il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Leonardo Mosso: la mia vita tra Aalto, l'arte e le sperimentazioni sui giunti

Entusiasta discepolo di Alvar Aalto, all'architetto torinese il Centre Pompidou ha recentemente destinato una sala acquisendo alcune sue opere

Leonardo Mosso, architetto torinese (1926), ha iniziato la sua carriera nello studio del padre Nicola, architetto razionalista e futurista di origini biellesi. Dopo la laurea in architettura nel 1951 attraversò l'Europa in treno per andare a conoscere Alvar Aalto e lavorare nel suo studio. Con il tempo, diventò collaboratore alla pari delle opere che l'architetto finlandese progettò in Italia. Molte opere da lui realizzate sono basate sulla personale ricerca condotta, a partire dagli anni '60, nell'ambito della progettazione di strutture flessibili, versatili e dalle infinite possibili trasformazioni. Insieme alla moglie e collega Laura Castagno ha svolto studi sullo strutturalismo e sulla linguistica strutturale, sulla programmazione territoriale nel rapporto uomo-ambiente, sull'uso dei primi computer per la gestione della forma urbana (anni '60). È stato docente in svariati atenei italiani ed europei (tra cui Torino, Milano, Berlino, Karlsruhe) e promotore di diverse attività e istituzioni culturali (fu uno dei soci fondatori del Museo Nazionale del Cinema di Torino). A Torino, la Società Ingegneri e Architetti (SIAT) gli ha conferito a fine 2017 l'associazione onoraria. Lo incontriamo nella sua casa atelier di Pino Torinese, anche sede dell'Istituto Alvar Aalto – MAAAD (Museo dell'Architettura Arti Applicate e Design) da lui fondato.

Architetto Mosso, dopo la laurea e i primi lavori con suo padre, che cosa la spinse ad andare in Finlandia a conoscere Alvar Aalto?
Tutto ebbe inizio dallo studio del libro di Siegfried Giedion *Spazio, tempo, architettur*a, edizione italiana a cura di Enrica e Mario Labò del 1952, e dalle parole che egli dedica al grande complesso aaltiano di Sunila sul mar Baltico. Il grande desiderio di lavorare con Aalto era stato suscitato in me proprio dalle parole di Giedion: «*In questa fabbrica, aperta sul mare e sullo spazio del paesaggio finlandese nessun uomo è abbassato al rango di accessorio della macchina*». Questa altissima patente di umanesimo dedicata ad Aalto dallo storico svizzero mi decise alla partenza per la Finlandia. Ho attraversato in treno l'Europa, ancora distrutta dalla guerra. In Germania visitai la casa Lange di Mies van der Rohe, vuota e abbandonata dai suoi abitanti, e dal treno ho potuto scorgere ancora in piedi il Bauhaus di Dessau. Questo viaggio fu anche un viatico imprevedibile attraverso la storia dell'architettura contemporanea.

Come ebbe inizio la collaborazione con Aalto?
Quando arrivai presso il suo studio avevo una lettera di presentazione di Ernesto Nathan Rogers e alcune immagini di architetture di mio padre, che portai come documentazione. Mi dissero che dovevo mettermi in attesa perché non c'era posto come collaboratore. Restai in Finlandia e m'iscrissi come studente straniero al Politecnico di Helsinki, dove studiai e compresi meglio l'architettura finlandese antica e contemporanea. Dopo alcuni mesi, mi chiamarono e iniziai a collaborare come tirocinante in studio. Restai qualche anno stabilmente come collaboratore fino al 1959. Nel 1956, durante un mio breve ritorno in Italia, proposi a Irma Antonetto, direttrice dell'Associazione culturale italiana, di ospitare una conferenza del mio maestro a Torino. La conferenza dal titolo "Problemi di architettura" si tenne nel novembre del 1956 presso il teatro Carignano e nei giorni a seguire a Genova al Circolo del Tunnel; poi a Milano e a Roma. Dal 1964 iniziò la mia collaborazione alla pari con Aalto per i suoi progetti in Italia che durò fino al 1976, anno della sua morte.

Qual è stato l'esito più importante della sua esperienza finlandese?
Sicuramente l'umanesimo di Aalto per l'approccio che aveva nell'architettura. Analizzando i suoi progetti, si poteva cogliere la sensibilità, l'attenzione e la cura per i fruitori: ad esempio, in alcuni uffici pubblici prevedeva dei piccoli box in cui le persone potevano parlare privatamente

durante gli incontri con i dipendenti; i mobili progettati per i bambini negli asili; i dettagli nelle sue architetture contro l'abbagliamento che si poteva verificare durante la lettura o il lavandino progettato per il sanatorio di Paimio in cui non si sente il rumore dell'acqua a contatto con la superficie di porcellana in modo da non disturbare gli altri ammalati presenti. Durante quell'esperienza, mi sono appassionato anche alle forme generative dell'architettura aaltiana. Nei suoi progetti egli utilizzava forme in trasformazione come se fossero delle configurazioni naturali, ad esempio l'accrescimento degli alberi o la risacca delle onde. L'analisi e lo studio di queste forme che si combinano tra loro mi aveva molto colpito e indotto ad applicare questi principi alla fine degli anni '50 nei miei progetti per la biblioteca di Pollone (Biella), per la Loggia dei Mercanti di Alba (Cuneo) e per gli edifici per i servizi di Italia '61 a Torino.

Lo studio delle forme e delle loro possibili aggregazioni è un tema che ha sviluppato nelle strutture a giunti e che ha caratterizzato i suoi progetti.
A partire dagli anni '50 ho iniziato lavori sperimentali usando materiali prefabbricati in legno, alluminio e acciaio inox. Ho cercato di comprendere le possibili unioni e relazioni che si potevano ottenere mediante i giunti. Il primo che ho sperimentato è stato il giunto incollato e, in seguito, per il progetto per la Cappella per la Messa dell'artista (1961-62), ho utilizzato il giunto chiodato. In questo progetto, ho potuto verificare la complessità delle numerose connessioni in una struttura portante e la possibile ripetibilità in sistemi di strutture. Successivamente, ho sperimentato altre connessioni oltre a quelle meccaniche che avevo applicato nel progetto della Cappella. Ad esempio, quelle con giunti elastici, con giunto mobile e con giunti metallici che mi hanno permesso di comprendere gli alti gradi di libertà offerti dalle strutture come sistemi di trasformazioni. Questi elementi modulari da comporre secondo delle logiche combinatorie sono stati anche utilizzati durante l'insegnamento nel corso di Plastica ornamentale che ho tenuto al Politecnico di Torino, e che io ribattezzai "corso di ricerca architettonica", e poi nel corso di Composizione architettonica. Lo studio e l'analisi di queste strutture risultò una novità per gli studenti, che compresero come la progettazione in architettura può essere generatrice di un sistema di trasformazioni dalle infinite possibilità.

Molti di questi suoi studi e prototipi di strutture sono stati considerati da un punto di vista più artistico che architettonico. Recentemente il Centre Pompidou di Parigi ha acquisito parte della sua collezione e ha aperto una sala in cui sono esposte le sue

opere.

È vero, molti prototipi o studi di strutture sono stati considerati come opere dal punto di vista artistico o utilizzati anche in rappresentazioni teatrali. Queste ultime potrebbero essere lontane dall'architettura, ma sono state importanti per mostrarne, ad esempio, il movimento e la loro trasformazione nello spazio. Un progetto che considero importante come simbolo di unione tra architettura e arte riguarda il Museo della Resistenza in Palazzo Carignano a Torino, realizzato in collaborazione con l'architetto Gianfranco Cavaglià: l'allestimento delle sale è stato realizzato con il sistema che ho poi brevettato con il nome di Mosstrut, con profili quadrati di acciaio inossidabile, utilizzati come struttura espositiva. La facilità di assemblaggio e le possibili combinazioni di questo sistema avevano permesso la realizzazione di piani, vetrine e contenitori in modo tale che la stessa struttura, autoportante, servisse da sostegno agli oggetti in esposizione. All'interno del Museo, precisamente nella sala del Parlamento, era stata collocata anche la Nuvola Rossa: un'opera "volante" di 400 mq, sospesa al soffitto della sala, costituita da listelli lignei dipinti di rosso tenuti insieme da giunti elastici in neoprene. Questo penso sia stato il progetto di sintesi tra l'impiego delle mie strutture in architettura, fatto dall'allestimento, e l'opera d'arte, corrispondente alla Nuvola Rossa. Negli ultimi anni ho sperimentato le mie strutture anche con l'inserimento di una fonte luminosa al loro interno e ho applicato alcuni studi sui giunti anche nella connessione di fonti luminose colorate. Da ultimo, ad aprile di quest'anno, il Centre Pompidou ha inaugurato una sala, con una selezione delle mie opere: lo stesso Centre le ha acquisite e restaurate, e ora fanno parte della loro collezione.

Autore

Anna Rita Bertorello

Architetta e dottore di ricerca in Innovazione tecnologica per l'Ambiente costruito (2014) con una tesi sull'analisi degli edifici esistenti dal punto di vista termico isolati con la paglia. È stata assegnista presso il Politecnico di Torino (2009-2013) e ha partecipato a ricerche su organizzazione d'immagini e testo, patrimonio costruito e linguistico di costruzioni in montagna e in Giappone, isolamento di edifici esistenti. Dal 2010 collabora alla didattica presso il Politecnico di Torino nel settore della Tecnologia dell'Architettura e dal 2013 è collaboratrice presso lo studio Cavaglià