UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE

FLORE
Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Gabriele Mucchi e l'architettura come messaggio

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Gabriele Mucchi e l'architettura come messaggio / A. MANFREDINI. - In: PARAMETRO. - ISSN 0031-1731. - STAMPA. - 111, novembre:(1982), pp. 10-16.

Availability:

This version is available at: 2158/214829 since: 2017-12-14T15:45:06Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

12 October 2024

PARAMETRO

mensile internazionale di architettura & urbanistica

ISSN
0031-1731

n. 111 / novembre 1982 / Gabriele Mucchi: realtà e ragione

Faenza Editrice S.p.A. / Via Firenze 276 / 48018 Faenza / sped. abb. post. gr. III / L. 5.000

"Quando venni a Milano, mio padre si preoccupò di trovarmi un posto come ingegnere. Conosceva i figli del suo antico maestro, Cesare Tallone. Aveva conosciuto Enrico Somaré, poeta e scrittore di cose d'arte, marito della bellissima e strana Teresa Tallone. Somaré era amico del pittore-architetto Gigiotti Zanini. Costui cercava un giovane ingegnere per certe sue costruzioni. Così fui assunto nel suo studio". Gabriele Mucchi non ha ancora pubblicato le "memorie" da cui questo brano è tratto, perché non sono ultimate e perché la storia di cui si compongono è una storia in essere che viene raccolta, accolta in una specie di diario, giorno dopo giorno. Disporre di queste pagine, la cui lingua ha la rara bellezza dei classici ed una pulizia tutta manzoniana, sarebbe stato il complemento ideale per un numero di rivista dedicato all'opera pittorica ed architettonica di un intellettuale come Mucchi. Tanto il mestiere del pittore si scontra con quello dell'architetto, vi si sovrappone, si fonde con esso in un tentativo caparbio di esplorare l'intera complessità del mondo delle forme, così la presenza della lingua scritta a commento di una ricerca protrattasi per oltre mezzo secolo, senza traumi, tranquillamente e con "mestiere", sarebbe il naturale complemento alla comprensione di un'opera che è profondamente inserita nella curiosità e negli sviluppi della cultura europea.
Eppure essa parla un linguaggio "locale", gode del privilegio di poter appartenere ad una milanesità *che fu genuina e che accompagnò le maggiori vicende artistiche dell'ultimo mezzo secolo. Gabriele Mucchi è stato certamente una delle più ricche ed interessanti figure di quegli anni ed uno dei protagonisti meno indagati. Raramente il suo nome compare tra quelli che ricorrono con periodicità assordante nelle riviste d'architettura. Curiosa dimenticanza di una storia popolata di troppe comparse, dal palcoscenico della quale molto autentici protagonisti sono stati disinvoltamente sfrattati.*
Su Mucchi PARAMETRO ha inteso organizzare una monografia che rispondesse a questo bisogno di conoscenza e ha coinvolto nel suo allestimento lo stesso protagonista. Sullo schema grafico fornito dalla redazione Mucchi ha steso "altre" memorie, in cui alle parole si sostituiscono figure e progetti nell'intenzione narrativa di montare un suo cortometraggio, ma anche di darci un racconto di grande respiro, articolato tra i settori del suo lavoro.
Il nostro progetto di contribuire alla costruzione di una storia sempre meno monumento a sé stessa e sempre più composta di storie, si arricchisce così di un altro frammento, una tessera di un intricato mosaico ancora tutto da leggere.

PARAMETRO

MENSILE DI ARCHITETTURA E URBANISTICA / ANNO XIII / N. 111 NOVEMBRE 1982 / FAENZA EDITRICE

Direttori: Giorgio Trebbi (Responsabile) / Glauco Gresleri
Comitato direttivo: Romano Carrieri / Giampiero Cuppini / Giancarlo De Carlo / Carlo Doglio / Enea Manfredini / Raffaele Mazzanti / Carlo Monti / Alberto Pratelli / Ludovico Quaroni / Enzo Zacchiroli / Mario Zaffagnini

Regia di questo numero a cura di: Alberto Manfredini e Augusto Rossari

Redazione: Padiglione de L'Esprit Nouveau / Piazza Costituzione 11 / 40128 Bologna / tel. 352969 (dal lunedì al venerdì, dalle ore 9 alle 13)

Giuliano Gresleri (Redattore capo)

Vincenzo G. Berti / Alessandra Carini / Silvio Cassarà
Paolo Capponcelli / Roberto Farina / Alberto Manfredini
Segretaria di redazione: Giovanna Fadda

Redattori collaboratori: Carlo Cesari / Guido Moretti / Paola Venturi

Pubblicazione associata all'USPI (Unione Stampa Periodica Italiana)

1 **Résumé / Contents / Inhalt / Contenido**
2 **Indici ragionati di Parametro anno 1981**
6 **Gabriele Mucchi,** Vittorio Fagone
8 **Cultura e uso della tecnologia,** Giorgio Trebbi
10 **Gabriele Mucchi e l'architettura come messaggio,** Alberto Manfredini
14 **Razionalismo e realismo nell'architettura di Gabriele Mucchi,** Augusto Rossari
21 **Il pittore: gli anni della formazione,** Elisabetta Farioli
25 **Progetti e opere pittoriche di Gabriele Mucchi**
57 Dibattito: **Alcune precisazioni a proposito dell'intervento sulla facciata di S. Petronio a Bologna,** Raffaella Rossi Manaresi

Direzione: 40124 Bologna - Via Solferino 19 - tel. 582112
Redazione: 40128 Bologna - Padiglione dell'Esprit Nouveau - Piazza della Costituzione 11 - tel. 051/352969
Pubblicità e abbonamenti: Faenza Editrice S.p.A. - Via Firenze 276 - 48018 FAENZA (Ra) - tel. 0546/43120 (2 linee)
Stampa: Grafiche Consolini e Figli - Villanova di Castenaso (Bo)
Traduzioni: Centro Linguistico - Via Fossalta 1 - Bologna / A.M. Sjnge

Italia una copia L. 5.000 - Estero L. 6.000
Numero Speciale - Italia L. 8.000 - Estero L. 9.000
Abbonamenti 10 numeri (annuale): Italia (spedizione in abbonamento postale) L. 45.000 - Estero (spedizione ordinaria) L. 55.000. Via aerea (Africa, Asia, America) L. 70.000. (Oceania) L. 80.000.

Lo sconto del 15% sull'abbonamento a 10 numeri viene riservato agli studenti universitari previa indicazione del numero di matricola e dell'Università frequentata.
L'importo degli abbonamenti può essere versato sul C.C.P. n. 13951488 intestato a Faenza Editrice S.p.A.
Spedizione in abbonamento postale gruppo III / Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Ravenna n. 543 del 30/4/1970 / pubblicità inferiore al 70%.

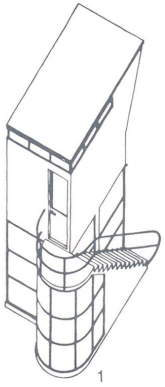
Le proposte di collaborazione devono pervenire alla Direzione sotto forma di «scaletta» dettagliata; se accettate, ci si riserva di intervenire su di esse e per la loro definizione in qualunque momento. Non possono essere assunti impegni temporali di pubblicazione. Per le parti monografiche devono essere tassativamente rispettate le seguenti norme: testo 60 cartelle dattiloscritte foglio formato UNI cm 30 x 21, spazio 2, pari a 30 righe dattiloscritte, di 67 battute. Disegni: esclusione dell'uso dello 0,1 nel segno e formato non eccedente la dimensione di ml 1,10 nei due sensi. La Direzione non garantisce la restituzione del materiale pervenutole. Le «recensioni» per la rubrica «Libri» non espressamente richieste dalla Redazione, vengono prese in considerazione solo se non superano le 120 righe dattiloscritte e se contengono tutti i dati (n. delle pagine, Autore, costo, anno di pubblicazione) relativi all'individuazione del volume.

N.B. La Redazione accetta i titoli degli articoli come indicazione di massima, riservandosi di intervenire sugli stessi in base a criteri di valutazione generale nell'economia del numero.

In copertina: Il calcolatore (1928) 47x58.

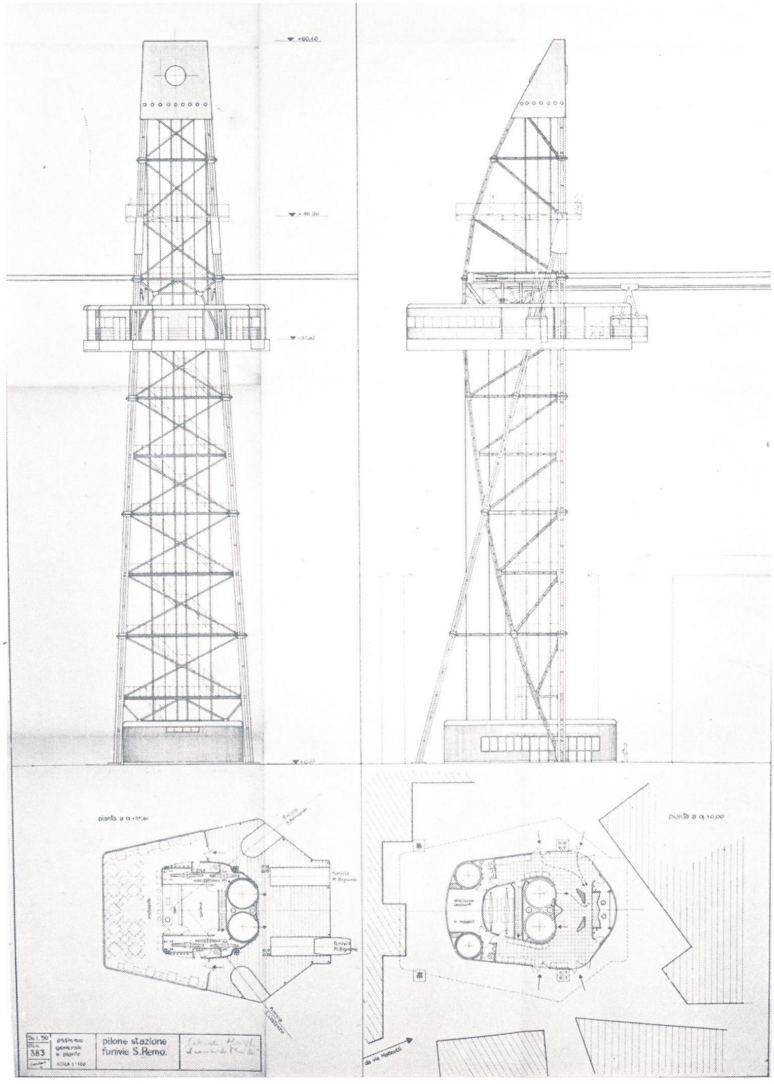
GABRIELE MUCCHI E L'ARCHITETTURA COME MESSAGGIO

di Alberto Manfredini



1

2



"L'arte vuol vivere e la vita è una cosa sola con la libertà". (Antonio Banfi)

Il presente numero monografico che "Parametro" dedica a Gabriele Mucchi pittore, architetto, e letterato, intende sottolineare il tipo di ricerca e il tipo di problematiche che la rivista vuole privilegiare, strettamente connesse e finalizzate all'attuazione di quel complesso rapporto dialettico che ha sempre caratterizzato e legato la composizione architettonica, nei suoi caratteri di interdisciplinarità, alla storia in generale e a quella della architettura in particolare.

Riproporre oggi la personalità di Gabriele Mucchi architetto, risulta quanto mai significativo e attuale non tanto per iniziare un discorso storico-critico, del resto mai compiutamente decollato, sulla sua attività architettonica, quanto per contestualizzare la sua opera all'interno del panorama architettonico italiano, allo scopo di ripuntualizzare una serie di fenomeni i cui messaggi troppo sovente vengono dimenticati e che sono strettamente legati a una ben particolare visione dell'architettura e dell'urbanistica.
Poiché qualsiasi discorso su Mucchi architetto o sulla sua architettura (che non prescinde mai dal complesso intreccio di rapporti che la vedono comunque legata allo spazio e al luogo) rischierebbe inevitabilmente di incorrere in una contraddizione che, "a seconda dei casi, potrebbe indurre a privilegiare la sterile analisi del processo formale che nell'opera appare, oppure, al contrario, a isolare l'opera nella sua oggettualità (1)", l'analisi sulla sua

opera sarà costantemente riferita ai momenti storici e culturali in cui essa, articolandosi, è stata prodotta. Del resto, in un momento storico culturale quale quello attuale, dilaniato, lacerato ed esasperato dal dubbio, dalla incertezza e dalla relatività di ogni conoscenza futura, dai cedimenti che succedono ad ogni speranza vanificata, ma soprattutto dalla mancanza quasi totale di progettazione di cultura, l'unico modo per tentare di riproporre la continuazione o meglio ancora la istituzionalizzazione di nuovi traguardi e ideali della razionalità, contro l'architettura visuale delle neocabine versiliane di svagata memoria dechirichiana, è proprio quello di rileggere alcune vicissitudini storiche dell'architettura italiana nei suoi risvolti col Novecento e col Razionalismo.

L'opera di Gabriele Mucchi si presta allo scopo per il fatto che riflette le tensioni ma anche le contraddizioni tipiche della situazione culturale milanese degli anni '30, dominata dal tentativo di superare gli arcaismi del Novecento in nome di una nuova e più reale visione estetica, così bene emblematizzata dalla figura di Edoardo Persico che, nello sforzo supremo di sprovincializzare, europeizzandola, la cultura italiana, arriva persino a sostenere posizioni artistiche fra loro opposte: dall'astrattismo del gruppo del "Milione", al realismo espressionista di "Corrente".

Non si può sottintendere come Mucchi, dopo la laurea in Ingegneria all'Università di Bologna e dopo il ruolo eminentemente tecnico assunto nel 1925 durante la posa dell'acquedotto della Sila, approdi nel '26 a Milano, incominci la sua vita di pittore e viva intensamente le esperienze del gruppo del "Novecento Italiano" stringendo particolare amicizia con Tullio Garbari e Sergio Solmi e frequentando assiduamente Carrà, Sironi, Funi, Tosi e De Grada.
E' proprio in questi anni (1926-1928) che si verifica un rapporto particolare destinato a lasciare una traccia marcata nell'opera architettonica di Mucchi: l'esperienza di lavoro e di vita con il pittore architetto Gigiotti Zanini che, assieme a De Finetti, è probabilmente il più mitteleuropeo degli architetti milanesi (2) del novecento.
Sono gli anni di Mezzanotte, Portaluppi e Andreani che, sulla scia del messaggio iniziato prima, da Camillo Boito e Gaetano Moretti, non riescono, nel loro disincantato e scapigliato eclettismo, a sottrarsi all'esperienza di Metafisica la cui poetica influenzò in maniera decisiva il modo di concepire e manipolare lo spazio fisico ad opera degli architetti.
Basti pensare alla casa di via Melzi d'Eril del '30 di Alpago Novello e altri, alle opere di Griffini, di Fiocchi, alle abitazioni di via Statuto e via Monforte di Greppi (1919) in cui, tra l'altro, pare già chiaramente delinearsi l'interesse sempre più accentuato verso i risultati espressivi raggiunti dalla Secessione Viennese e in particolare dall'opera di Josef Hoffmann.
E se Giovanni Muzio e Giò Ponti escono alla fine dal gruppo degli altri architetti del '900 milanese, l'uno per la forte autonomia della personalità che ne impedisce qualsiasi schematizzazione, l'altro per i forti legami con la cultura moderna d'oltralpe ("l'attività di Ponti rappresenta la responsabilità del gusto europeo, e la sua necessità di essere moderno a ogni costo (3)"), anche De Finetti, ma ancor più Gigiotti Zanini, si discostano, seppure in maniera meno manifesta, dagli esponenti di quella che Vittorio Gregotti ebbe modo di definire come "moderata avanguardia".

Se per tutto il gruppo milanese è forte il richiamo per la citazione palladiana negli aspetti esteriori della progettazione (infastidiscono persino le interminabili teorie di serliane e gli ordini giganti presenti, anche se in modo diverso, con costanza e ricorrenza ossessionante negli edifici degli anni '20), mentre negli aspetti sostanziali della composizione è, anche se in modo latente, sempre presente l'atteggiamento esistenziale di Loos, tramite l'incertezza nella scelta tra un eclettismo fin de siècle e un protorazionalismo, in De Finetti e in Zanini è Loos ad avere il sopravvento su Palladio. La loro ricerca progettuale è rivolta infatti quasi esclusivamente al soddisfacimento della semplicità. Valga per tutti l'edificio per abitazioni di piazza Duse di Gigiotti Zanini (1933) che sebbene trascenda stilisticamente l'edificio di Loos - di oltre vent'anni precedente, sulla Michaelerplatz di Vienna -, gli è volumetricamente ancora fortemente legato e influenzerà pure il giovane Mucchi in progetti di molto posteriori. Come si è detto, dal '26 al '28 Mucchi lavora come architetto a Milano presso Gigiotti Zanini da cui se da un lato apprende in pittura il "gusto dei primitivi", dall'altro assapora le poetiche del Novecento architettonico cui Zanini è fortemente legato. Ma a questa operazione di formazione culturale complessiva non è esente la "nuova architettura".

La fine del '26 e gli inizi del '27 sono infatti caratterizzati dal Manifesto del Gruppo 7 che sancisce e sottolinea le istanze dello statuto funzionalista concretizzate quasi contemporaneamente nel Novocomum di Giuseppe Terragni (1928).
Pur frequentando l'ambiente del Novecento Mucchi inizierà, proprio in questo periodo, a ricercare quella che dovrà poi essere la "sua architettura". Come già per altri (Ponti, ma soprattutto il Pagano della Casa Gualino) egli inizia una sperimentazione progettuale costantemente in bilico tra Novecento e Razionalismo e che può essere sintetizzata da due progetti.
Uno del 1927 relativo a una villa sul lago, e l'altro del 1928 relativo alla realizzazione della Cappella del Sudario nel basso mantovano.
Pur essendo il primo progetto del '27 e pertanto decisamente appartenente al periodo che ha veduto Mucchi legato professionalmente e culturalmente a Gigiotti Zanini, il risultato è intimamente e profondamente razionalista sia nell'impostazione dell'impianto che nella ricerca rigorosa ed attenta della esemplificazione tipologica.
Assieme al progetto di una cabina di proiezione per cinema all'aperto, (Fig. 1), costituisce forse il più razionalista, in senso stretto, dei progetti d'architettura di Gabriele Mucchi.
Discorso del tutto diverso per la Cappella del Sudario, dove la influenza di Zanini - seppur latente - è più presente che altrove anche se, temporalmente, il rapporto tra i due artisti milanesi è ormai alla fine.
Opera di grande maturità complessiva, che riflette tra l'altro "una sintesi delle arti maggiori" (l'interno affrescato da Mucchi stesso è decorato con sculture di Jenny Wiegmann, artista berlinese

(1) Francesco dal Cò, *Le "allusioni" di Richard Meier*, Marsilio, Venezia '81, p. 25.

(2) Cesare De Seta, *L'architettura degli anni Venti*, dal catalogo della mostra "La Metafisica: gli anni Venti", a cura della Galleria Com.le d'arte moderna di Bologna, '80, p. 14.
(3) Edoardo Persico, *L'architetto Giò Ponti*, in "L'Italia letteraria" del 29 aprile 1934.

che diventerà nel '33 sua moglie e compagna di vita), non può sottrarsi a un tipo di lettura che oggi particolarmente affascina.

Se nell'opera del '27 appare sin troppo chiaramente il rispetto asettico del binomio forma-funzione, con una concretizzazione volutamente acritica delle regole e ricette formali che il razionalismo italiano, ad opera prevalentemente degli scritti su Casabella di Pagano e Persico, tentava di codificare (iniziando la via italiana al razionalismo, tramite il filtro della mediterraneità che consentì di rileggere completamente le esperienze del razionalismo d'oltralpe), nella Cappella del Sudario invece appare subito evidente la contestazione del dipolo funzione-forma.
Non è più la funzione a generare la forma ma è la forma complessiva dell'oggetto, dialetticamente in oscillazione tra una spazialità dinamica dell'organizzazione interna e un controllo sofferto della bidimensionalità delle membrature esterne, accentuata dall'uso del cotto a vista e dell'intonaco bianco, a evocare metafisicamente la funzione.

Quest'opera, anche se forse non ha lo spessore di un capolavoro, ha certamente il merito di saper emblematizzare la condizione tipica dell'architetto milanese colto di quel periodo, costantemente in dubbio compromissorio tra tradizione e modernità.
Ebbene, l'opera architettonica autenticamente più metafisica e surreale di Gabriele Mucchi, percorsa da una classicità intesa non come distacco dalla vita e dal tempo, ma ad essi intimamente e indissociabilmente legata, ed esplicitata attraverso una geometria resa elementare dall'approfondimento storico, denuncia tutta la sua attualità (tipica di recentissime realizzazioni di tendenza).
Essa infatti si esprime proprio nel momento in cui sa esteriorizzarsi attraverso una intenzionale bilateralità culturale tesa alla codificazione di un linguaggio e di un lessico architettonico che sia "memoria" di un passato, vicino o lontano, e ad un tempo "presagio" e prefigurazione di un futuro dai contorni non ancora chiaramente delineati.
In certo senso è possibile, qui più che altrove, rilevare e ammettere che "l'identità del razionalismo italiano rispetto al quadro del razionalismo internazionalista era anche caratterizzata dall'influenza dei suoi dichiarati nemici culturali, primi fra tutti Novecento e Metafisica nei loro differenti e interrelati aspetti (4)".

Dopo questa realizzazione dalle magiche suggestioni e dai surreali significati, sulla scorta di un'esperienza maturata nella parentesi parigina in cui Mucchi si lega con profonda amicizia a De Pisis, a Severini, a Tozzi e al gruppo degli "Italiani a Parigi", il ritorno a Milano nel 1934 è caratterizzato, con l'apertura dello studio di via Rugabella 9, dall'incontro con Pagano e Persico, e con gli altri architetti razionalisti, milanesi d'origine e milanesi d'adozione, che appunto attorno a Pagano si trovano periodicamente.

Questo complesso di circostanze sancisce l'ingresso di Gabriele Mucchi nel razionalismo architettonico "ufficiale". E se la sua attività di architetto, dopo la felice parentesi della casa di Via Marcora, va sempre più rarefacendosi a vantaggio della sua pittura, così non accade per quel tipo di rapporto professionale che lo vede legato all'industriale "quasi illuminato" Emilio Pino di Parabiago.

E' nel '34 infatti che Pino, sulla scia di quanto espresso da Persico nell'ottobre di quattro anni prima, sulle pagine di "La Casa Bella", con una vera e propria esaltazione e consacrazione dei mobili in ferro, quali unici elementi possibili per un "arredamento moderno", iniziò, avvalendosi dell'opera di Mucchi, la riorganizzazione completa della propria attività produttiva in funzione di oggetti che fossero al passo dei tempi.
Ed è in questa finissima operazione di design, sufficientemente non ancora esplorata e che troverà ulteriore conferma nel disegno di una calcolatrice Olivetti (1940), mai messa in produzione, che è possibile sottolineare alcuni caratteri tipici della personalità creativa dell'autore, e evidenziare alcuni aspetti di ordine generale.
Se i modelli disegnati da Mucchi possiedono una denotazione formale che li colloca al di sopra e al di fuori (comunque su un piano assai diverso) della produzione corrente dei mobili in serie (5), interessa evidenziare soprattutto il suo metodo di lavoro, tipico di una generazione di architetti, e praticamente scomparso nel dopoguerra salvo qualche rara eccezione. Mucchi progettava i suoi modelli esclusivamente all'interno della fabbrica; e questo modo di operare è stato tipico del movimento razionalista italiano e dei suoi rappresentanti che si esprimevano quasi sempre in funzione e a contatto dei problemi reali della gente e dei problemi della produzione, dei costi, del lavoro, ma soprattutto delle maestranze realizzatrici, unica garanzia per il conseguimento di un prodotto sincero e vero, dunque razionale.
Anche se per certi aspetti in antitesi con la visione di chi, come Gregotti, ha sempre ritenuto che la guerra non abbia mai rappresentato una rottura nei principi e nelle scelte del movimento razionalista italiano, è tuttavia utile sottolineare che, per certi aspetti e non del tutto irrilevanti, fu proprio la guerra ad accentuare certe "distanze" all'interno di un patrimonio culturale e ideologico quasi consolidato e ormai acquisito da buona parte degli architetti.
Ciò che a mio parere contraddistingue e differenzia il movimento razionalista italiano di prima della guerra da quello del dopoguerra, trascende i risvolti progettuali o le diverse prese di coscienza in funzione di realtà sensibilmente e oggettivamente diverse, per riguardare sostanzialmente lo spirito animatore e di coesione del movimento.
Anche se in Italia il razionalismo era debole e fragile perché si fondava su pochissime persone, e anche perché era nato tardi e aveva vissuto il fascismo, pur tuttavia ciò che lo caratterizzò maggiormente fu proprio lo spirito animatore dei gruppi culturali, costituiti tutti da persone che avevano delle certezze in cui credere e che operavano disinteressatamente per il progredire di quelle certezze e per la crescita e lo sviluppo di quel movimento di idee cui dedicarono tutta la loro vita. Lo spirito di corpo che li animava trascendeva qualsiasi componente personalistica o regionalistica: operavano solo per il miglioramento collettivo della cultura architettonica.

Poi venne la guerra e con essa la fine di un certo tipo di collaborazione che non ha permesso di iniziarne un'altra, prosecuzione della prima: la collaborazione con le masse degli operatori dell'arte del costruire. Il razionalismo italiano ne risentì profondamente e i suoi

(4) Vittorio Gregotti, *Editoriale*, Rassegna n. 4/'80, p. 5.
(5) Ornella Selvafolta, *Studi-progetti-mobili e oggetti del razionalismo italiano*, Rassegna n. 4/'80, p. 50.

esponenti passarono attraverso esperienze diverse che in realtà avevano come motivazione quella di meglio aderire alla nuova realtà sociale venutasi a formare, ma come effetto concreto avevano quello di riportare l'architettura nel descrittivo, nello stilistico e nel personalistico. L'architettura italiana si è di nuovo riatomizzata e i migliori, sviati dalla ricerca paziente e sofferta del "mestiere", scelsero, nella più parte dei casi, la via del "Maestro d'Università", per cercare di estendere ancora il discorso razionalista, non più però in termini di movimento. Ma questa non era più la via del collettivismo sancita e caratterizzata nel gruppo di prima della guerra. Era la via certamente più prestigiosa, ma forse anche più facile, dell'individualismo.
E il razionalismo riapparve, soprattutto ad opera dei romani, non più nei termini ormai canonizzati, ma mascherato da neorealismo, dagli altri neo e, nella peggior parte dei casi, da populismo, e ad esso aderirono pure taluni esponenti del razionalismo milanese seppure in termini diversi. Da questo momento si verifica in Italia la codificazione di un processo progettuale rivolto più alla ricerca puntigliosa e insistente del dettaglio costruttivo che non agli aspetti generali, definendo in tal senso un nuovo tipo di sincerità e essenzialità in architettura.
Gabriele Mucchi non è esente a questo tipo di problematiche. Anzi le vive dal di dentro e in prima persona.
Se nel '42 assieme a Bottoni e Pucci progetta le residenze rurali di Valera Fratta e nel '46 con Albini, BBPR, Bottoni, Gardella e Putelli collabora alla stesura del nuovo PRG di Milano ancora alla "vecchia maniera", già nel '47 con la realizzazione sperimentale della casa d'abitazione al QT8, dove evidenzia nella facciata il telaio strutturale tramite una sua forte caratterizzazione cromatica, è soprattutto nel 1950, col progetto del teatro di Muscoline e con la realizzazione dell'asilo, che comincia a rispecchiare fedelmente la nuova "aria culturale" di cui è impregnata la cultura architettonica italiana.

Se si eccettua il progetto per il pilone delle funivie di S. Remo (1950 - in collab. col fratello Leonardo), in cui la esasperata ricerca statica si risolve in maniera controproducente (Fig. 2), nel senso che è l'aspetto formale ed esteriore a prevalere sulla razionalità strutturale, la villa Braendli a Carona di dodici anni più tardi non fa altro che sottolineare ulteriormente la medesima espressività dei progetti per Muscoline. La dichiarata ricerca nel denunciare lo "stacco" dei pilastri circolari lignei del portico dalla struttura soprastante e sottostante, tramite l'adozione di un particolare giunto metallico, se da un lato enfatizza le esperienze neorealiste, dall'altro concorre - ancora una volta nell'ambito di una autonomia espressiva del tutto particolare - a una configurazione dello spazio abitativo difficilmente inseribile in ambiti progettuali chiaramente delineati e circoscritti.

Ma del razionalismo d'anteguerra e del suo spirito animatore non c'è più nulla. E Gabriele Mucchi, come pochi altri, saprà pagare di persona non adattandosi a "cavalcare la nuova tigre", ma abbandonando l'architettura per dedicarsi completamente alla pittura.
Mucchi dirà infatti: "Sono sempre stato pittore, (...)" (6).
E l'Architettura non lo ha più interessato nella misura in cui erano definitivamente caduti, e ormai per sempre tramontati, quei presupposti che avevano visto unirsi compatti per un'idea, attorno allo studio di via Rugabella 9, le più belle personalità della cultura italiana.
Dopo la guerra quasi tutti, ciascuno nell'ambito delle proprie competenze, abbandonarono il "gruppo" per seguire l'"io".

Penso che oggi, nel momento in cui assistiamo alla disgregazione etica e culturale dei modelli consolidati di società civile, in una lenta ma costante e progressiva agonia dei valori culturali sino a ora acquisiti, il potere ripercorrere un brano, anche se non determinante, della cultura architettonica italiana, può consentire di sapere trarre da esso, nei suoi ricchi intrecci interdisciplinari, un messaggio profondo, destinato a durare per diverso tempo ancora. Può permettere cioè di stabilire che solo da una cultura storica vera (che sappia non alimentare ambiguità e contraddizioni e che sia scientificamente fondata e capace di affiancare la difficile crescita di una società e delle sue istituzioni) è possibile fare dell'architettura moderna, nel senso di reale e concreta, non avulsa dal contesto generale delle relazioni umane contemporanee, ma di esso profondamente impregnata, che contribuisca a portare avanti quella ricerca della coralità e del gruppo, dunque del collettivo inteso in senso non demagogico, che da sempre e dovunque - tranne che nei momenti bui dell'architettura - ha seguito lo sviluppo dell'industria edilizia.

Alberto Manfredini

---

(6) Da una conversazione a Milano con Gabriele Mucchi nel novembre '81.