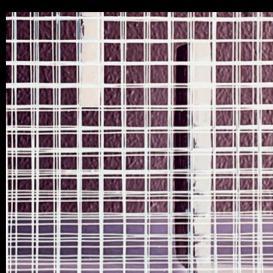
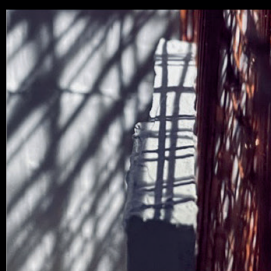
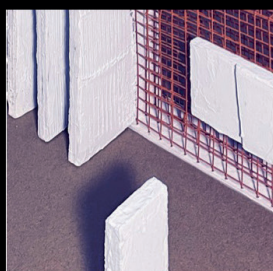
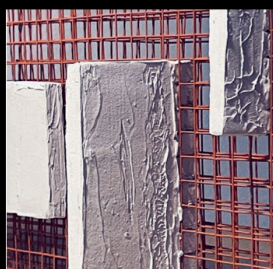


Motto Dimensione libera

Progetto architettonico Silvia Binetti
Ludovica Landi

Scultore Katharina Stepper



Silvia Binetti, Ludovica Landi, Katharina Stepper (Scultrice)
Dimensione libera

Abstract

L'occasione di progetto per un monumento al non finito d'autore introduce al dibattito molti temi a differenti scale: questo testo vuole accompagnare il processo di ideazione lungo il suo svolgersi, da un campo più generale di ragionamento – la riflessione sul non-finito in arte – alla specificità del progetto e all'architettura a cui esso è dedicato, l'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò. Viene proposto un confronto con la scultura della Pietà Rondanini, opera non finita per eccellenza, rispetto alla quale si tracciano analogie e si ricercano principi di rappresentazione del frammentario. L'analisi della composizione dell'edificio di Viganò e quella del monumento sono svolte parallelamente, in un persistente rapporto di continuità. Il tema del non-finito è stato indagato anche nella sperimentazione grafica di rappresentazione del progetto.

Parole Chiave

Monumento — Istituto Marchiondi Spagliardi — Non-finito

Fig. 1

Nella pagina precedente: Particolari scultorei. Fotografie del modello.

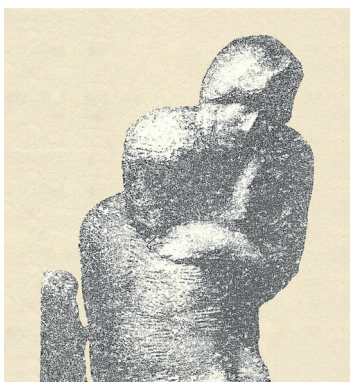


Fig. 2

La Pietà Rondanini di Michelangelo. Zöllner F., Thoenes C. (2022) – Michelangelo. Pittura, scultura, architettura. Taschen. Stampa con solvente.

La scultura sarebbe il farsi-corpo di luoghi che, aprendo una contrada e custodendola, tengono raccolto intorno a sé un che di libero che accorda una dimora a tutte le cose e agli uomini un abitare in mezzo alle cose.

(Heidegger 1979)

Osservazioni su il non-finito in arte

L'Istituto Marchiondi-Spagliardi progettato da Vittoriano Viganò viene costruito tra il 1953 e il 1957. Del progetto originale non verranno mai realizzati la chiesa, il teatro e il centro sportivo, ma solo gli edifici destinati ad aule didattiche e laboratori, il refettorio, gli uffici della dirigenza e il convitto, che consentono lo svolgimento dell'attività dell'istituto per più di venti anni. Nonostante la costruzione del complesso non sia del tutto rispondente al progetto, l'architettura si presenta come un'opera compiuta, «un 'piccolo mondo moderno', il tentativo riuscito di costruire per una comunità non solo la casa ma una piccola città» (Portoghesi 2021).

La condizione di non finitezza dell'architettura è determinata dall'interruzione di un procedimento artistico, che restituisce un'opera incompiuta. Tuttavia, la trasmissione del senso di un'opera non sembra essere legata inscindibilmente alla sua finitezza formale. Si pensi, ad esempio, alla Pietà Rondanini di Michelangelo: l'immagine della Pietà, sebbene scolpita in tratti abbozzati, risulta chiarissima e con essa il significato dell'opera. L'elaborazione incompleta e la composizione frammentaria non sottraggono potenza alla trasmissione del significato, tutt'al più amplificano il racconto, enfatizzando l'espressività.

Secondo Giulio Carlo Argan (1970), «il non-finito di molte parti» conferisce all'opera un'altezza lirica che l'artista «raggiunge attraverso un

estremo tormento documentato dai pentimenti e dalle distruzioni lasciate in vista [...]. E qui il valore è dato proprio dal suo essere presentata come un frammento: quasi un pensiero che non può essere espresso se non per frasi mozzate e per accenti tronchi, per subiti attacchi ritmici che altrettanto subitaneamente si spengono».

Sulla spinta di questo ragionamento, in modo analogo, si ritiene che le parti non costruite del Marchiondi Spagliardi nulla tolgano alla completezza dell'architettura, descritta da Portoghesi (2021) come «un capolavoro [...] un edificio capace di raccontare la sua ragion d'essere attraverso la sua forma e – cosa fondamentale – di parlarci in modo convincente di come l'architettura può contribuire a migliorare la vita dell'uomo».

Il non-finito viene reputato un valore, una condizione in grado di porre l'attenzione sul procedimento creativo, di riflettere nel vivo – nel suo farsi – sull'espressività di un'opera, lasciando margine di libertà sulla sua esperienza. E sempre pensando alla Rondanini, proprio perché lasciata in sospeso, l'opera non finita è in grado di raccontare negli spigoli, nei solchi tralasciati, il modo di lavorare dell'artista, invisibile nelle altre opere (ri) finite. D'altra parte, questa condizione si traduce in una qualità che la pone su un livello di significato più generale di qualsiasi altra Pietà: l'astrazione della figura, come processo di riduzione all'essenziale della forma, è un principio capace di condurre ad un carattere di generalità, riconoscibile e condivisibile dai membri di una comunità, che suscita un sentimento¹. In questo modo un'opera acquisisce un carattere di continuità storica, ovvero è capace di trascendere il particolare momento storico della sua produzione per esprimere un valore continuativo di modernità. Una forma significativa diviene comunicazione stabile di un valore nel tempo, e in questo modo assume una *infinità* che è la sua qualità di *non finitezza* portata al limite. Questi ragionamenti risultano tanto più significativi se si considera l'ideazione di un monumento, opera non progettata per un fine pratico, la cui presenza rammenta all'uomo un'esigenza: di ricordare qualcosa.

Principi di composizione

Il valore del non-finito d'autore rappresenta in termini generali il tema di narrazione del monumento; contemporaneamente, a testimonianza particolare, si vuole rimandare all'architettura specifica del Marchiondi-Spagliardi. L'intenzione è di comprendere nella progettazione il passaggio da generale a particolare e restituire distinti i due livelli di significato; pertanto, i ragionamenti alla base della composizione si fondano su principi di astrazione e analogia.

Il carattere di generalità si ricerca nell'applicazione di un principio di astrazione riportando nella forma di alcuni tratti essenziali, in grado di comprendere e riassumere il non-finito in senso lato².

Una figurazione possibile può essere un percorso, inteso come traduzione in proprietà spaziali della dimensione temporale³, un frammento di tempo lungo il quale si avvicinano diversi avvenimenti, anch'essi tradotti in spazi.

Con la volontà di esprimere un legame profondo con l'architettura si ricercano le ragioni della composizione del Marchiondi, le regole di disposizione dei volumi e di combinazione degli elementi della costruzione, fino ad arrivare alla cifra geometrica, modulo regolatore dell'uniformità così come della variazione dei rapporti. L'ideazione del monumento procede secondo un rapporto di analogia dei principi. Nell'Istituto Marchiondi-Spagliardi grande importanza è attribuita all'articolazione formale del complesso

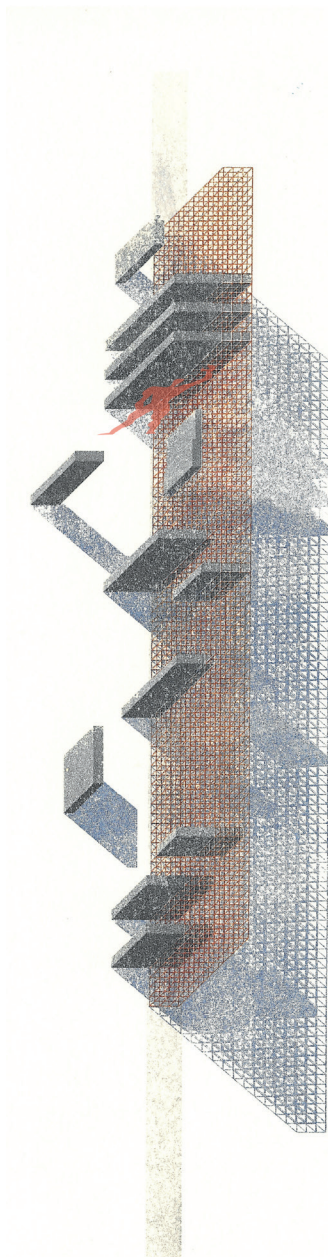
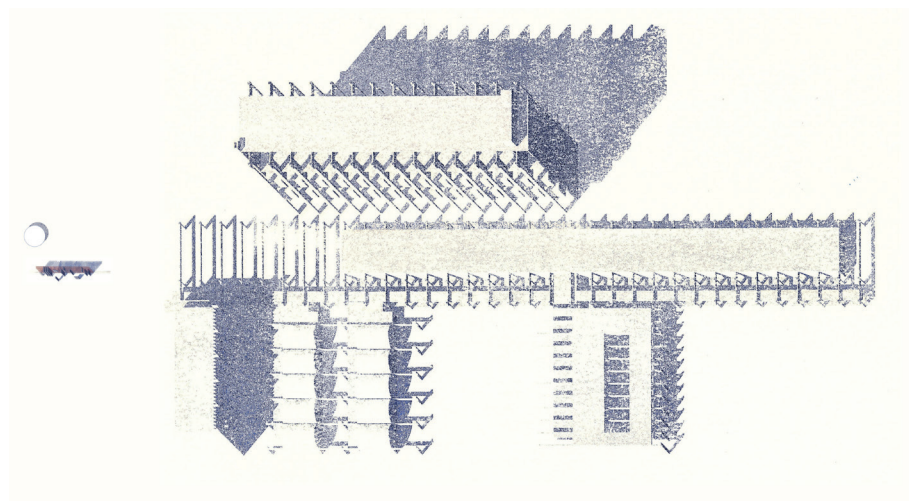


Fig. 3
Successione di luoghi distinti.
Stampa con solvente.

Fig. 4

Collocazione del monumento al non finito nello spazio dell'Istituto Marchiondi Spagliardi. Stampa con solvente.



scolastico, significativa del senso proprio dell'architettura⁴; nell'alternarsi dei diversi edifici adibiti alle funzioni necessarie, nei vuoti generati dalla distanza tra gli stessi che divengono luoghi verdi, nella continua variazione contenuta in un insieme misurato, si svolge e si esprime la vita comune di educandi e educatori⁵.

Infine, il procedimento analogico è mediato, ancora una volta, da una forte volontà di astrazione: da un lato per evitare una riproposizione formale, dall'altro per ricercare una riduzione all'essenziale⁶.

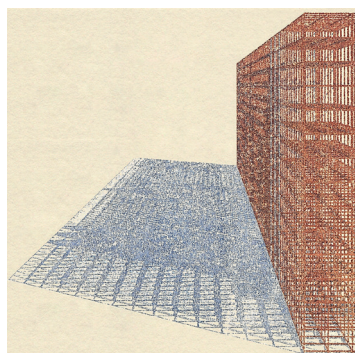
Dimensione libera

Nel monumento un elemento lineare definisce un percorso che ordina il disporsi alternato delle parti, dei pieni e dei vuoti della composizione. Analogamente all'architettura di riferimento, viene tracciata una direzione, una strada che diviene elemento di rapporti tra luoghi. Il percorso è concretizzato da questo elemento lineare costruito in tondini di acciaio, a formare il reticolo spaziale, un volume traguardabile⁷. Il reticolo accompagna l'incedere del visitatore, il cui sguardo osserva attraverso la maglia metallica l'ambiente circostante. Lungo il percorso si alternano volumi solidi disposti vicini e lontani, trasversali o paralleli al reticolo, a definire una successione in grado di dare forma a spazi evocativi di esperienze diverse, avvenimenti lungo il percorso.

Le proporzioni del monumento sono rapportate alla scala umana (*modulor*) e i volumi solidi nella loro disposizione e dimensionamento definiscono spazi interni, in continuità con l'esterno⁸.

Il monumento viene posto in continuità con l'architettura del Marchiondi, lungo il percorso lineare, elemento ordinatore di tutta la composizione, come sua continuazione. Raggiunta la fine della strada coperta è possibile vedere il monumento, disposto a segnare l'estensione del percorso. È in questo rapporto di continuità, volendo fare del monumento la riconoscibile prosecuzione del Marchiondi, e nello stesso tempo di alterità, poiché costruzione astratta dell'idea di consequenzialità dello spazio, che si esprime un senso di non finitezza.

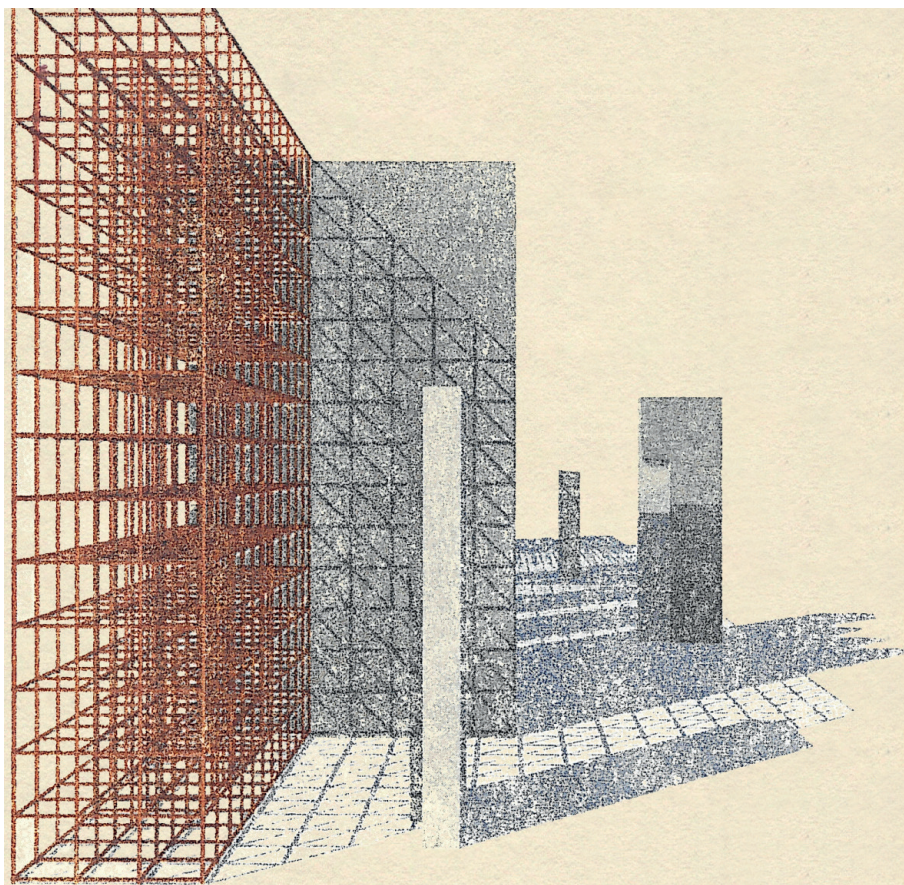
Nella costruzione del Marchiondi il sistema costruttivo rende l'insieme unitario e caratterizza ogni parte come elemento autonomamente definito. Il portale diviene sostegno delle coperture degli edifici e intervallo degli spazi vuoti; nelle sue differenti articolazioni è fonte di variazione lungo tutto il progetto. È una parte elementare che in virtù della sua ripetizione diviene fortemente rappresentativa dell'intero edificio⁹.

**Fig. 5**

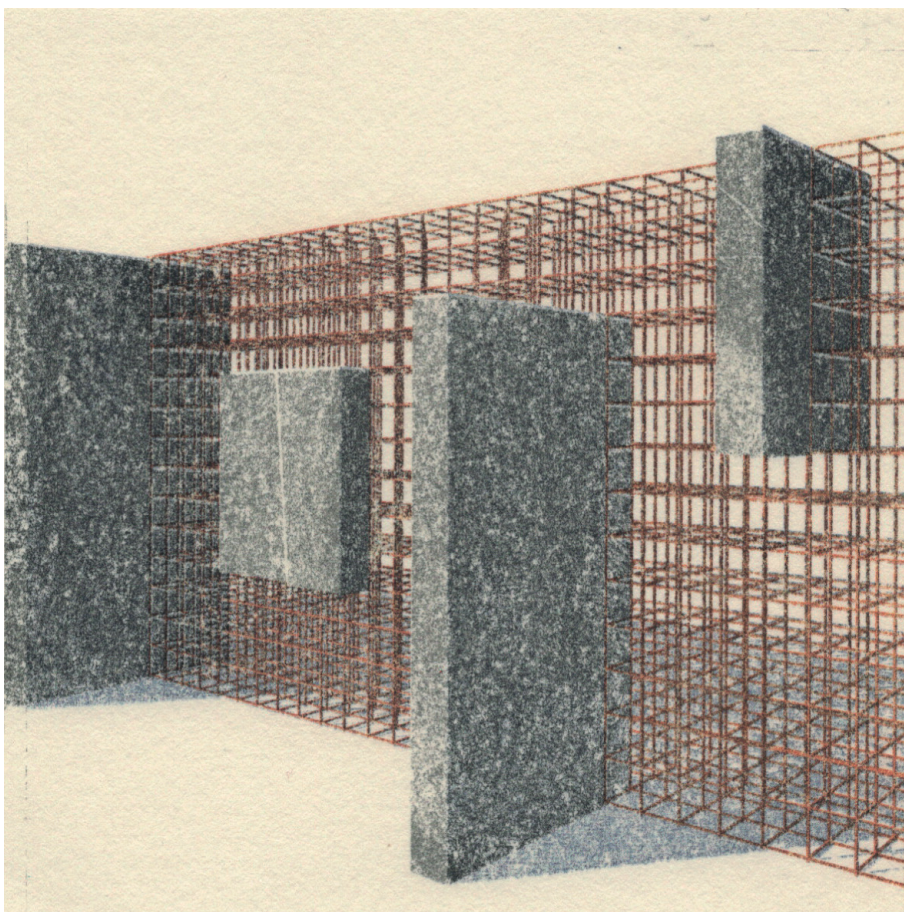
Fronte del monumento rivolto al giardino. Stampa con solvente.

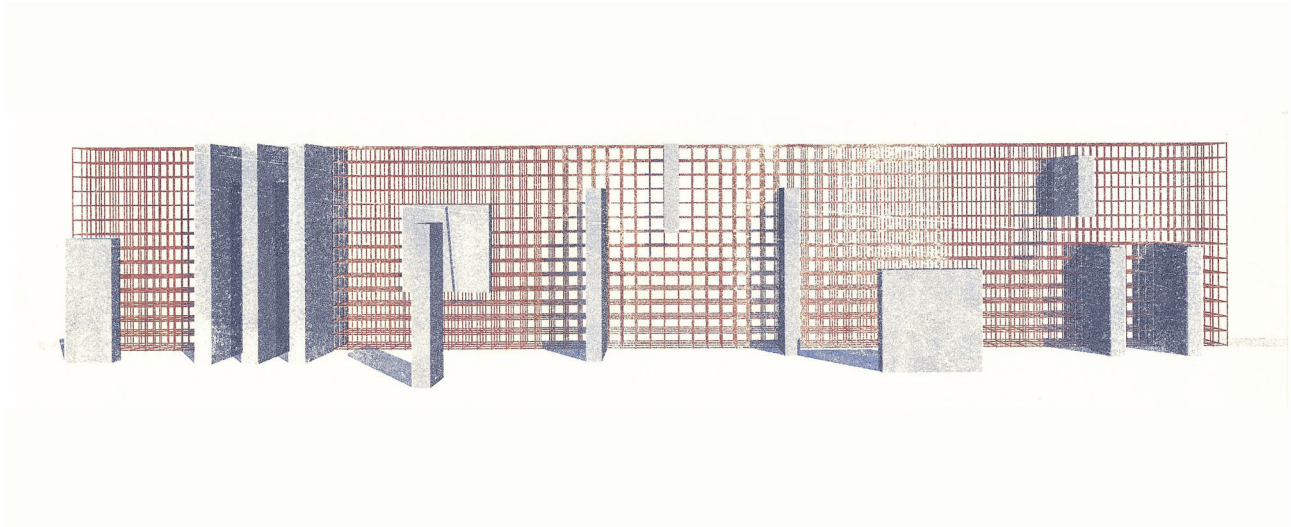
Fig. 6

Punto di vista all'inizio del percorso. Stampa con solvente.

**Fig. 7**

Vista di un momento accolto. Stampa con solvente.



**Fig. 8**

Vista complessiva della composizione. Stampa con solvente.

Un analogo principio di combinazione e ripetizione genera variazione nel progetto e rappresenta la logica capace di ordinare la tensione plastica, l'energia che caratterizza e diviene identificativa dell'opera. Il contrasto tra il vuoto compreso nell'elemento reticolare e il pieno dei solidi lapidei, incastonati o disposti in rapporto con esso, sottolinea una prima gerarchia tra gli elementi. Nella disposizione dei pieni è rintracciabile una seconda gerarchia, basata su un «ordine significativo di luoghi individuali distinti» (Norberg-Schulz 1979), che scandiscono il percorso in momenti definiti. Si ricerca un'espressività analoga a quella del Marchiondi dove «protagonista diventa lo spazio come vuoto umanizzato attraverso il ritmo, il colore, le proporzioni, capace di travolgere ogni chiusura dell'involucro volumetrico» (Portoghesi 2021).

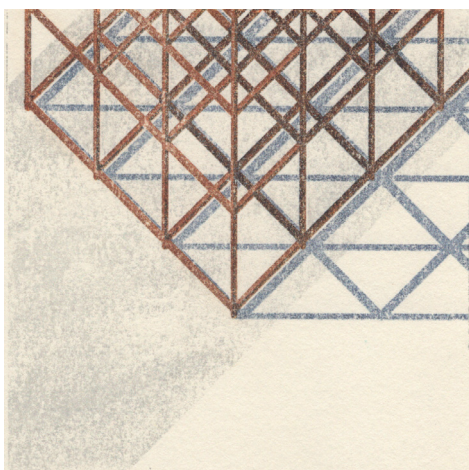
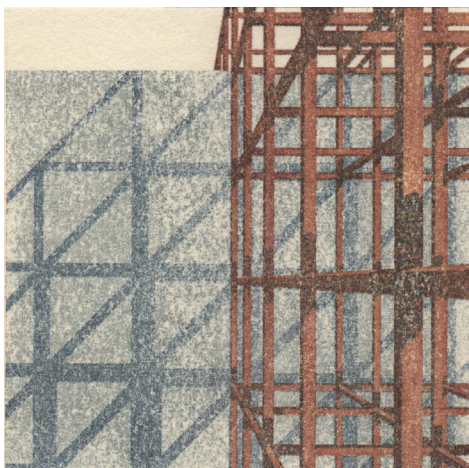
La qualità scultorea del monumento è in primo luogo apprezzabile nell'utilizzo del materiale scabro; secondariamente si riconoscono sulla superficie dei volumi i segni della lavorazione. Si riconosce la superficie spoglia del calcestruzzo lasciato a vista, i segni impressi dai casseri, gli inerti non perfettamente annegati, l'ossidazione della rete nei punti di giunto: sono dettagli che arricchiscono la plasticità dell'elemento e ne raccontano la storia. Come blocchi semilavorati, abbandonati in cava, manifestazione di un procedimento di lavorazione, in alcuni punti rimasto in sospeso.

Sono infine operate alcune sottrazioni, che modellano i volumi puri dotandoli di chiaroscuri e corrispondenze geometriche.

In questo modo l'espressione è originata dal carattere specifico del materiale e, così come affermato da Vittoriano Viganò (1982), «il modo di trattare lo spazio, così come può risultare dalla lettura dell'Istituto Marchiondi, [...] proviene probabilmente: [...] dalla fiducia nella bellezza e nella nobiltà proprie di ogni materiale, anche di quelli umili», qualità che sempre nell'opinione dell'autore, appartiene a quella poetica di «Brutalismo: come fatto diretto, esplicito, non finzione spaziale e materica».

Nota sulla rappresentazione

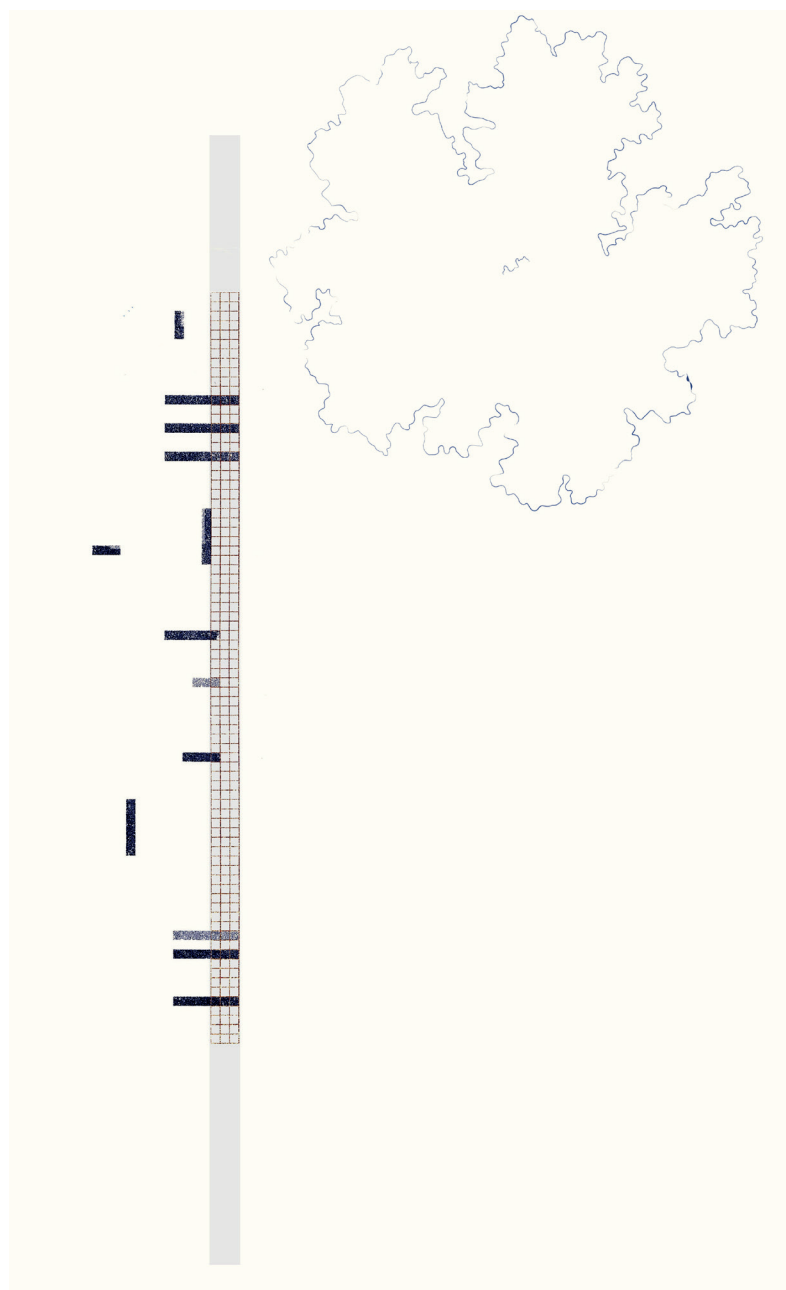
La continua riflessione sul procedimento artistico, tema parallelo all'indagine sul non-finito, ha profondamente ispirato i metodi di rappresentazione del progetto. I disegni sono costruiti secondo un procedimento di assemblaggio, tramite una tecnica di impressione a stampa con solvente. Tale

**Figg. 9-10**

Particolare del punto di unione tra elementi della composizione. Stampa con solvente; Dettaglio giunzione tra la rete e le fondazioni; vista assonometrica dall'alto. Stampa con solvente.

Fig. 11

Variazione ritmica lungo il percorso. Stampa con solvente.



tecnica tralascia la precisione al dettaglio, rende possibile il trasferimento di un'immagine essenziale, di comunicazione immediata. L'immagine vibra, arricchendosi ad ogni nuova impressione di un ulteriore livello di profondità.

Le fotografie inquadrano frammenti della composizione, punti su cui porre l'attenzione; i fotogrammi raccontano attraverso singoli momenti l'azione del percorrere il monumento.

Note

¹ «Occorre ripartire da zero, dalla semplicità, dalla essenzialità delle cose. Anche dall'astrazione, perché l'astrazione per la cultura occidentale moderna, vuol dire generalità, possibilità di enunciare con maggiore essenzialità i concetti, le idee» citazione di Arturo Martini pubblicata in Neri R. (2020) – “La modernità del classico”. In: *Il filo di un pensiero: scritti, appunti, lezioni*. CLEAN, Napoli, p. 29.

² Un principio di astrazione che operi una «riduzione dei fenomeni della natura ad alcuni tratti essenziali che non appartengono a nessuno di quei fenomeni, ma li comprendono e rappresentano tutti» (Monestiroli 2002, p. 118).

³ «Nondimeno l'uomo è riuscito a costruire il tempo, traducendo fondamentali strutture temporali in proprietà spaziali. La vita è innanzi tutto movimento, e come tale possiede direzione e ritmo. Il percorso è quindi simbolo esistenziale di base, che concretizza la dimensione del tempo» (Norberg-Schulz 1979, p. 56).

⁴ «La proporzione è il principio generale su cui si fonda l'architettura; è intesa come sistema di rapporti fra le parti, rivelatrice del senso dell'edificio» (Monestiroli 2002, p. 17).

⁵ «Convinti che in architettura le forme debbano rendere possibile il riconoscimento del senso generale degli elementi, proprio come nel tempio, dove l'abilità dello scultore consiste nel definire l'espressione esatta di tali elementi» (Monestiroli 2002 p. 91).

⁶ Secondo quel procedimento di «semplificazione monumentale» di cui parla Giorgio Grassi nel saggio *La costruzione logica dell'architettura* (Padova, 1967), inteso come «un processo che conduce alla conoscenza della qualità essenziale dell'opera, una qualità duratura nel tempo, una qualità che rende l'opera monumentale» (Monestiroli 2010, p. 13).

⁷ «Un volume è avvolto in una superficie, superficie che è divisa secondo le linee generatrici e direttrici del volume, mettendo in risalto l'individualità di questo volume» (Le Corbusier 2013, p. 23).

⁸ «Spazio in quanto tale e non sommatoria di superfici – non è mai finito, è un continuum – l'interno è un frammento di spazio, di uno spazio più grande – e da qui l'economicità degli elementi, delle voci costruttive», citazione di Vittoriano Viganò pubblicata in Pedio R. (1969) – “Itinerario di Vittoriano Viganò: il Marchiondi a Milano”. *Architettura. Cronache e storia*, 166, 231.

⁹ Il principio di ripetizione dell'elemento essenziale, elemento costruttivo, che rende unitaria l'architettura dell'Istituto Marchiondi-Spagliardi, viene assunto nel progetto come strumento d'ordine della composizione del monumento che consente di rilevare le variazioni che avvengono lungo il suo sviluppo, e arricchiscono il percorso di luoghi sempre diversi. «In un lavoro basato sull'uniformità degli elementi, le più sottili delle sfumature della nostra inventiva hanno lo spazio necessario per esprimersi» (Tessenow 2003, p. 94).

Bibliografia

- ARGAN G.C. (1970) – *Storia dell'arte italiana*. Vol. 3. Sansoni, Firenze, pp. 69-78.
- DORFLES G. (1959) – “L'Istituto Marchiondi Spagliardi a Milano”. *Edilizia moderna*, 67, 35-46.
- GRAF F. e TEDESCHI L. (a cura di) (2009) – *L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò*. Mendrisio Academy press, Mendrisio.
- HEIDEGGER M. (1979) – *L'arte e lo spazio*. Il Melangolo, Genova.
- LE CORBUSIER (2013) – *Verso una Architettura*. Longanesi, Milano.
- MONESTIROLI A. (2010) – *La ragione degli edifici: la Scuola di Milano e oltre*. Marinotti, Milano.
- MONESTIROLI A. (2002) – *La metopa e il triglifo: nove lezioni di architettura*. Laterza, Bari.
- NERI R. (2020) – *Il filo di un pensiero: scritti, appunti, lezioni*. CLEAN, Napoli.
- NORBERG-SCHULZ C. (1979) – *Genius loci: paesaggio ambiente architettura*. Electa, Milano.
- PEDIO R. (1969) – “Itinerario di Vittoriano Viganò: il Marchiondi a Milano”. *Architettura. Cronache e storia*, 166, 230-231.
- PEDIO R. (1969) – “‘Brutalismo’ in funzione di libertà: Il nuovo Istituto Marchiondi a Milano”. *Architettura. Cronache e storia*, 40, 683-689.
- PORTOGHESI P. (2021) – “Istituto Marchiondi Spagliardi”. In: M. Biraghi e A. Granato (a cura di), *L'architettura di Milano*. Hoepli, Milano, pp. 394-399.
- STOCCHI A. (1999) – *Vittoriano Viganò: Etica brutalista*. Testo & immagine, Venaria (TO).
- TESSENOW H. (2003) – *Osservazioni elementari sul costruire*. FrancoAngeli, Milano.
- VIGANÒ V. (1956) – “Un Istituto per trecento ragazzi”. *Domus*, 318, 4.
- VIGANÒ V. (1992) – *A come architettura: Vittoriano Viganò*. Electa, Milano.
- ZEVI B. (1982) – “Il nuovo Marchiondi di Milano. Capolavoro del brutalismo di Vittoriano Viganò”. *L'architettura. Cronache e storia*, 199.

Silvia Binetti (Milano, 1991), architetto, si laurea con il massimo dei voti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano con Raffaella Neri, con cui svolge attività didattica e di ricerca. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica presso l'Università IUAV di Venezia (2023) con tesi “Edificio alto e composizione dei luoghi. Tre progetti di Ivan Leonidov per la città di Mosca”.

Ludovica Landi (Milano, 1995), architetto, si laurea con il massimo dei voti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano con Raffaella Neri, con cui svolge attività didattica e di ricerca. È dottoranda di ricerca (XXXVIII ciclo) in Composizione architettonica presso l'Università IUAV di Venezia, con tesi dedicata alle architetture costruite da Luigi Carlo Daneri nella città di Genova.

Katharina Stepper (Pforzheim, DE, 1991), architetto, si laurea con il massimo dei voti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano con Raffaella Neri, con cui svolge attività didattica e di ricerca. Katharina sviluppa la tesi di laurea triennale alla Universität Stuttgart, ‘Formverschneidung am römischen Brutalismus’ con la prof. Sybil Kohl. Espone nelle mostre personali “D'istan-te” nel 2021 a Milano e “Sichtweisen” nel 2023 in Germania.