

Riflessioni in margine ai settant'anni di un maestro del design e dell'architettura italiani

testo di Riccardo Bianchi

Prima che architetto o designer, Vico Magistretti è milanese. Un fiero borghese figlio di una Milano operosa, schiva, generosa e, purtroppo, oggi scomparsa. Milanese per il nome, Ludovico, così indissolubilmente intrecciato a memorie sforzesche, ma soprattutto per il suo modo di progettare. Nato nel 1920, formatosi sotto la guida severa e coraggiosa di Ernesto Rogers al Champ Universitaire Italien, istituito a Losanna dagli internati italiani durante la guerra, Magistretti esprime infatti, nel suo lavoro, i segni di un'intellettualezza lombarda ben radicata nella cultura dell'illuminismo e per questo matrice del "moderno" italiano, della sua vera vocazione capitalistica e industriale. I termini che più richiamano il suo operare appartengono di diritto al lessico dell'imprenditoria, ma anche dell'intellighenzia milanese: pragmatismo, empirismo, costanza, intuizione creativa, immaginazione e conoscenza tecnologica. I suoi valori etici ed estetici sono, come scrive Vanni Pasca in "Vico Magistretti, l'eleganza della Ragione", Idea Books, 1991, "la sobrietà, l'orrore per l'ostentazione e per l'aggressività formale; il rifiuto della ridondanza come perdita di pregnanza della comunicazione; l'eleganza come disinvolta e naturalezza; la padronanza delle tecniche come partecipazione ad una cultura industriale; l'apertura all'innovazione senza che ciò comporti l'abbandono della tradizione".

Questa predisposizione morale, sapidamente nutrita di ironia e autoironia, votata a manifestarsi per atteggiamenti "understating", a trovare espressione in schizzi ripetuti, caotici animatissimi, mai in disegni puliti e asettici, questa predisposizione morale rende atipico il razionalismo del Magistretti architetto. Attenua i massimalismi e le sclerotizzazioni del Movimento Moderno del dopoguerra, intridendoli degli umori della memoria, ne revisiona la programmatica volontà di rottura con il passato favorendo un dialogo con le preesistenze paesaggistiche e urbane, colte o anonime. Favorisce un ammorbidente delle linee, una più composita articolazione delle superfici mediante il recupero di elementi vernacolari e pittorici.

Il laboratorio farmacologico (1951), il palazzo per uffici in corso Europa (1956), la casa con cinema di via San Gregorio (1958) e gli altri, molti, palazzi nella Milano degli anni '50, casa Arosio ad Arenzano (1959), villa Bassetti ad Azzate (1962), la casa in via Conservatorio (1966) e quella in via Cesari (1970) a Milano, insieme alle altre tantissime realizzazioni che occupano oltre un ventennio di attività, testimoniano una ripulsa per qualsiasi questione di stile, di moda, di tendenza, e, per converso, una volontà di affrontare e risolvere ogni situazione come caso a se', dove il luogo, le intenzioni del committente, il proprio momento psicologico contano quanto il sapere architettonico maturato nel tempo. Negli anni successivi la produzione architettonica di Magistretti si dirada, ma forse proprio per questo tocca il suo apogeo: dalla scuola media a San Daniele del Friuli (1977), alla casa di Tokio (1985) si avverte nelle scelte linguistiche (tetto a falda, volumi e geometrie semplici scomposti e riaggregati) una continuità che non scade mai nella ripetitività, nella banalità perché sempre sorretta e alimentata da un ispirato artigianato progettuale. Capolavoro di questo periodo è il Dipartimento di Biologia dell'Università Statale di Milano (1978, con A. Sora): tre torri per i laboratori,

tra loro incernierate, sormontate, ciascuna, da quattro giganteschi camini, con facciate impaginate con sorridente fantasia cromatica e geomtrica, e contrastate dal volume piu' basso, tondo e frammentato, delle aule. Un gioco dove l'imbastitura neorazionalista e' ironicamente tormentata da continui rimandi alla Storia (accenni medievali, li chiama Giorgio Muratore) e all'ambiente (si noti il vicino e visibile gasometro).

Per Magistretti essere architetto non significa soltanto costruire, ma anche comporre lo spazio abitativo, attrezzarlo con i "personaggi d'arredo" di cui parla Gillo Dorfles. Dunque fare design. Fin dall'inizio aveva progettato oggetti (per Azucena & Fede Cheti), ma la scelta di farne la parte principale della professione venne dopo. Confessa a Vanni Pasca: "Ricordo benissimo che nel '60 avevo un grave esaurimento nervoso: dovevo fare una casa, e mi ha fatto venire l'esaurimento. E ricordo che ho pensato: beh, facendo il design, mi pago il gioco del golf". Da quel momento, che coincide con l'incontro con Cesare Cassina, Magistretti non si e' piu' fermato sulla strada dei forniture design. Si e' creato un suo metodo, sempre empirico ma ripetibile, dove si mescolano il contatto con imprenditori piccoli e geniali, la collaborazione con tecnici pieni di inventiva, la sensibilita' tecnologica che lo porta a "sentire" le possibilta' dei materiali, la predilezione per forme geometriche articolabili, la propensione per una riproducibilita' industriale degli oggetti pensati. E, con questo metodo, ha creato prodotti che hanno fatto la storia del design: penso, tra gli altri (quanti sono?) alle lampade Eclisse (1965, tre semisfere, di cui funge da base, e una seconda ruotante su un perno, consente di regolare la quantita' di luce), Atollo (1977, cilindro+cono+semisfera cava per riflettere la luce) e Slalom (1985, un segno grafico, una linea continua piegata con lo schermo rotondo che permette di dirigere la luce); le Sedute Selene (1969, monoblocco in plastica, gambe con sezione a S per ottenere la resistenza necessaria), Vicario (1970, sviluppo della Selene), Colem (1970, omaggio a Mackintosh), Maralunga (1973, divano ad assetto variabile), Sinbad (1981, divano "coperto" da una gualdrappa, inno a una semplicita' familiare); e ancora la cucina Campiglia (1990) o la cassetiera Spigo (1990, sobrio parallelepipedo con cassetti di varie altezza trasformabili in vassoi). Oggetti pensati da artigiano, ma rivolti al mercato, da consumare ma non consumabili. Segni che durano, personaggi d'arredo che non invecchiano. "Una delle cose che mi danno motivo di fierezza e' che, se ho disegnato circa 120 oggetti, di questi almeno l'80% e' ancora in produzione. Quando io lavoro non disprezzo mai i problemi della vendita, perche' il vendere e' un fatto biologico, riguarda il rapporto che l'oggetto ha con la storia. Noi non facciamo quadri che vendi a poco e dopo anni valgono miliardi. Noi dobbiamo vendere abbastanza rapidamente, perche' se no i nostri oggetti vanno fuori catalogo. Vendere vuol anche dire farsi interpreti di un bisogno di cultura del pubblico che ci circonda. Questo e' uno dei grandi meriti del design italiano: perche' in definitiva non si puo dire che abbia creato uno stile, ma suggerito degli stili di vita. Noi siamo suggeritori di stili di vita".

Ecco che il cerchio si chiude, che si ritorna all'illuminismo borghese e milanese di Magistretti, al suo fare discreto per migliorare la vita ~~sua~~ degli altri. A settant'anni, il suo catalogo e' ancora pieno, i suoi personaggi continuano a recitare con successo nelle nostre case, nei nostri uffici, nel nostro spazio quotidiano. Resta, in questo momento di bilanci, un rammarico come ha scritto Stefano Casciani, "se Magistretti ha saputo creare tanti oggetti "belli e funzionali", cosa avrebbe potuto darci nell'architettura, se il suo genio fosse stato riconosciuto da responsabili dell'edilizia italiana?". Forse avrebbe conservato a Milano la moralita' vitale e stimolante di un tempo. Ma cosi' va il mondo: a umanita' e intelligenza, in particolare se unite nella nella stessa persona, è vietato per dirlo con Casciani, l'esercizio del potere.