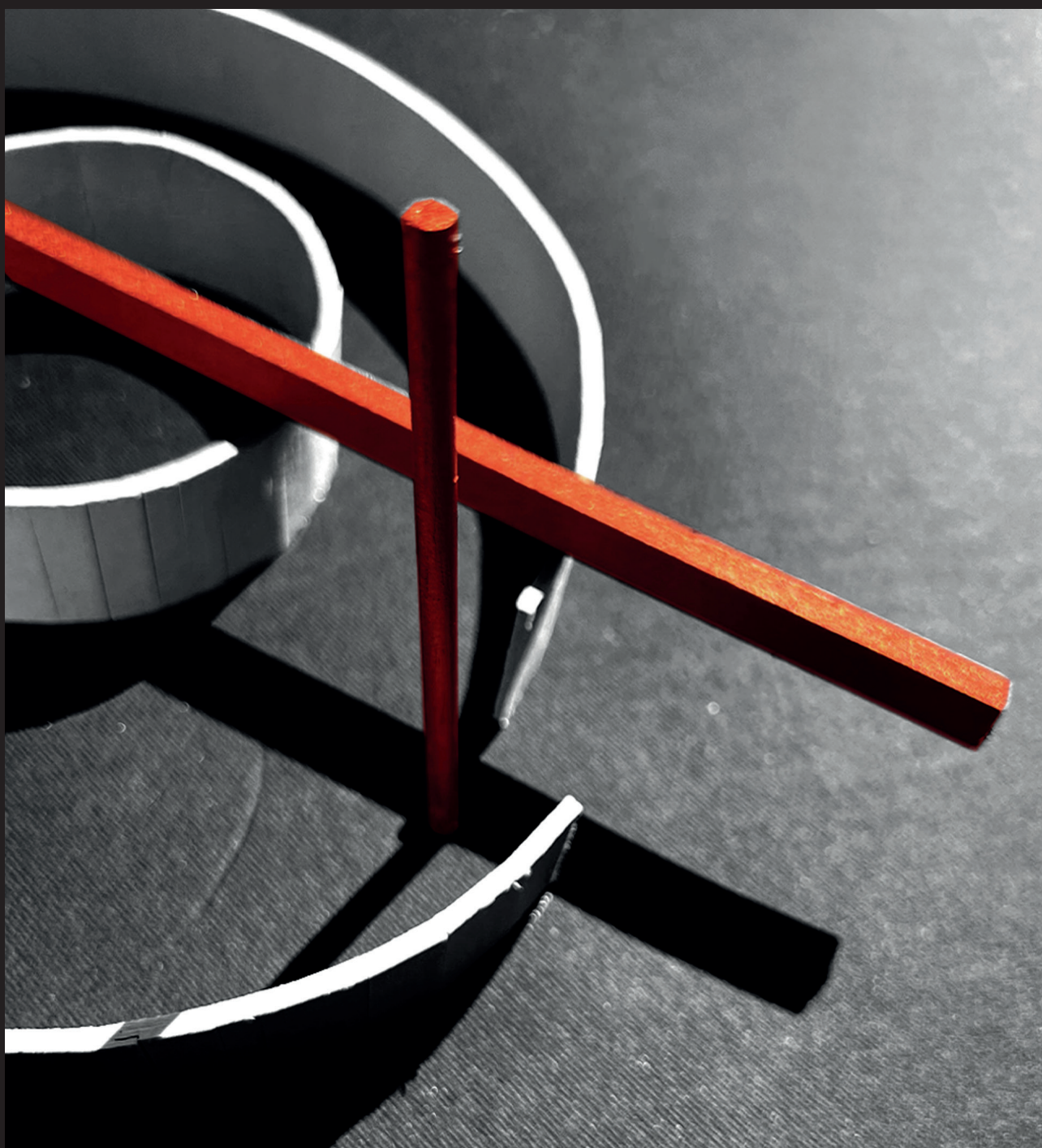


Motto «Senza titolo»

Progetto architettonico Riccardo Rapparini

Scultore Pinuccia Bernardoni



Riccardo Rapparini, Pinuccia Bernardoni (Scultrice) Per Fantasmata

Abstract

Il progetto del monumento-memoriale *Per fantasmata* esplora il concetto di *non finito* nelle sue intersezioni tra architettura e arte relazionandosi al non finito inteso sia come caratteristica del progettare di Vittoriano Viganò sia come termine in grado di riassume le peripezie che hanno portato uno dei suoi progetti più celebri, l'Istituto Marchiondi-Spagliardi, ad essere considerato contemporaneamente *rovina* e *incompiuto*. Il *non finito* è una scelta di vita, una «valenza aperta», uno strumento a reazione poetica che si traduce in un'architettura fluida, disorientante, e in una materia grezza che si lascia plasmare dal tempo. Materia, forma e spazio ma anche luogo e contesto diventano l'occasione per stabilire un legame profondo tra il *non finito* del memoriale e quello del progetto di Viganò realizzando un luogo della spiritualità, previsto ma mai realizzato, in grado di stimolare l'interpretazione individuale e la presa di coscienza, trasformando gli spettatori in autori dell'esperienza stessa.

Parole Chiave

Monumento — Memoriale — Marchiondi — Viganò

Dico a ti, chi del mestiero vole imparare, bisogna danzare per fantasmata.
(Domenico da Piacenza, *De la arte di ballare et danzare*, 1425)

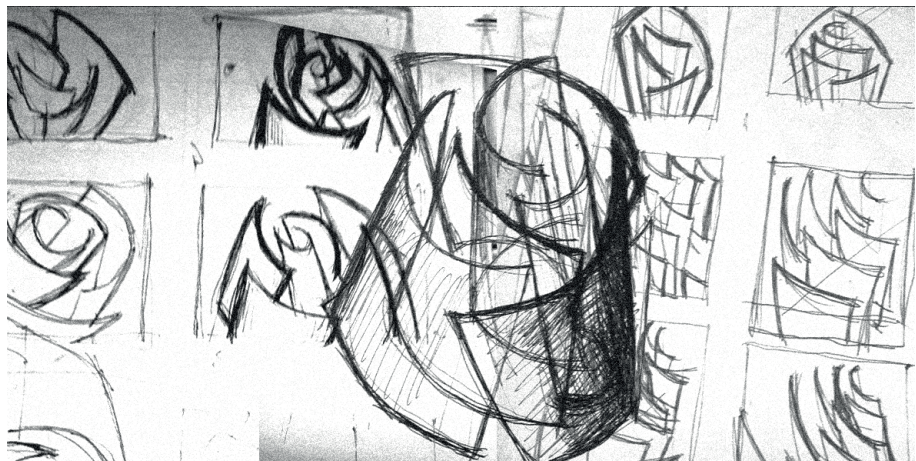
È facile perdersi nei meandri delle definizioni, nell'ansia di classificazione... Si parte dal domandarsi cosa si intenda per *rovina* e cosa per *non finito*, da lì poi è un attimo e ci si ritrova a spolverare i Walter Benjamin, i Georg Simmel, i Marc Augé, i Didi-Huberman, qualcuno tornerà inevitabilmente alle visioni di Piranesi mentre altri addirittura alle *sette lampade* di Ruskin, chi invece ama intersecare l'architettura con altre discipline non potrà rinunciare a Michelangelo o a Rodin. Un interessante tentativo per superare questa difficoltà, questa incertezza teorica, è stato proposto da Francesco Venezia (2011, p. 92) quando, durante una lezione propedeutica a un esercizio didattico, ha sostenuto che il «non finito» è come «una conchiglia infranta: l'interno, svelato, ci fa scoprire un mondo affascinante». Dal *non finito* come mistero da svelare del Venezia giungiamo *in medias res* al *non finito* come «scelta di vita» con il quale Attilio Stocchi (1999) definisce una componente fondamentale della poetica del Viganò, figura di riferimento nell'elaborazione di questo progetto. Prosegue Stocchi:

Fig. 1

Nella pagina precedente: Fotografia del modello.

il non finito è una scelta di vita, in apparente contrapposizione con il desiderio di definire. È una valenza aperta. È la voce dell'ombra che si accosta alla vitalità, si sente la voragine di un'attrazione oscura esercitata dalla paura che si disvela – forse per contrappunto in uno stadio ampio, disteso. [...] il non finito rappresenta la libertà, la possibilità che lo spazio e la materia non siano compiuti e la disillusione che esista un finito, un perfetto compiuto. Il risultato è un non finito in spazio: architettura fluida, che continua, che ha un momento di arresto, che si sposa con l'aria; e un non finito in materia: materia grezza, opaca, che si lascia plasmare dal tempo (Stocchi 1999, p. 7).

Fig. 2
Bozzetti preparatori.



Come Venezia anche Viganò riconosce al *non finito* una condizione da esaltare, da ricercare e stimolare attraverso il progetto, un innesco a reazione poetica in grado di svelare nuovi *mondi affascinanti*, di riflettere simultaneamente su spazio, tempo e materia.

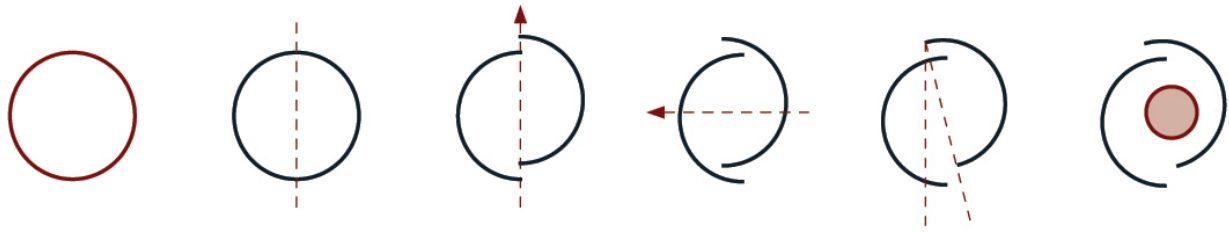
Queste prime suggestioni sul tema del *non finito* sono state proiettate sul “Marchiondi” la cui non finitezza si complica assumendo la doppia condizione di *incompiuto* e *rovina*, condizione che ha prodotto in noi un profondo stato di fascinazione. Il mistero e l’ambiguità di una archeologia industriale invasa da una vegetazione spontanea che continuamente la nasconde e rivela non è forse addirittura più suggestiva del progetto compiuto? È possibile separare la poesia dal reale? Il fascino dal dramma dell’abbandono? In fondo non sono poetiche le scarlatte scale a chiocciola che accompagnavano i bambini nelle loro camere oggi ridotte a vertebre che eroicamente sembrano sostenere l’intero peso dell’edificio? Non sono poetiche le vetrate divelte del prospetto quando bagnate dalla luce di un tramonto arancione riflettono l’intera storia di un progetto, di un luogo, di innumerevoli peripezie, in altre parole dell’architettura?

I primi bozzetti

Abbiamo deciso di abbandonarci a queste prime fascinazioni per trovare una comunione di intenti, un terreno in cui far interagire scultura e architettura. Ed ecco che sfogliando alcuni bozzetti di Pinuccia Bernardoni sono emersi degli studi preparatori trascurati dal tempo ma che inaspettatamente sono entrati in dialogo proprio con quelle scale scarlatte che avevano attirato le nostre attenzioni fin dal principio. Abbiamo dunque deciso di approfondire questa tensione tra i due elementi affiancandoli come i protagonisti di una *pièce*, come il testo a fronte di un componimento in lingua originale, per stimolare nuove vie da sperimentare. Questi primi tentativi ci hanno condotti a una serie di composizioni costituite da elementi sottili piegati come fogli di carta e caratterizzati da una concentricità ascensionale che sembrava ben dialogare formalmente con l’elemento scala del Viganò. Tentativi che, come si dimostrerà, si sono rivelati fondamentali nella genesi formale del progetto oltre che occasione di fare omaggio all’elemento architettonico dell’architetto milanese che fin da subito ha stimolato le nostre riflessioni.

Il percorso, suggestioni spaziali

Il primo approccio, di natura analogica ed emotiva, ha fatto poi emergere, oltre alle citate considerazioni formali, alcuni caratteri che sarebbero

**Fig. 3**

Diagrammi che illustrano la genesi formale del progetto.

diventati costanti nelle fasi successive dello sviluppo del nostro lavoro. In primis la definizione, a partire dai contributi precedenti, del *non finito* quale campo in grado di aprire a molteplici interpretazioni, atto di consapevolezza e presa di coscienza che conduce lo spettatore, attraverso la sua partecipazione attiva, da semplice osservatore ad autore stesso. Il *non finito*, ancora, come «valenza aperta» (Stocchi 1999). A partire da queste considerazioni è parso fin da subito fondamentale che tale percorso di interpretazione individuale e presa di coscienza assumesse una dimensione realmente fisica attraverso la progettazione del monumento-memoriale non solo come scultura ingigantita alla scala architettonica ma come luogo con una spazialità percorribile internamente. In questo senso abbiamo proceduto a plasmare i bozzetti che avevamo precedentemente realizzato riconoscendo che già alludevano a una percorribilità interna organizzata per moti circolari scanditi da elementi verticali in grado di costruire delle spazialità curvilinee e ascendenti oltre che disorientanti e vertiginose. Nella costruzione dello spazio attraverso la gravità, l'energia e la tensione dei materiali oltre che nella capacità di centralizzare lo spazio per indurre esperienze differenti agli spettatori è inevitabile riconoscere in Richard Serra un riferimento chiaro oltre che un indiscusso maestro. Ma il debito è anche nei confronti di Costantin Brancusi, alle sue colonne *infinite*, così come alla possibilità di mettere in relazione scultura ed esperienza dello spazio attraverso la composizione, la forma, il vuoto, tentativo che in passato è stato molto a cuore ai vari Tatlin, Malevič, El Lissitzky.

La definizione della forma

Procedendo nella descrizione della genesi del progetto, i bozzetti hanno trovato la loro naturale definizione in un disegno planimetrico in cui si è voluto razionalizzare il sistema di vele che nelle prime sperimentazioni stava assumendo una immagine metafisicamente troppo vicina al mondo vegetale e floreale. Anche in questo caso abbiamo deciso di stimolare il tema del *non finito* attraverso l'alterazione arbitraria del cerchio, figura geometrica che più di tutte rimanda alla compiutezza, al finito, all'unità, alla perfezione. La circonferenza di partenza, con diametro di 20 metri, viene divisa sull'asse verticale in due semicirconferenze. Quella a sinistra rimane fissa mentre a quella a destra viene imposta una traslazione verticale di 2 metri, questo gesto genera due intercapedini, una superiore e una inferiore, che diventeranno gli accessi al monumento-memoriale. Successivamente, la semicirconferenza traslata verticalmente subisce un ulteriore spostamento di 3 metri lungo l'asse orizzontale per avvicinarsi al suo doppio e una successiva rotazione di 15 gradi generando uno spazio triangolare, cono prospettico, oltre che occasione per differenziare i due ingressi descritti precedentemente.

Dal piano si passa al volume, gli archi delle circonferenze generate per via geometrica si inspessiscono, diventano muri di cemento, un'esibizione muscolare il cui eccesso richiede di essere limitato attraverso la leviga-

Fig. 4

Vista prospettica che illustra il monumento nella relazione con l'Istituto Marchiondi.



Fig. 5

Vista prospettica dell'ingresso principale al monumento lungo via Noale.



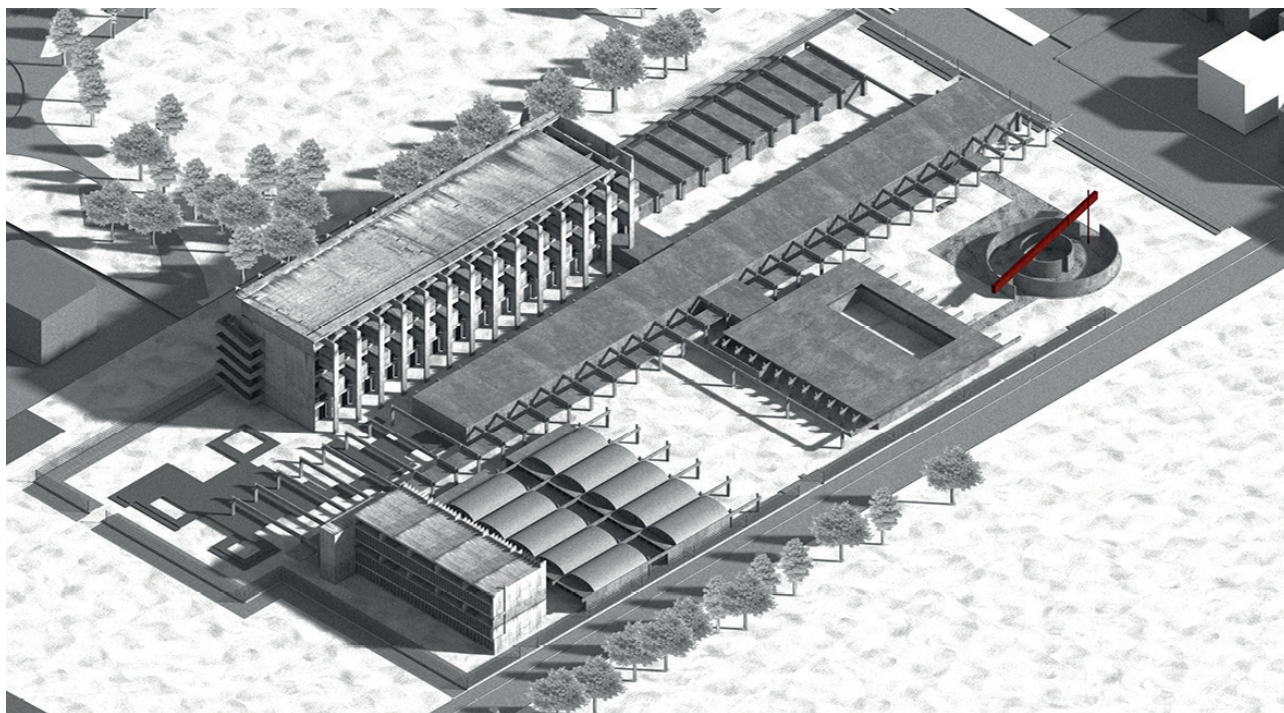
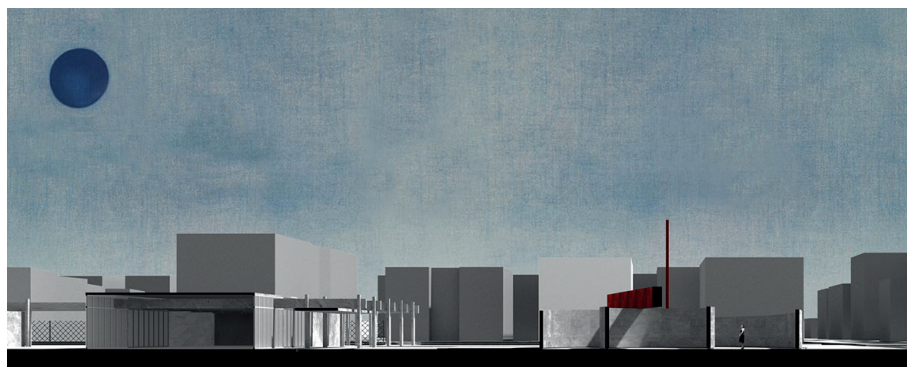


Fig. 6
Assonometria generale.

Fig. 7
Sezione prospettica trasversale
al volume originariamente desti-
nato a "Foresteria e centro psi-
cotecnico".



Fig. 8
Sezione prospettica trasversale
al volume originariamente desti-
nato a "presidenza e direzione".



zione del profilo che da piano diventa ascendente, l'apice maggiore tocca quota 3 metri, quello inferiore 2.4 metri. Le due vele curvilinee, confrontandosi una fronte all'altra generano una tensione tale da indurci a inserire un ulteriore elemento nello spazio centrale venutosi a creare, un elemento anch'esso curvilineo, un corpo inerte, cuore da svelare, esperibile solo percorrendo l'interno del monumento-memoriale.

Si potrebbe pensare che la marcata concentricità alluda al tema del labirinto, a quello per esempio progettato dai BBPR poi dipinto da Saul Steinberg, ma da questo equivoco ci si è voluti distaccare fin da subito attraverso l'inserimento di un segno forte, orizzontale, memoria costruttivista. Una trave di acciaio che grava obliquamente sulle vele curvilinee (alla quota maggiore di 3 metri) secondo la diagonale di 15 gradi già colpevole della precedente rotazione di uno dei due semicerchi. Questo elemento sfida la gravosità delle vele poggiandosi in equilibrio sopra di esse rendendo così evidente la propria essenza vibratile. Questo elemento, dunque, oltre a complicare l'esperienza spaziale interna non più limitata ai soli elementi verticali dichiara fin da subito, come un filo rosso, gli ingressi al monumento-memoriale ponendo fine all'ipotetico malinteso del dedalo.

I materiali

Si è detto della forma, della composizione e dello spazio, meno del materiale. È stato anticipato che le vele sono di calcestruzzo armato, seppur nelle prime fasi di studio fossero state ipotizzate soluzioni in acciaio, in lamiera forata addirittura alcuni disegni avevano affrontato il tema del vetro opalino, altri ancora si erano spinti verso materiali plastici dalle cromie lattiginose, come a voler evocare una immagine fantasmagorica. Alternative che però non sembravano in grado di restituire quel carattere di *non finito* riscontrato successivamente nel calcestruzzo, in particolare nella sua capacità di lasciarsi plasmare dal tempo, di assumere un carattere eroico e senza tempo soprattutto se lasciato a sé stesso, in rovina. Un materiale grezzo, schietto, che diventa inevitabile se ci si confronta con l'opera di Vittoriano Viganò, ancora di più se nel contesto dell'Istituto Marchiondi-Spagliardi. Al calcestruzzo armato si affianca l'acciaio corten, materiale che mostra i segni dell'ossidazione con cui si protegge dai fenomeni corrosivi degli agenti atmosferici assumendo una superficie ruvida e una cromia rossa brunita. Il rosso, inoltre, è sempre stato fondamentale nell'opera di Vittoriano Viganò, principalmente abbinato al nero in quanto ritenuto un «interlocutore necessario» del nero «per ridargli vita e plasticità come la fiamma con la fuliggine» (Viganò in Stocchi 1999). Pur non ricorrendo direttamente al nero, l'adozione di una cromia rossa per l'elemento trave e per quello verticale, di cui si dirà successivamente, è stato mosso da un medesimo desiderio di conferire una energia e un vigore in grado di entrare in dialogo cromatico col nudo e freddo cemento.

Il luogo

Infine, una considerazione relativa al rapporto con il contesto di riferimento. La relazione tra il monumento-memoriale e il "Marchiondi" è stata affrontata più volte da un punto di vista figurativo (il rapporto tra i primi bozzetti e la scala a chiocciola), da uno evocativo (il tema del *non finito* tra rovina e incompiuto), da uno materico (il calcestruzzo in dialogo col colore rosso). Le nostre attenzioni si sono però rivolte anche nella scelta del luogo fisico, all'interno dell'Istituto, in cui mettere in scena il progetto. Si è deciso infatti di posizionare il monumento in un luogo specifico

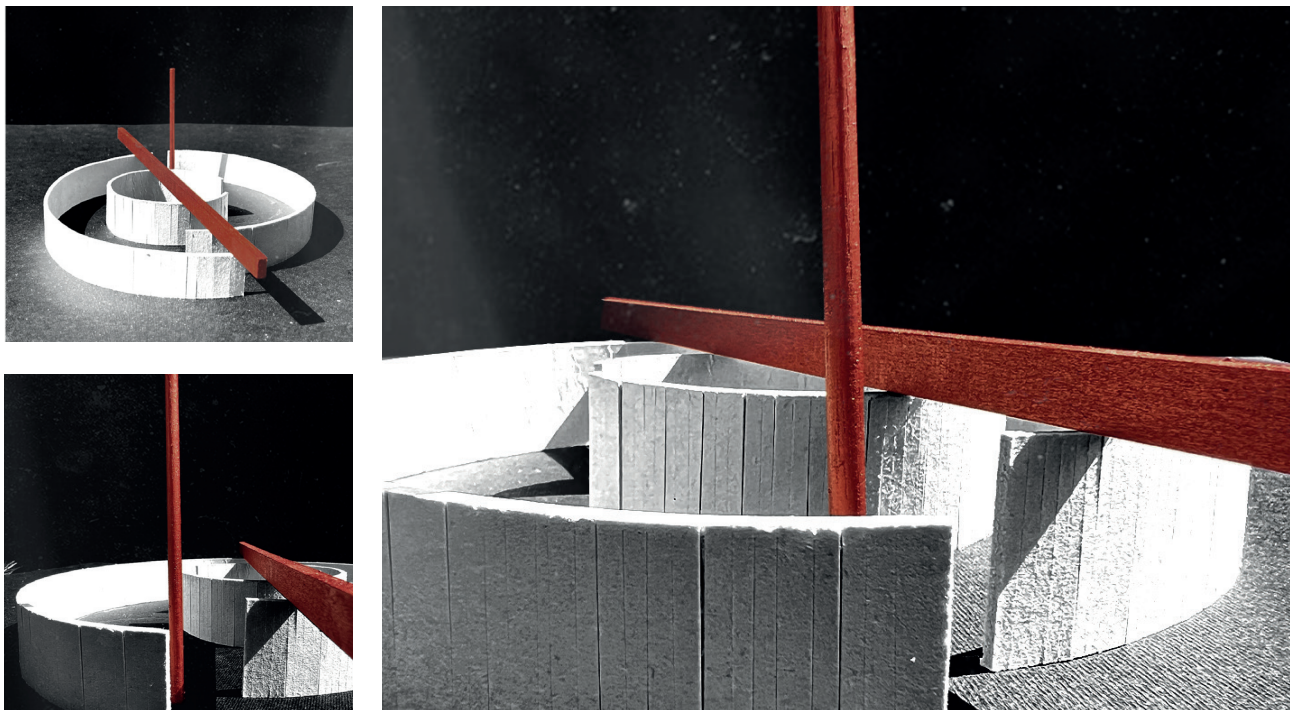


Fig. 9
Foto da varie angolazioni del modello.

dell'area del Marchiondi ovvero nel lembo di terra lungo via Noale su cui sarebbe dovuta sorgere la Chiesa dell'Istituto. Questa scelta è stata dettata dalla volontà di risarcire l'impianto originario progettato da Viganò mettendo in dialogo il *non finito incompiuto* del progetto con il *non finito* del nostro monumento. Questa operazione oltre a lavorare su un piano fisico e mnemonico, lavora su uno semantico restituendo al progetto originario un luogo della riflessione e della sacralità, seppur laica. Questa intenzione è sottolineata anche dall'introduzione di un elemento verticale, tubolare in acciaio corten, che oltre a segnalare l'ingresso principale del monumento-memoriale e rivendicare una verticalità che sembrava negata dalla trave orizzontale, richiama il campanile che sarebbe dovuto sorgere come da progetto preliminare.

***Nota a margine del titolo**

Il concetto di *fantasmata* si riferisce a una teorizzazione di Domenico da Piacenza contenuta nel suo trattato *De la arte di ballare et danzare* (1441-1450). Tra i sei elementi che descrivono l'arte oltre alla *misura*, *memoria*, *agilità*, *maniera* e *misura del terreno* Domenichino annovera la *fantasmata*, un concetto complesso recentemente descritto da Giorgio Agamben (2007, p. 12) come un «un arresto improvviso fra due movimenti, tale da contrarre virtualmente nella propria tensione interna la misura e la memoria dell'intera serie coreografica». Questa possibilità di riassumere in un solo movimento, sospeso e interrotto, la memoria di una coreografia ci sembrava ideale per descrivere il nostro progetto, *non finito* ma che ambisce a sua volta a riassumere in un'unica esperienza spaziale la memoria di un luogo, passata, presente e futura.

Bibliografia

- AA. VV. (1963) – “Concorso nazionale per il Monumento alla Resistenza a Cuneo. I dieci progetti ammessi al 2° grado”. *L'architettura. Cronache e Storia*, 90, 810- 823.
- AGAMBEN G. (2007) – *Ninfe*. Bollati Boringhieri, Torino.
- BERNARDONI P. (2008) – *da 1 a 10*. Aspasia, Bologna.
- BERNARDONI P. (2021) – *Scolpire geometrie*. Danilo Montanari Editore, Bologna.
- CANELLA GE. e MELLANO P. (a cura di) (2019) – *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*. FrancoAngeli, Milano.
- GRAF F. e TEDESCHI L. (a cura di) (2009) – *L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò*. Mendrisio Academy Press, Mendrisio.
- STOCCHI A. (1999) – *Vittoriano Viganò. Etica brutalista*. Universale di architettura, Testo & immagine, Torino.
- VIGANÒ V. (1995) – “L'architettura dell'esperienza”. In *Dialoghi di Architettura* a cura di E. Faroldi, M. Pilar Vettori. Alinea, Firenze.
- VENEZIA F. (2011) – “Rovine e non finito”. In: Id, *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*. Electa, Milano.

Riccardo Rapparini, 1995, è architetto e dottorando di ricerca in “Architettura e Città” presso l'Università di Parma. Si è laureato in “Architettura, Ambiente costruito e Interni” al Politecnico di Milano discutendo una tesi intitolata “Frammenti di un discorso architettonico e urbano” che affronta il tema della rigenerazione delle periferie urbane attraverso il dialogo tra progetto urbano e architettonico. È dal 2017 assistente alla didattica in composizione architettonica presso il Politecnico di Milano e dal 2020 presso l'Università di Parma, ha svolto anche il ruolo di tutor in workshop internazionali quali ArchèA (2020) e MIAW (2021). La sua attività di ricerca verte attualmente sulle tematiche della trasmissibilità del progetto architettonico attraverso critica storica, teoria e didattica.

Pinuccia Bernardoni, 1953, si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze con Quinto Ghermandi, nel 1976 si trasferisce a Bologna come assistente alla cattedra di Anatomia Artistica all'Accademia di Belle Arti della città dove successivamente, dal 1997 al 2017, insegnerà “Disegno contemporaneo”. Esordisce nel 1975 nella X Quadriennale dei Giovani a Roma con una installazione denominata “Segno come Segno”. La sua prima mostra personale “La torre e i suoi doppi” è a Bologna, nel 1978, presso la Galleria 2000. Dal 1982 inizia a collaborare regolarmente con la Galleria Studio G7 di Bologna e con quella Primo Piano di Roma. Ha esposto in Italia a Bologna, Bolzano, Catania, Ferrara, Forlì, Milano, Parma, Ravenna, Roma, Torino, Trieste, Venezia; all'esterno a Bruxelles, Innsbruck, Salonicco, Stoccarda, Vaduz, Vienna. Alcuni riferimenti bibliografici sono: *Pinuccia Bernardoni* (monografia), Ginevra Grigolo Edizioni, 1984; *Bernardoni* (monografia), Essegi, 1991; *P. Bernardoni, Scolpire geometrie*, Danilo Montanari editore, 2021.