

Fig. 1. CARLO MOLLINO: Nuova sede della Società Ippica a Torino.

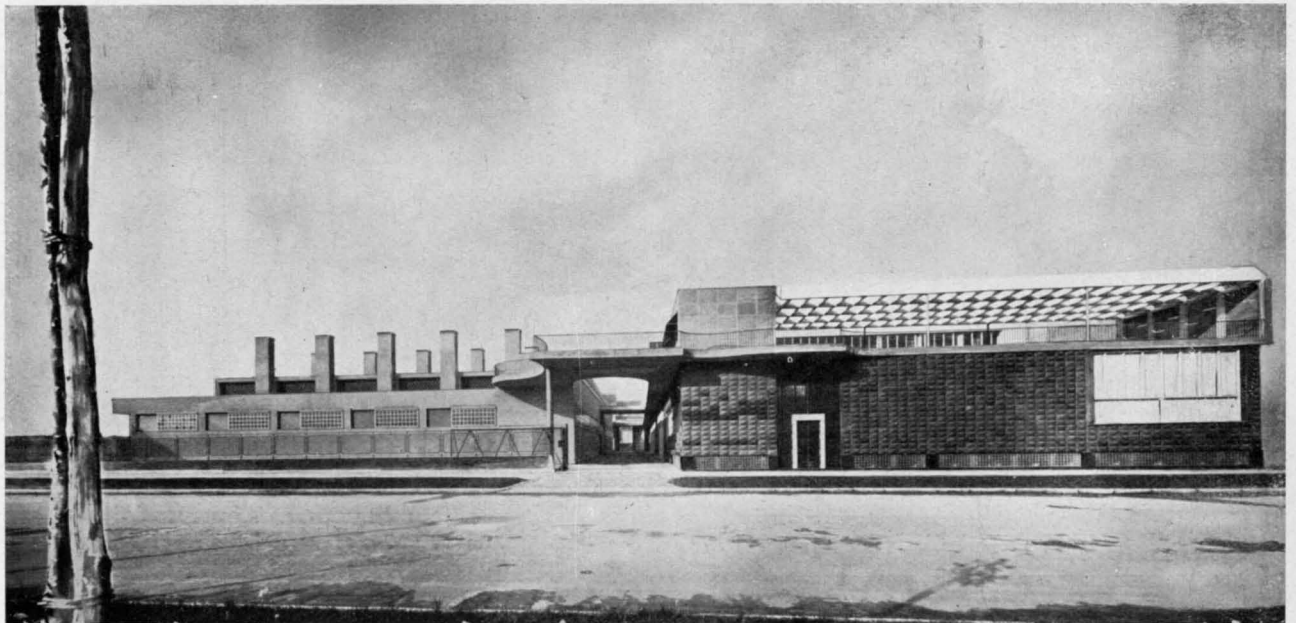


Fig. 2. CARLO MOLLINO: Nuova sede della Società Ippica a Torino. Il cortile.

* * *

Lo studio comparativo dell'altare di S. Sigismondo, tanto nelle sue tavole dipinte quanto nelle sue sculture, ha mostrato l'importanza di questa opera d'arte nello svolgimento dell'arte del primo Quattrocento delle regioni alpine centro-orientali ed ha mostrato i suoi rapporti col centro artistico boemo attraverso le provincie artistiche stirio-carinziane e salisburghesi. Non credo tuttavia che l'altare di S. Sigismondo - databile tenendo conto dei riferimenti suesposti verso il 1425-30 - debba ritenersi opera di maestri di origine forestiera. Nelle sue pitture permane infatti un attaccamento ad un gusto per l'indifferenziata e greve plasticità che ha le sue origini nel Trecento italiano e le sue vie più dirette di diffusione verso il nord nella valle dell'Adige. E nelle sculture permane, analogamente, un gusto della massa compatta che dà all'opera un sapore di rustica arcaicità, riferibile, credo, alla tenacia della tradizione della scultura lignea tirolese-atesina del periodo romano¹⁸).

ROBERTO SALVINI.

**NUOVE TENDENZE
DELL'ARCHITETTURA ITALIANA.
LA SEDE DELLA SOCIETÀ IPPICA
A TORINO.**

La sede della Società Ippica a Torino, progettata dall'architetto Carlo Mollino, ed inaugurata il 28 ottobre dello scorso anno, merita di essere segnalata, non soltanto come concreta realizzazione architettonica, ma anche come indice di uno stato d'animo, ormai assai diffuso negli architetti italiani, che sembra risultare dalla riconosciuta vanità del mito funzionalistico, e dal conseguente bisogno di uno stilismo cosciente e tenacemente perseguito (figg. 1 e 2).

Nel Mollino il distacco dal funzionalismo è tanto completo che non lascia alcun residuo polemico. Egli può quindi risolvere il problema costruttivo risultante dalla molteplice varietà di funzione dei locali, non soltanto senza nessun contrasto, ma traendone liberamente l'ispirazione per la soluzione del proprio problema espressivo, pur nella chiara convinzione che questo non si esaurisca in quello.

¹⁸) Mi è grato esprimere, al termine di questo studio, il più cordiale ringraziamento al Dr. C. Th. Müller, conservatore del Museo Nazionale di Monaco, alla cui corte-

Il complesso dell'Ippica risulta di due corpi distinti, scuderia e circolo-maneggio, collegati o meglio articolati da una pensilina di raccordo. La dualità dei corpi appare con la massima evidenza nella fronte dell'edificio: la facciata del circolo tende ad avere un'assoluta preminenza e a concentrare su di sé l'attenzione dell'osservatore, mentre la fronte della scuderia, nonostante il bizzarro moltiplicarsi dei suoi camini, mediante l'articolazione che la collega al corpo preminente, appare arretrata, rilevando esplicitamente il suo carattere di dipendenza. Ne risulta un complesso eccezionalmente vario, ma coordinato ed omogeneo stilisticamente; armonico nel rapporto delle proporzioni fondamentali. L'attenzione dell'osservatore, irrequietamente stimolata dallo squallido e regolare moltiplicarsi dei camini, trova nella facciata del circolo pieno e concluso rasserenamento.

Gli elementi singoli della facciata tendono ad isolarsi per affermare un valore astratto più prezioso, più puro del reale, ma nello stesso tempo si aprono alla compenetrazione dell'atmosfera, che permea tutto l'edificio e ne mantiene viva l'organizzazione, fino a rendere leggerissimo, quasi librato, il coronamento superiore.

Per accrescere l'evidenza di tale effetto di dissociazione e ricomposizione degli elementi, l'A. ha rivestito la parete in laterizio rosso a punta di diamante, ma l'effetto cromatico ed il contrasto risultante con il bianco delle altre parti appare qui forse troppo crudo ed energico. Così pure non persuadono i tasselli marmorei che interrompono il lucernario vitreo, che fa da basamento inferiore; è chiaro tuttavia che si tratta di particolari eliminabili, peggiorati da una esecuzione accidentalmente affrettata; il semplice lucernario infatti sarebbe sufficiente, anzi più efficace ad isolare la parte superiore.

Affermano invece un chiaro valore stilistico, la porta marmorea che, isolata contro la grata in profilato metallico, acquista la preziosità di una nota squisitamente surreale; e più ancora l'arabesco, che realizzando il raccordo con la pensilina sporgente, articolata alla scuderia, sporge lievemente dal terrazzo e interrompe il ritmo rettilineo con una modulazione, che costituisce il tratto più sensibile e originale di tutta la facciata; infine l'aereo graticcio terminale, che conclude e alleggerisce tutta la composizione con un coronamento prospettico penetrato dalla luce.

sia devo alcune utili segnalazioni e generoso aiuto nella raccolta del materiale fotografico.

Sul restauro dell'altare, cfr. *Le Arti*, I, p. 89.

La fronte della scuderia, presenta elementi molto diversi, in dipendenza della diversità di contenuto o di funzionalità: la facciata del circolo esprime un sentimento di eletta e preziosa finezza, conclusa e riposante; la scuderia fa risaltare invece il suo carattere utilitario, non disgiunto da una trepida romantica commozione, che l'erto e squallido ripetersi dei camini irresistibilmente evoca senza placare. Ad un esame appena attento, infatti, si riscontrano, per quanto meno elaborate, le stesse caratteristiche stilistiche: isolamento degli elementi, compenetrazione atmosferica, crudezza non mediata del colore (il verde cioè dei mattoni smaltati delle aperture a giorno nella parte superiore). L'elaborazione formale è rimasta tuttavia qui volontariamente più grezza e squallida che nel corpo principale, dal quale essa dipende, e in cui trova naturale compimento l'exasperante sentimento, che la verticalità non conclusa dei camini suscita.

Come per l'esterno, la facciata del circolo, così per l'interno, il cuore dell'edificio è costituito dal cortile centrale, a pianta mistilinea, intorno al quale separati da grandi pareti vitree, spartite da aste rettilinee, si dispongono ambienti, gallerie, scale. Si affermano così con evidenza anche maggiore le principali caratteristiche già osservate: la separazione e organizzazione degli elementi mediante la compenetrazione atmosferica. L'isolamento degli elementi non avviene tuttavia così violentemente come nella facciata, e l'andamento risulta più regolare; la flessione di due delle pareti impedisce qualunque monotonia, creando un effetto di tensione e di movimento che si mantiene, nel complesso, pacato. Nelle scale a forcipe invece lo spazio viene violentemente compresso, ed alcuni elementi isolati e deformati in modo da rendere più concitata l'espressione: ne risulta in alcuni particolari un espressionismo eccessivo che tende all'abnorme.

Altre parti sono degne di rilievo, soprattutto il salone, che è animato da una balconata curva la cui massa sensibilmente e originalmente modulata invade e decora l'ambiente; il maneggio, i servizi, le scuderie, notevoli tutti anche per

praticità di disposizione. Nell'impossibilità di dare qui una documentazione appropriata, rimandiamo chi ne abbia desiderio al fascicolo Gennaio 41 di *Casabella* in cui la costruzione è ampiamente illustrata in ogni particolare.

Ma anche dal nostro rapido esame risulta chiaro lo sforzo stilistico compiuto dal Mollino. Egli persegue la scelta di elementi formali propri o, come si suole per lo più ora dire, di vocaboli; bandisce ogni elemento che possa creare un effetto di chiaroscuro statico o monumentale; predilige forme, per quanto è possibile, astratte e non modellate; e quando adopera elementi, che considera logori dall'uso, cerca di infondere in questi nuova purezza, servendosi in senso traslato; ama le curve sensibilmente modulate da cui nasce un effetto di delicata vibrazione atmosferica. In questa scelta è guidato da una fantasia spontanea e sottile, che tende alla complicazione, ma sempre è genuina e mira ad una liberazione dalla gravità, isolando e facendo penetrare gli elementi dall'atmosfera. La predilezione per le linee curve è quindi antitetica con quella del «liberty» e della «secessione», cui l'architettura del Mollino potrebbe per un momento in qualche particolare fare pensare, perchè gli elementi curvilinei realizzati da quelle due correnti architettoniche restano sempre legati ad un decorativismo greve e chiaroscurale. La via perseguita dal Mollino, invece, coincide con quella solitamente battuta dalla pittura moderna, che, col suo intimo bisogno di palingenesi e di dissociazione e ricostruzione della realtà, risolve ogni rapporto meramente chiaroscurale nella luce e nel colore. Da ciò nascono anche i limiti dell'architettura del Mollino, che possono essere facilmente indicati nella preoccupazione della dissociazione e trasposizione degli elementi mediante il colore, un colore spesso troppo crudo, od anche talvolta mediante l'eccessiva deformazione. Ma gli errori stessi sono l'indice più chiaro della ricchezza di fantasia e della serietà con cui il Mollino persegue una via di cosciente rinuncia ad ogni retorica monumentale e ad ogni banale praticismo.

ALDO BERTINI.