia zona a compressione dell'aggetto diventa soletta di piani utilizzati.

La zona tesa è costituita da travature inclinate a Y rovescia, sotto le quali è appesa la fascia tetto-parete. Tiranti in c.a. precompresso sospendono cinque piani di solai. Questa soluzione sospesa permette di utilizzare il sottosuolo ad autosilo.

La flessibilità della pianta in funzione del mutare delle esigenze e dei criteri d'uso o d'organizzazione non è cosa nuova: tuttavia è infrequente nei palazzi di questo tipo che si progettano in Italia, poiché rimane spesso limitato alla semplice distribuzione degli uffici intorno a nuclei di servizi.

In questo caso l'alterabilità distributiva ha condizionato la struttura in un grado assai più elevato. Rimane tuttavia chiaro che quando il tema è impostato su basi culturalmente discutibili, l'intervento del progettista mira a divenire un abile esercizio con palese sforzo di risoluzione tecnologica e formale che incide necessariamente solo in senso esteriore. La carenza dei presupposti urbanistici mira alle radici l'operazione e l'architettura resta condizionata e l'urbanistica velleitaria ⁽¹⁴⁰⁾.

Progettata nel 1963 ed ultimata nel 1965, tra il concorso per la Camera di Commercio di Torino ed il Lirico di Cagliari, c'è la Casa Garelli in Val d'AYas ⁽¹⁴¹⁾.

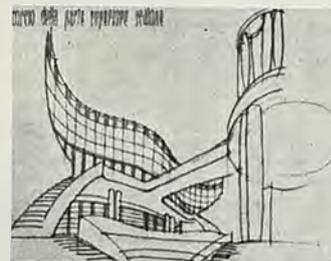
⁽¹³⁸⁾ Concorso per il Palazzo degli Affari e Camera di Commercio, « l'Architettura » - feb. 1965, p. 658-665.

⁽¹³⁹⁾ Progetto per il Palazzo degli Affari a Torino, « Domus » - giu. 1965, p. 10-14.

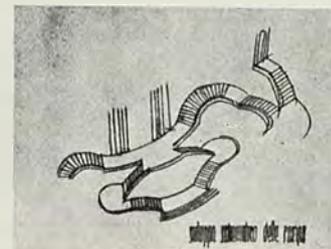
⁽¹⁴⁰⁾ L'edificio è inaugurato postumo con numerose varianti, ma la critica di fondo rimane.

⁽¹⁴¹⁾ Catalogo Bolaffi dell'architettura italiana 1963-66, Casa Garelli in Val d'AYas - p. 368-371, 1963 - Torino.

Il rascard Teleuc è stato disfatto, trasportato e ricomposto. In origine poggiava, su di un prato erboso, parallelo al pendio. Ora sta in uno spiazzo ai limiti dell'abitato di Champoluc. Della costruzione originaria sono stati rispettati tutti gli elementi del-



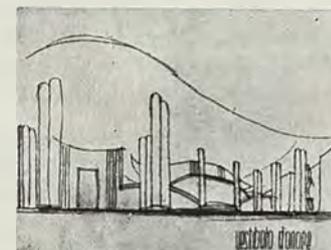
Concorso di I grado per la ricostruzione del Regio di Torino. (Progetto: Arch.tti Tedesco, Rocca-Pellegrini). Scorcio dello scalone.



Sviluppo schematico delle scale.



Alla rotonda superiore.



Vestibolo d'onore.

la tradizione montana (pietra e legno) con il rigore del restauro filologico. Alcune modifiche si sono rese necessarie per adattarlo all'uso di casa per vacanze. Elementi nuovi, a svelare l'equivoco, sono il basamento destinato a garage e a cantina-ritrovo, la scala esterna ai piani di abitazione in calcestruzzo.

Probabilmente il cliente desiderava « qualcosa di colore locale ». Mollino, lo accontenta: fa spo-

stare un granaio come la casa della Madonna di Loreto.

L'intervento rimane culturalmente corretto, cnicamente raffinato e necessariamente costoso.

Questa realizzazione ha sempre soddisfatto Mollino.

Nel 1965 si affida l'incarico di un'ennesima progettazione del Regio di Torino a C. Mollino, M. Zavelani Rossi e C. Grassi.

La storia del Teatro nasce nel 1733 quando Filippo Juvarra include l'edificio nel piano di complemento di Piazza Castello assieme alla Segreteria di Stato ed all'Archivio di Corte. Benedetto Alfieri e Giuseppe Nicolis di Robilant raccolgono l'eredità e nel 1738-39 realizzano il Teatro, capace di 1.500 posti, « con una severa facciata in conformità con l'architettura di Piazza Castello » (142).

Modificato nel 1901-05 da Federico Cocito, prende fuoco la notte tra l'8 e il 9 febbraio 1936 e rimane quasi completamente distrutto.

Non mancano le proposte per una ricostruzione completamente libera, « sulla stessa area o su aree diverse in modo di dotare la città di un organismo nuovo, adeguato ai tempi e ai notevoli mezzi finanziari messi a disposizione » (143). Il bando di Concorso si orienta verso la ricostruzione di un teatro assai simile al primo, con palchetti gallerie e palco reale.

Dei ventisette progetti che partecipano al Concorso di primo grado vengono esclusi quelli che non presentano l'iscrizione al Partito.

Il progetto (respinto) Tedesco-Rocca-Pellegrini prevede: l'ingresso in un porticato carrozzabile che mette in comunicazione Piazza Castello e il cortile dell'Accademia Militare che viene così a partecipare alla vita della Piazza; il ripristino del porticato, ostruito dalle sistemazioni del vecchio Teatro, per rendere possibile il transito coperto lungo tutto il perimetro della Piazza.

L'accesso al Teatro avviene attraverso un vasto vestibolo colonnato e un atrio con grande scalone a forbice. « Questo scalone è l'anima del Teatro in quanto, arricchito da ripiani, vestiboli, rotonde, accoglierà il pubblico brillante e consentirà un magnifico colpo d'occhio durante gli intervalli e lo sfollamento alla fine dello spettacolo » (144). « Per una maggiore efficienza della sala è prevista una disposizione di palchi a balconcino sporgente con separazioni alquanto arretrate, ciò che permetterà il massimo aggetto sulla sala » (145). (...) « La decora-

zione della volta sarà ottenuta mediante un grande velo traslucido, ricavato con materiali scintillanti, dal quale piovierà sulla sala una luce diffusa » (146).

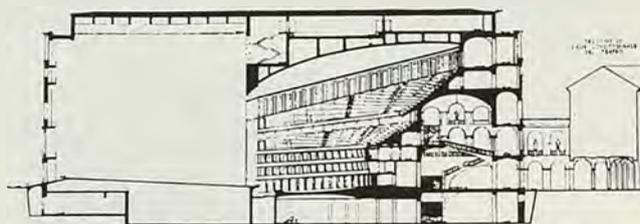
I restanti progetti si equivalgono.

Propongono: ingresso (su Via Verdi) - ridotto - platea-palcoscenico tutto sullo stesso asse; camerini e salette di prova nell'ala dell'Archivio di Stato; posteggi nel piazzale dell'Accademia. Variano nella sopraelevazione della torre di scena sul prospetto di Piazza Castello.

Il Concorso di 2° grado avviene tra dieci concorrenti (147).



Progetto: Morbelli, Morozzo Della Rocca. Ridotto.



Concorso per la ricostruzione del Regio. Progetto: Morbelli e Morozzo Della Rocca. Sezione su l'asse longitudinale del Teatro.

È vinto da Aldo Morbelli e Robaldo Morozzo della Rocca.

I successivi rinvii e l'avvento della guerra bloccano la realizzazione.

Nel 1948 si richiede un nuovo progetto capace di 4.000 posti.

Il 1949 impone una sosta per lo studio particolareggiato della prima zona della città. Il 1954 apporta nuove modifiche. Il 1955 una ulteriore progettazione. Il 1958 e '59 nuove varianti. Il 1963 la posa della prima pietra e la morte di Morbelli.

Carlo Mollino con Marcello Zavelani Rossi presenta nel 1967 gli esecutivi per un teatro di 2.300 posti.

(146) « Architettura italiana », idem, p. 284.

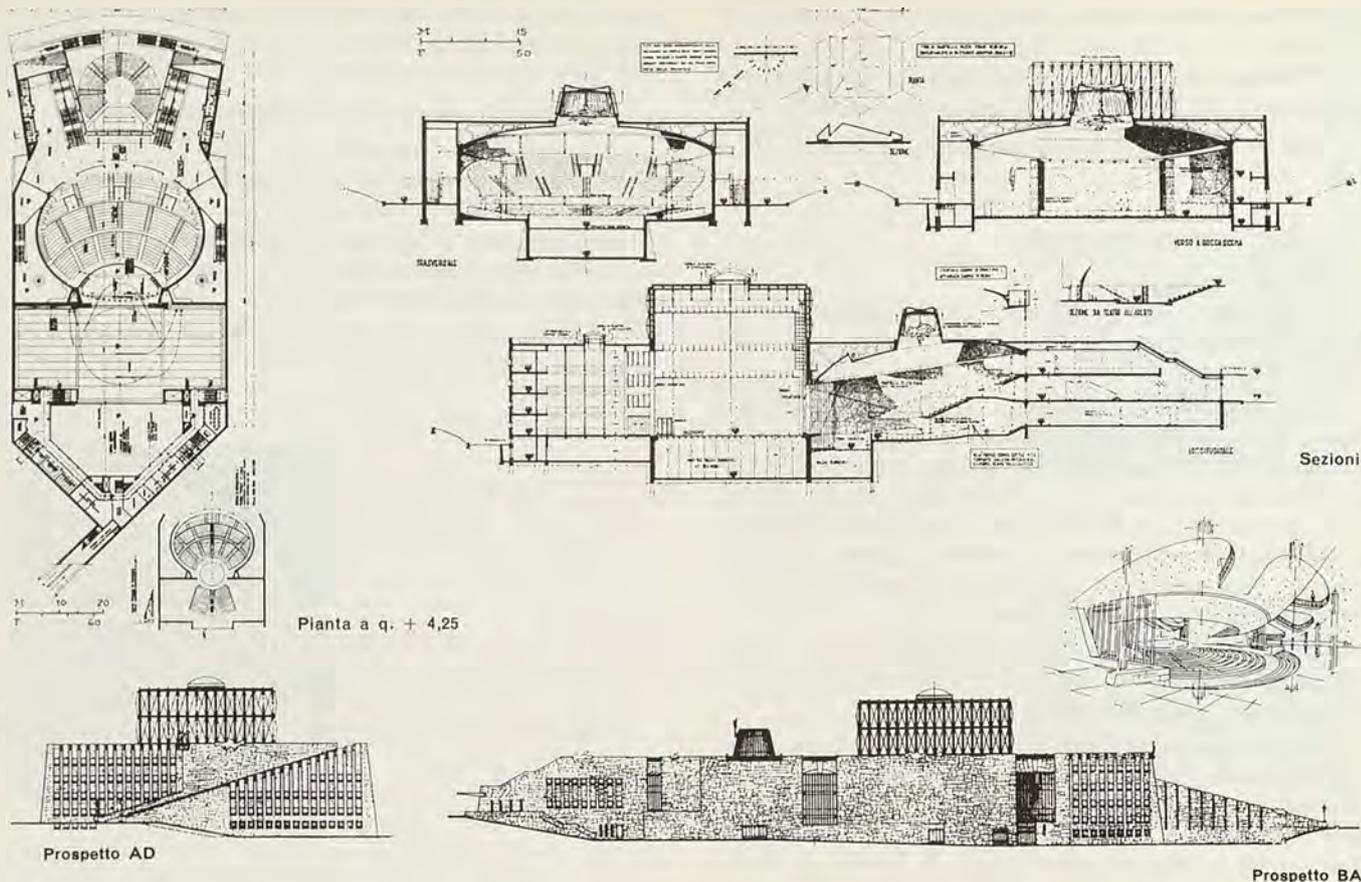
(147) Concorso per la ricostruzione del Teatro Regio a Torino - « Architettura italiana », genn. 1938, p. 38-106.

(142) A. Brizio, *Il nuovo Teatro Regio di Torino*, « Atti e Rassegna Tecnica », ott. 1973, p. 3.

(143) *Il Concorso di I grado per la ricostruzione del Teatro Regio a Torino* - « L'Architettura italiana », sett. 1937, p. 272-284.

(144) « Architettura italiana », idem, p. 278.

(145) « Architettura italiana », idem, p. 280.



Concorso per il Lirico di Cagliari.
Arch.tti: Mollino, Graffi, Stefani Garau, Vitale.
Piante, Sezioni, schizzi prospettici.



L'esperienza non gli è nuova: ha collaborato col padre, Ing. Eugenio, alla ricostruzione del Teatro Alfieri (1927); ha partecipato con Morbelli alla sistemazione dell'Auditorium RAI. Nel 1964, in collaborazione (Carlo Graffi, Emilio Stefani Garau, Maurizio Vitale), vince il terzo premio per il Lirico di Cagliari. La critica considera poco felice questo progetto di concezione tradizionale, ma interessante nelle soluzioni distributive: piano d'ingresso all'altezza della balconata per un rapido sfollamento; parcheggio su piani di copertura; platea avvolgente con possibile invasione della scena (148).

(148) Concorso per il Lirico di Cagliari - «l'Espresso», 17 ott. 1965; «l'Architettura», genn. 1966, p. 582-91.

Anche il nuovo Regio delude un po' (149).

Il ricordo dell'Ippica si sovrappone e rimane « più autentico e incalzante della realtà tutt'ora esistente » (150).

Le idee iniziali vengono addolcite dall'ambigua necessità di rappresentare prestigio e decoro.

Il Teatro sorge perpendicolare al fabbricato dell'Alfieri sulla vecchia Piazza dell'Accademia militare.

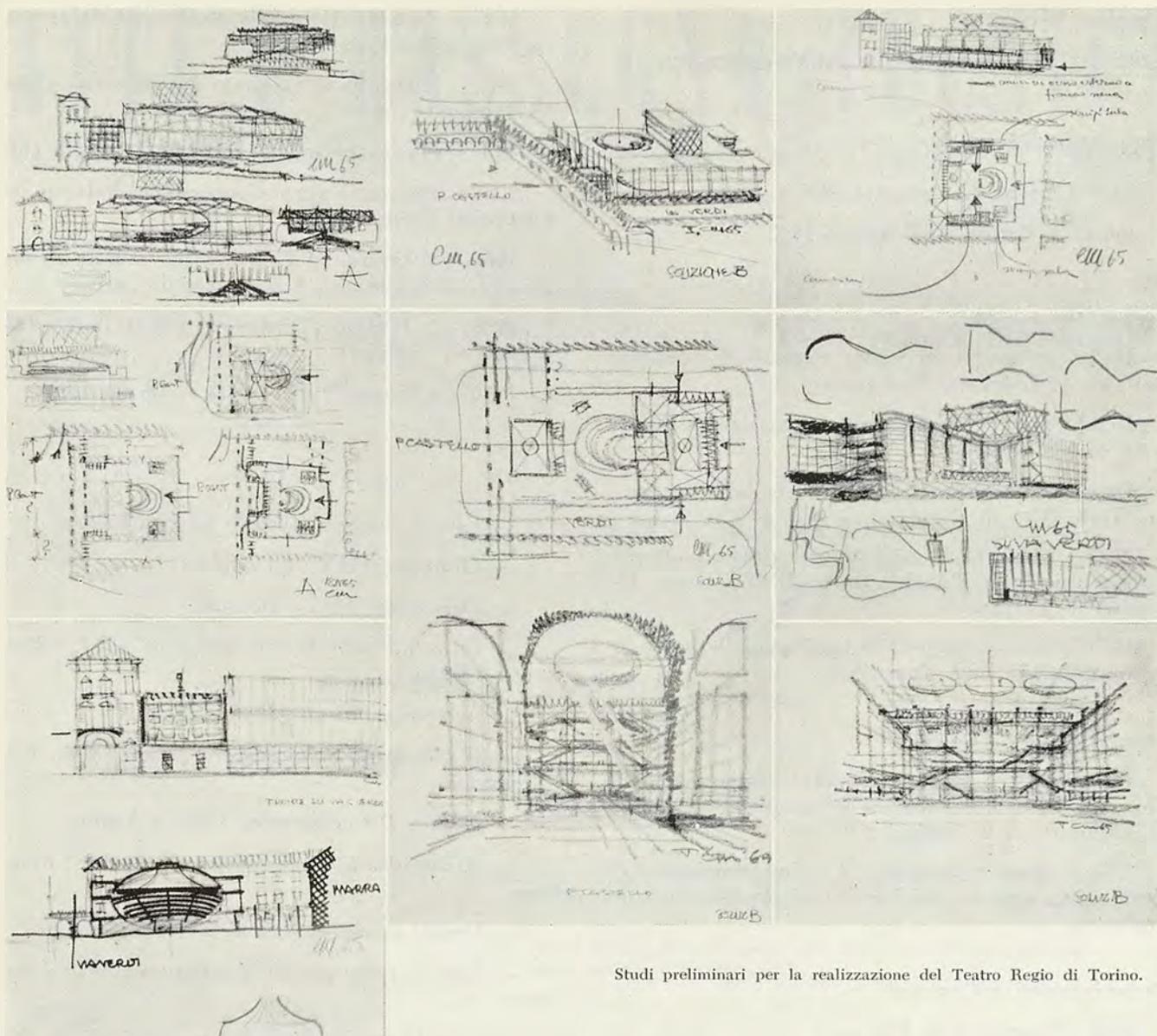
Il distacco dal primitivo edificio segna il divario tra « architettura antica » e « architettura attuale » creando un portico interno di circolazione illuminato da cupole trasparenti. I collegamenti, a ponte, ristabiliscono la continuità tra i due edifici e permettono il recupero degli antichi locali a foyer e a scuola di danza.

La facciata su Piazza Castello ha subito un completo restauro e dai portici è possibile l'accesso all'atrio del Teatro.

La canonica distribuzione dei collegamenti e dei percorsi, cristallizzata in un susseguirsi complesso di atri, disimpegni e corridoi, è stata sostituita da piani sfalsati, ponti e passerelle che dalle scale por-

(149) Il Teatro Regio di Torino - «l'Architettura», ott. 1974, p. 356-75.

(150) Controriflessi dell'Ippica Torinese - «l'Architettura», ott. 1974, p. 356.



Studi preliminari per la realizzazione del Teatro Regio di Torino.

tano il pubblico alla sala e ai locali di servizi. Mollino ha sempre ritenuto d'aver disegnato l'unico teatro senza corridoi.

Durante la costruzione era bello vedere le solette nervate diramarsi in tutte le direzioni, sostare un poco sulle esili colonne d'acciaio a croce e ripartire con sbalzi spropositati. I lavori di rifinitura hanno attutito non poco questo effetto. L'alluminio, anodizzato, bronzato e rigato a « stile impero » ha rivestito tutto: le pareti di calcestruzzo, le gabbie degli ascensori, le ringhiere ed i pilastri, ora rotondi quasi tozzi.

Il mancorrente in marocchino rosso sul parapetto di vetro temperato nelle scale dell'ippica era di effetto ben più strepitoso.

La sala, elissoidale, a platea unica, ridotta a 1.788 posti, « si può assimilare (...) ad una forma intermedia tra l'uovo e l'ostrica semiaperta, (...). Alla cerniera delle valve il palcoscenico. (...) Il guscio di copertura porta a perimetro la corona dei

palchi in sospensione » (151). L'illuminazione è a « nuvola » con tante stalattiti luminose dal soffitto.

Nella visita al suo studio, Mollino disegnava il marchingegno per tracciare le centine del controsoffitto e l'attacco del mancorrente alle ringhiere.

Il Regio è stato progettato anche così, orchestrato secondo le leggi rigorose di una professione artigiana oggi considerata con diffidenza.

Mollino partecipa all'inaugurazione solenne del 10 aprile 1973.

Muore poco dopo. Il 27 Agosto. Lunedì.

Pier Enrico Seira [***]

Biella, febbraio 1976 - febbraio 1977.

(151) C. Mollino, *Il nuovo Teatro Regio di Torino*, op. cit., p. 19.

[***] Coadiutore laureato di Composizione architettonica nella Facoltà di Architettura di Torino; architetto.

Carlo Mollino

Appunti per una scheda biobibliografica

Dati anagrafici

nato a Torino il 6 maggio 1905

morto a Torino il 27 agosto 1973

Educazione

1911 - frequenta le Scuole elementari presso il Collegio S. Giuseppe di Torino

1916 - entra nel pensionato universitario del Collegio S. Giuseppe

1929 - frequenta un Corso di storia dell'arte presso l'Università di Gand

1931 - si laurea in Architettura presso la Regia Scuola Superiore d'Architettura all'Accademia Albertina di Torino

1931/1936 - svolge pratica professionale presso lo studio del padre ing. Eugenio

Insegnamento

1949/1950 - riceve l'incarico all'insegnamento del Corso di « Decorazione » al 5° anno della Facoltà di Architettura di Torino

1953 - vince la cattedra di « Composizione Architettonica » presso la Facoltà di Architettura di Torino

Partecipazioni e Concorsi

1930 - Premio « G. Pistono »

1932 - « Concorso per Aziende agricole in montagna » con A. Morbelli

1933 - 1° Premio al Concorso per la Sede della Federazione Agricoltori di Cuneo

1934 - 1° Premio al Concorso per la Casa del Fascio a Voghera

1950 - Partecipa alla Mostra USA

1951 - 1° Premio al Concorso Vetroflex-Domus
- Premio fuori concorso per la Galleria d'Arte Moderna di Torino

1952 - Premio fuori concorso per il quartiere Saint-Gobain a Pisa

1953 - 2° Premio *ex-aequo* al Concorso per l'Istituto San Paolo di Torino

1954 - Partecipazione alla Mostra di Architettura Piemontese 1944-54

1957 - Partecipa al comitato organizzativo della XI Triennale

1960 - Mostra personale alla XII Triennale

1962 - 2° Premio per il Concorso del Palazzo del Lavoro di Torino

1964 - 1° Premio al Concorso per il Palazzo degli affari e Camera di Commercio di Torino

1965 - 3° Premio al Concorso per il Teatro Comunale di Cagliari

1976 - « Premio Torino 1973 » alla memoria

Scritti

— *Vita di Oberon*, 1933, « La casa bella »

— *Mille case*, 1935, « Domus »

— *Film città*, 1935 « Domus »

— *Incanto e volontà dell'Antonelli*, 1941, « Rassegna Torino »

— *La casa e l'ideale*, 1943, « Domus »

— *Il messaggio della camera oscura*, 1945, Ed. Chiantore

— *Vedere l'Architettura*, 1946, « Agorà »

— *Architettura, arte e tecnica*, 1947, Ed. Chiantore

— *Utopia e ambientazione*, 1949, « Domus »

— *Tutto è permesso salvo la fantasia*, 1950 « Domus »

— Nota biografica e 17 disegni originali a « *Discesismo* » di Leo Gasperl, Hoepli, 1951

— *Retoriche e poetiche della proporzione*, 1952 « Domus »

— *La stazione della funivia del Furggen*, 1953, « Atti e Rassegna Tecnica »

— Recensione a un libro su E. Mendelsohn, 1953, « Atti e Rassegna Tecnica »

— *Tabù e tradizione della costruzione montana*, 1954, « Atti e Rassegna Tecnica »

— *Classicismo e romanticismo nell'A. attuale*, 1954, « Metron »

— Prefazione alle opere di R. Berton (*Les cheminées de la Val d'Aoste; Les costances de l'A. val-dôtaine*), 1965, Istituto Grafico S. Basile - Genova