

A cent'anni dalla nascita di Carlo Mollino

Soprattutto solitario

di Cristina Bianchetti



Con lieve slittamento rispetto alle celebrazioni del centenario della nascita, molta intensità e qualche ridondanza, lo scorso anno si è ricordata la figura di Carlo Mollino, sottolineandone la poliedricità dei profili: architetto, designer, fotografo, studioso di estetica fotografica, cultore della velocità, pilota di aerei, pilota e progettista di automobili da corsa, sciatore, professore nella Facoltà di architettura del Politecnico di Torino. Una poliedricità costruita e largamente perseguita, che richiama la retorica romantica del genio non inquadrabile in recinti ordinatamente delimitati: incontenibile, magmatico, urticante, eccentrico e, soprattutto, solitario. Figlio di un noto ingegnere torinese, al quale la città offre poche e selezionate (ancorché rilevanti) occasioni: la sede della

to di vista tecnico. Contengono innovazioni come la curvatura a freddo del legno, da lui brevettata. Pezzi unici che contribuiscono a sorprendenti messe in scena, di tipo surrealista ed esoterico. Sorprendono per gli effetti e gli aspetti della loro unicità. Rimandano alla matrice artistico-artigianale del design, non alla storia della manifatturiera industriale. Al tema illuministico dell' "utilità che piace", un' utilità che si esprime nel gusto (per riprendere la definizione di Manlio Brusatin in *Arte come design*, Einaudi, 2007). Rimanda dunque a storie minori. Dialettali. Rette dall'emozione e dall'illusione più che dalla riproducibilità e dall'industria. Ancora negli anni cinquanta rimane, con Mollino, quella convergenza tra attività artistica e innovazione costruttiva che vent'anni prima aveva costituito quasi una congiuntura generazionale (almeno intorno a Milano, Torino, Venezia, Padova, Firenze e Genova). Quando il legame tra architettura e arti decorative era divenuto formidabile e aveva trovato solida autonomia espressiva nell'azione di tanti giovani architetti.

La seconda questione, a questa legata e in parte sovrapposta, concerne il modo in cui si è costruita la modernità attraverso figure di architetti come quella di Carlo Mollino. La mostra a palazzo Bricherasio fa parte di un ciclo che vede un gruppo omogeneo di studiosi di storia dell'architettura, impegnati in tre manifestazioni parallele: oltre a quella di Torino, la mostra a Genova su Ignazio Gardella e a Milano su Franco Albini. Le tiene assieme la locuzione "costruire la modernità", emblema di un programma di indagine. Mollino, Albini e Gardella sono coetanei. Nati tutti e tre nel 1905, mostrano, con le loro traiettorie divergenti, quanto sia semplificante un ragionamento condotto per generazioni. Se è vero (come scrive Rafael Moneo) che Gardella ha cercato di innestare nella cultura moderna i criteri e i principi del Rinascimento e Mollino (come scrive Carlo Olmo) ha una cultura di matrice ottocentesca. Mentre Albini si riconosce in uno sforzo nel mettere l'architettura al servizio della modernità. Ci si può chiedere cosa c'entrino tra loro il riconoscimento del valore della conoscenza proprio della scuola milanese (di Gardella e Albini, per Antonio Monistiroli) e il senso onirico, surrealista di Mollino. L'idea (anticrociana) di arte come principio di conoscenza veicolata a Milano da Banfi e Paci e l'arte per l'arte di Mollino. Il valore civile e pubblico dell'architettura (che diventa aspirazione al decoro dello stare in pubblico, rappresentazione di una città civile e moderna in Albini) e il valore dialettale, artigianale, appartato dell'architettura per Mollino. Ma anche il suo rifiuto degli aspetti sociali della modernizzazione, la sua critica all'economia liberale in quanto produttrice di quantità. I modi di coniugare tecnica, architettura e tecnologia industriale di Albini e Gardella e il "design senza industria" di Mollino. I suoi "pezzi unici" e l'allestimento della VI Triennale di Albini, giocata sul concetto di serie. Il perturbante delle sue *Fiabe per i grandi* oniriche e ossessive e la trasparenza della modernità nell'architettura milanese. È un gioco banale quello delle differenze, che potrebbe essere portato molto avanti. Tuttavia, dire che nessuna opera dei tre architetti pecca di condiscendenza è poco per legittimare un legame celebrativo così forte. Così come oggi risulta forse meno urgente ribadire le tante strade alla modernità.

La terza questione attiene la trasfigurazione della realtà a mezzo della fotografia. Un tema caro a Mollino, indagato in *Il messaggio della camera oscura*. Una straordinaria galleria di ritratti preceduta da un lungo saggio che è, assieme, storia della tecnica fotografica (con i suoi misteri, dai dagherrotipi ai calotipi), storia di alcuni insuperati interpreti (Nadar e Davide Octavio Hill, con le loro maschere fisionomiche luminose, poi Alvarez Bravo e Man Ray, entomologo eclettico), storia di un gusto, erede dell'Illuminismo, che affida le proprie radici nell'ozio colto dell'indagine volta a riprodurre il mondo. "Un tempo era discretamente elegante fare fotografie" scrive con ironia Mollino per richiamare quell'atteggiamento. Cui affianca la volontà di riprodurre, a mezzo della fotografia, un qualche effetto artistico. "Tutto in fotogra-

fia è stato rifatto": romantici, realisti, intimisti, macchiaioli, fino all'astrattismo, alla realtà vista sotto aspetti puramente compositivi. Le parentele con le forme d'arte sono del tipo delle affiliazioni. Mai genealogie (come già in Deleuze che commenta il teatro di Carmelo Bene). Il libro non è solo un saggio colto, sulla tecnica e l'estetica fotografica, la ricostruzione attenta e aggiornata del gusto fotografico del dopoguerra. È la messa in discussione delle radici di una pratica artistica che vede Mollino impegnato sul tema (millenario) del doppio: la vita catturata e portata a casa. Con le sue impercettibili flessioni.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

I libri

Carlo Mollino, *Il messaggio della camera oscura*, pp. 446, € 130, AdArte, Torino, 2006.

Giovanni Arpino, Fulvio Ferrari e Daniela Pallazoli, *Mollino. Polaroid*, pp. 80, € 19, Allemandi, Torino 2006.

Carlo Mollino (1905-1973), pp. 311, s.i.p., Electa, Milano 1989 (cat. mostra Torino, 5 aprile - 30 luglio 1989).

Carlo Mollino: arabeschi, a cura di Fulvio Ferrari e Napoleone Ferrari, pp. 287, € 40, Electa, Milano 2006 (cat. mostra Castello di Rivoli, 19 settembre 2006 - 7 gennaio 2007).

Carlo Mollino architetto (1903-1973). Costruire le modernità, a cura di Sergio Pace, pp. 304, € 40, Electa, Milano 2006 (cat. mostra a Torino, 12 ottobre 2006 - 7 gennaio 2007).

Carlo Mollino. Architettura come autobiografia 1928-1973, a cura di Giovanni Brino, pp. 336, 3 voll., € 85, Idea Books, Milano 2005.

Carlo Mollino: fiabe per i grandi 1936-1943, cura di Fulvio Ferrari e Napoleone Ferrari, pp. 119, € 85, Motta, Milano 2003 (cat. mostra Torino, 22 gennaio - 23 marzo 2003).

Carlo Mollino: sedie e arredi, a cura di Renate Ulmer e Silvio San Pietro, pp. 101, s.i.p., L'Archivoltò, Milano 1994.

Società ippica torinese e il Teatro Regio sono forse le più note. C'è una curiosa discrasia tra l'immagine condivisa che di Mollino ancora viene veicolata di genio e sregolatezza e la sua rivendicazione di uno status professionale e intellettuale del lavoro di architetto, proprio di una cultura politecnica di matrice ottocentesca. Tra l'iconografia che lo rappresenta poliedrico ed esteta e l'ossessione per l'architettura. Tra il culto della velocità e la lontananza dalle avanguardie. Tra l'ossessione della legittimazione del proprio fare e la trascuratezza della sfera pubblica.

Con accentuazioni diverse, la celebrazione è stata sul mondo di Mollino, più che su una sua parte. Nel tentativo di ricostruirlo, tagliandolo diversamente. E ha visto protagoniste tre mostre torinesi: rispettivamente presso la Galleria d'arte moderna (*Carlo Mollino*), il Castello di Rivoli (*Carlo Mollino: arabeschi*) e l'Archivio di Stato (*Costruire le modernità. Carlo Mollino*). Le mostre, i cataloghi e la ristampa di un formidabile libro del 1949 (*Il messaggio della camera oscura*, AdArte, 2006), possono essere considerati il centro di alcuni episodi minori, nel ridisegnare, ancora una volta, la figura di un architetto che come pochi altri si è posto in modo angolato nel clima culturale degli anni cinquanta. Le ragioni di questo ritorno di studi sono quelle di sempre: ansie di collezionisti, circuiti espositivi che devono autoalimentarsi e domande di ricerca inevase. Da un punto di vista sostantivo, il ritorno di attenzione su Mollino pone almeno tre questioni che l'insieme di questi lavori permette di mettere meglio a fuoco.

La prima concerne l'anomalia di un "designer senza industria" (la definizione è di Giovanni Brino, studioso di vecchia data dell'architetto torinese rimasto sullo sfondo delle più recenti celebrazioni). Le creazioni di Mollino (mobili, arredamenti, oggetti) sono spesso sorprendenti, innovative e sofisticate dal pun-

Pittura narrativa

BUZZATI RACCONTA. STORIE DISEGNATE E DIPINTE, a cura di Maria Teresa Ferrari, pp. 95, € 25, Electa, Milano 2006

Dino Buzzati pittore è una presenza che scompare e riappare, senz'altro questo aspetto della sua produzione rimane tra i più peculiari. Di questo parla la mostra *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, a cura di Maria Teresa Ferrari, che si è tenuta alla Rotonda della Besana di Milano dal 15 novembre 2006 al 28 gennaio 2007, parte delle celebrazioni per il centenario della nascita dello scrittore bellunese.

Figure si trovano in tutti i suoi manoscritti fino dalla giovinezza, e diventano centrali nel notevole *Poema a fumetti* del 1968, che riassume spregiudicatamente lo spirito del tempo, riferendosi appunto ai fumetti e a riviste erotiche. L'aspetto più interessante dell'esposizione sta proprio nel suo ripercorrere i modelli iconografici, dove il Diabolik delle sorelle Giussani va di pari passo alle strisce di Batman, come anche a materiale hardcore francese e alle magnifiche, inquietanti, fotografie preparatorie, dove spesso compare la moglie, Almerina, che è ispirazione per il personaggio di Eura. Tutti riferimenti usati in questa variazione della saga di Orfeo e Euridice, sullo sfondo di una Milano anche troppo nota, eppure sempre pronta ad aprirsi a epifanie di ogni tipo, rivelando la porta dell'Ade dietro un club frequentato dai ragazzi che sono fanatici del cantante beat Orfi.

La pittura è sempre e comunque narrativa, fino dai primi episodi negli anni venti, iperromantici ritratti di persone solitarie all'interno di paesaggi urbani desolati. La carriera espositiva, già prevedibile nelle splendide illustrazioni di *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, iniziata nel 1958 alla Galleria Re Magi di Milano e vissuta di pari passo a quella come critico d'arte sulle pagine del "Corriere della Sera", ha spesso incontrato la penna di autori illustri, che hanno messo in rilievo, unanimemente, un riferimento alla cultura popolare. Di questo parla anche la bella serie, in cui non poca parte gioca la parodia di quell'immaginario naïf, così di moda, tra anni sessanta e settanta, dei *Miracoli di Val Morel*, gioiello di humour nero del 1970, in cui si racconta di *Fattacci al collegio*, della cacciata dai diavoli da Castion per merito dell'intervento miracoloso del vescovo don Marco Filotera e di molte altre rivelazioni che scardinano il quotidiano.

I riferimenti di questo mondo sono in certo surrealismo appassionato di scenografia, in dialogo con certi esiti quasi pop di Fabrizio Clerici (ad esempio nelle illustrazioni per la brochure della *Dolce vita* felliniana) e senz'altro con Leonor Fini, su cui scrisse parole appassionate. Torna la visionarietà di *Paura alla Scala*, per cui la quotidiana piazza del Duomo diventa una montagna, oppure è dominata da un enorme bulldog in *Il cagnone di Almerina*, in cui è facile individuare le fattezze dell'amato cane Napoleone, in una moltiplicazione di piani e dimensioni che torna a una ragione d'essere principale, secondo le parole dell'autore, per cui: "Che dipinga o che scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie".

LUCA SCARLINI