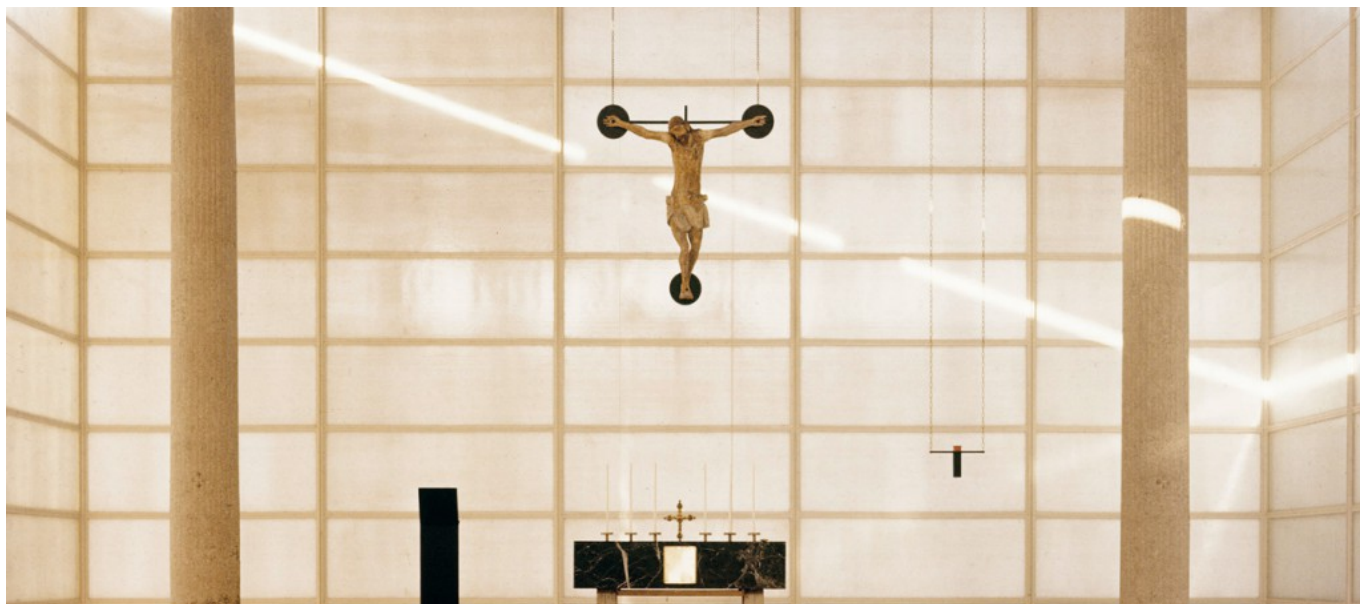




Una gioiosa razionalità

Il 30 giugno è scomparso a Milano Angelo Mangiarotti. Aveva 91 anni. La laurea nel 1948 al Politecnico di Milano conclude studi a cavallo della guerra, svolti anche al Champ Universitaire Italien di Losanna (1943-1945) animato da Adriano Olivetti, Ernesto Nathan Rogers e Gustavo Colonnetti, la radice «Mi-To» dell'architettura e del design italiano. Fra queste prime esperienze la partecipazione agli allestimenti dell'ottava Triennale e il cortometraggio «Posizione dell'architettura» con Alfonso Gatto, Riccardo Malipiero e Luigi Veronesi. Nel 1953-54 è a Chicago all'Institute of Design con Konrad Wachsmann. Al rientro a Milano, dai Bbpr, Mangiarotti incontra Bruno Morassutti con cui fonda un sodalizio professionale (1955-61) nutrito da personalità differenti e dall'amore per il disegno e la costruzione, all'ossessiva ricerca della qualità e della precisazione espressiva. Si progettano architetture e oggetti con grande interesse per la produzione industriale come processo, per la forma come suo risultato, un impegno di forte integrazione con il contributo costante di un ingegnere del vaglio di Aldo Favini. Se con Favini Mangiarotti attua Losanna, si può dire che con Morassutti incontra l'ala «veneziana» della cultura architettonica italiana, condotta da Giuseppe Samonà, con l'impronta di Bruno Zevi

e Carlo Scarpa e l'ombra di Frank Lloyd Wright.

La connotazione architettonica e costruttiva che ne risulta, l'ordinamento dispositivo e il forte sperimentalismo sono ben evidenti nelle opere più rappresentative come la chiesa a Baranzate (1956-58). Altri esempi sono a La Chaux-de-Fonds (1954-1960), l'arredamento Braunschwig e l'allestimento del Club 44, e a Milano, il negozio Morassutti e lo studio di via Lanzzone, dove la stanza ovale per le riunioni è una sorta di «cella rituale». Materia e sistema scandiscono il disegno industriale, con la macchina da cucire Salmoiraghi e l'orologio da tavolo «Secticon Le Port-Echappement Universel» (1956-58). L'abilità di raffigurare la natura delle forme quotidiane risalta nella combinazione del rivestimento con la dinamica dell'apparecchio domestico. Negli arredi per Frigerio (1955) si mostrano l'attitudine «tettonica» nei mobili a incastro, e quella «di processo» nei mobili in betulla curvata. L'architettura residenziale a Milano (1957-63) manifesta, nel capolavoro di via Quadronno, ricerche tipologiche intrecciate a problemi di flessibilità e ripetitività seriale, variazioni di sistema che negli elementi di «facciata» incrementano l'immagine del «condominio» rispondendo alle personalizzazioni delle abitazioni.

Dal 1961 Mangiarotti identifica la propria carriera e le sue opere come progetti d'autore connotati dall'indagine formale alla ricerca dello stile. Non dimenticando l'esperienza americana, gli incontri con i maestri e il contatto costante con la cultura giapponese si è sempre in vista di una chiave architettonica di «sintesi delle arti». L'idea della forma costruita, il disegno degli oggetti, degli interni e la scultura, si fondono in una gioiosa razionalità che saggia, modellando, ogni scala con sensibilità pragmatica radicata nella produzione industriale.

Le architetture di Mangiarotti sono attiva prosecuzione delle prime ricerche nel segno della capacità espressiva, come il deposito Splügen Brau a Mestre (1962) insieme al Padiglione per Esposizioni alla Fiera del mare di Genova (1963) che appare un saggio della capacità di misurare paradigmi architettonici con

l'orizzonte. Il Padiglione nel parco non realizzato alla XIV Triennale del 1968 considera le opportunità costruttive dei gusci di resina poliuretanica annunciando nuove possibilità della forma verso l'attuale ricerca per una nuova tettonica. Non diversamente da via Quadronno, gli edifici per abitazione di Monza (1972) e Arosio (1977) s'innestano nella prefabbricazione a pannelli modulari. Nelle costruzioni industriali, come lo stabilimento Unifor a Turate (1978), il disegno del processo costruttivo dei sistemi prefabbricati (Facep 1964/74, U70 Isocell 1969, Briona 1972) evolve elementi dell'ordine architettonico in cui la dimensione «seriale» si unisce alla tensione per la forma elegante, sino al sistema S99 (1999).

Nella pressoché infinita produzione di Mangiarotti innumerevoli sono gli oggetti dove l'aspetto funzionale e l'invenzione tipologica si uniscono alla ricerca della forma in sintonia con le caratteristiche materiali, che gli valgono l'assegnazione del Compasso d'Oro per la carriera nel 1994. Ma è infine il marmo il materiale con cui Mangiarotti esplicitamente si trasferisce alla scultura. Dapprima lavorando sulla produzione di pezzi a incastro d'arredo (Eros 1971) poi sempre più isolando l'oggetto (Clizia 1990) sino alla scultura prodotta con macchine a controllo numerico, pura forma lapidea astratta dalla funzione.

Nell'attuale stagione, contrassegnata dall'istituzione di una Fondazione, mostre antologiche e pubblicazioni importanti, il suo lavoro incessante, che ci accompagna nella vita di ogni giorno dalle infrastrutture agli oggetti, sembra concludersi in silenziose opere monumentali come la lastra in cor-ten intensamente segnata a ricordo della strage di Sant'Anna di Stazzema (2000). Un'opera che per analogia ricorda la tomba Romanelli nel cimitero di Udine (con Morassutti, 1955), probabile «opera prima», da cui molte di queste cose sembrano generate.

Vorrei ricordare Mangiarotti con le sue parole, pubblicate su «Bau» n. 2 (1965) e «Casabella» 302 (1966): «Quando parliamo di tecnologia, di prefabbricazione e di industrializzazione, in sostanza di quello che è oggi lo strumento della costruzione, noi diamo un significato che va oltre il valore pratico e che riporta il costruire al

centro del nostro pensiero e della nostra azione di architetti».

About Author



[giulio_barazzetta](#)

[See author's posts](#)

[!\[\]\(c694a3ff3b077d76910920a6a1593ab4_img.jpg\) Condividi](#)