

# Territorio

22/2002

*nuova serie*

pier luigi paolillo  
giorgio guariso e giorgio corani  
paolo pileri  
romano rasio  
stefano brenna  
claudio gandolfi  
marco acutis  
francesco longo  
maria grazia sandri

antonio piva  
darko pandakovic  
elisabetta susani  
gian carlo borellini  
pierfranco galliani  
paolo golinelli  
claudio chesi  
paolo bassi  
letizia tedeschi  
susanna volpati

marco mareggi  
massimo bricocoli

mario fumagalli, giovanna messori  
luisa pedrazzini



rivista trimestrale  
del Dipartimento di  
architettura e pianificazione

Franco Angeli

**Direttore**  
Pier Carlo Palermo

**Comitato scientifico**  
Marc Bonneville  
Alberto Clementi  
Juan Luis De Las Rivas  
Giovanni Macioceo  
Nuno Portas

**Comitato editoriale del Diap**  
Anna Paola Canevari  
Fausto Curti  
Giovanni Denti  
Valeria Erba  
Danilo Palazzo  
Pier Luigi Paolillo  
Andrea Tosi

**Redazione**  
Elena Gorla

La corrispondenza alla direzione e alla redazione va indirizzata presso il Dipartimento di architettura e pianificazione del Politecnico di Milano, via Bonardi 3, 20133 Milano, tel. 0223995411, fax 0223995435 mail: dipartimento.architetturapianificazione@polimi.it

**Amministrazione, distribuzione, abbonamenti**  
FrancoAngeli, v.le Monza 106,  
20127 Milano, casella postale 17175,  
20100 Milano, tel. 022837141

**Abbonamento 2002**  
Italia € 44,00; Estero € 58,00  
da versare sul c/c postale 17562208  
intestato a FrancoAngeli srl, Milano

Autorizzazione del Tribunale di Milano  
n. 117 del 19.2.1996  
Direttore responsabile: Franco Angeli  
Trimestrale - Spedizione in abb.  
post. - 45% - art. 2 comma 20/b - Legge  
662/96 - Filiale di Milano  
Copyright © 2002 by  
FrancoAngeli srl Milano. Stampa:  
Tipomozza, Via Merano 18, Milano

III trimestre 2002  
Finito di stampare nel settembre 2002

- 7 Il nodo delle risorse fisiche: conoscenza e pianificazione dei parametri suolo e acqua  
*di Pier Luigi Paolillo*
- 18 Il contributo dell'informatica ambientale: misure e modelli per la pianificazione delle risorse fisiche  
*di Giorgio Guariso e Giorgio Corani*
- 27 Indicatori e policies: un'inevitabile collaborazione  
*di Paolo Pileri*
- 36 La rilevanza della «questione suolo» nelle attività di reporting ambientale  
*di Romano Rasio*
- 44 L'utilizzo delle informazioni pedologiche nella pianificazione urbanistica e territoriale: il caso lombardo  
*di Stefano Brenna*
- 56 L'analisi dei suoli per la valutazione attitudinale dello spazio agricolo: un caso friulano  
*di Pier Luigi Paolillo*
- 72 Metodologie di supporto alla pianificazione delle risorse idriche  
*di Claudio Gandolfi*
- 83 L'interazione acqua/suolo/culture nella dimensione territoriale  
*di Marco Acutis*
- 91 La tutela giuridica dell'inquinamento, nell'armonizzazione degli interessi tra salvaguardia dell'ambiente e protezione dell'attività produttiva  
*di Francesco Longo*
- 98 L'acqua e i confini. Un contributo storico  
*di Maria Grazia Sandri*

## ricerche

- 103 Nuovo centro di documentazione di architettura, urbanistica e design a Milano  
*di Antonio Piva*
- 109 La riqualificazione del paesaggio vegetale nella periferia urbana  
*di Darko Pandakovic*
- 113 «I ragazzi non scappano»  
*di Elisabetta Susani*
- 123 Note a margine dell'azione di tutela storico artistica: perché è necessario eliminare il «vincolo del moderno». Rassegna critica e bibliografia orientativa  
*di Gian Carlo Borellini*
- 130 Gli «archivi del progetto»  
*di Pierfranco Galliani*
- 134 Il progetto di riuso dell'edificio, il linguaggio del nuovo, il dettaglio  
*di Paolo Golinelli*
- 136 Adeguamento e conservazione delle strutture in cemento armato del Marchiondi  
*di Claudio Chesi*
- 139 I problemi di adeguamento tecnologico impiantistico del Marchiondi  
*di Paolo Bassi*
- 146 L'archivio del moderno dell'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera Italiana  
*di Letizia Tedeschi*
- 150 Note sul contributo di Viganò nel progetto degli spazi verdi  
*di Susanna Volpati*

## note e discussioni

- 152 Coprogettazione: costruzione collettiva di azioni di governo della città nelle politiche temporali urbane  
di **Marco Mareggi**
- 166 Abbassare la soglia. Organismi ricettivi e pratiche di rigenerazione urbana a Vienna, Amburgo, Torino e Milano  
di **Massimo Bricocoli**

## osservatorio

- 178 Dopo l'introduzione dell'Euro: il nuovo corso dell'Europa ed i suoi condizionamenti geografici  
di **Mario Fumagalli, Giovanna Messori**
- 186 Recensioni  
di **Mario Fumagalli, Luisa Pedrazzini**

## ricerche

## «I ragazzi non scappano»

Elisabetta Susani

### La nascita del Brutalismo in Italia

Un assunto davvero eloquente ed emblematico quello con cui Bruno Zevi inaugurava, sulle pagine dell'*Espresso* del 2 marzo 1958, la felice stagione storiografica che avrebbe immortalato nell'Olimpo degli Exempla del Brutalismo internazionale il progetto «sperimentale» di Vittoriano Viganò per la nuova sede dell'«Opera Pia Istituti Riuniti Marchiondi Spagliardi e protezione dei fanciulli», aperta da alcune settimane nella periferia milanese.

Alcune riviste di settore avevano invero già dedicato brevi articoli alla struttura in corso di realizzazione, ma ne avevano rilevato quasi esclusivamente le caratteristiche di modernità del progetto<sup>1</sup>: la concezione generale, il corretto orientamento degli edifici secondo l'asse eliotermico e la assenza di un 'fronte d'ingresso' principale tradizionale e monumentale<sup>2</sup>, i caratteri architettonici e distributivi, l'originalità della soluzione impiantistica centralizzata, ma soprattutto le canalizzazioni d'acciaio a vista, attribuendo l'eccezione alla rapidità del montaggio e alla facile ispezionabilità.

La lettura 'militante' di Zevi e le dichiarazioni, appena un poco più caute e dubitative, del giovane progettista, apparse il mese precedente nientemeno che su *Comunità*<sup>3</sup>, immediatamente recepite e replicate dalla critica sulla scena internazionale<sup>4</sup>, tanto che nel 1966 lo stesso Reyner Banham<sup>5</sup> avrebbe ricordato il Marchiondi quale testimonianza italiana del movimento neobrutalista, manifestavano una rinnovata fede nell'altissimo valore morale dell'architettura moderna<sup>6</sup>, evidentemente ritenuta l'unica in grado di comprendere e rispondere alle istanze progressiste della società dell'immediato dopoguerra, e non potevano che

celebrare, conseguentemente, la funzione sociale e l'impegno etico e civile di una idealizzata figura dell'architetto<sup>7</sup>, nel solco dell'enfasi della prima ricostruzione come nel perpetuarsi di una irrisolta redenzione dal peccato della compromissione con il regime, non del tutto esorcizzata dal sacrificio della luttuosa guerra civile appena conclusasi<sup>8</sup>.

Fondato nel 1860, il Marchiondi, storico internato milanese per ragazzi «difficili», si presentava come uno tra i tanti recinti 'monumentali', veri e propri 'intervalli' inseriti nella fitta trama della operosa città borghese, enclaves impenetrabili, intese tuttavia quali necessarie «configurazioni urbane codificate», momenti di riflessione civica, data la prevalente destinazione di carattere 'assistenziale e benefico', «garanti di certezze appartate»<sup>9</sup>, più che laceranti squarci, aperti sulle più diffuse piaghe sociali. La rassicurante severità di un'architettura modesta ma decorosa difendeva il cittadino 'sano' dalla paura della malattia, l'uomo 'onesto' dall'orrore di un riformatorio, di un 'convitto prigioniero' in pieno centro, benché 'protetto' da invalicabili muri di cinta. Ispirata ad una tipologia edilizia carceraria-ospedaliera tradizionale a schema chiuso, la sede dell'istituto di via Quadronno 26, assai carente di servizi e del tutto priva di spazi di svago e ricreazione, ad esclusione di un unico, vasto cortile centrale, fino alla seconda guerra mondiale aveva quindi ospitato i 'pazienti' disadattati<sup>10</sup> in un organismo stellare, sorta di panopticon, i cui lunghi bracci anonimi delle camerate, da 50 letti ciascuna, erano disposti a raggiera intorno a una torre centrale di controllo, con tanto di sbarre, finestre irraggiungibili, squallidi arredi e celle di punizione.

I devastanti esiti dei bombardamenti rappresentarono pertanto un'occasione irrinunciabile per giustificare l'improcrastinabile 'rigenerazione'<sup>11</sup>, in sintonia con la constatata obsolescenza dell'istituzione e dei suoi metodi educativi, nonché con la favorevole contingenza storica, in cui la «cultura della rinascita»<sup>12</sup>, alla fine degli anni Quaranta, inducendo e incentivando trasformazioni profonde nel panorama culturale milanese, ne prometteva ancora la utopistica e simultanea traduzione nella costruzione dell'architettura del paesaggio metropolitano, in particolare nei luoghi e nelle forme della convivenza sociale<sup>13</sup>.

Deliberato il decentramento, fu individuata un'area di circa 22 mila mq, originariamente destinata dal piano regolatore a verde agricolo<sup>14</sup>, situata proprio sul confine tra l'antico borgo di Baggio, le case «minime» di epoca fascista, quelle «popolari» Iacp e una distesa di campi coltivati<sup>15</sup>.

Nel 1952-53 il consiglio d'amministrazione dell'opera pia<sup>16</sup> bandì un concorso al quale furono invitati cinque professionisti, optando per una giuria tecnica composita e di alto profilo, in cui comparivano, accanto a Giovanni Muzio<sup>17</sup>, presidente, gli arch. Luigi Moretti<sup>18</sup> e Renzo Gerla<sup>19</sup>, l'ing. Franco della Porta e il prof. Dino Origlia<sup>20</sup>. La ricerca documentaria effettuata fino ad oggi non ci ha consentito di ricostruire le ragioni della scelta di quel giovane architetto e del suo progetto di tale «implicita contestazione» ed «esplicita rottura»<sup>21</sup>: fu consapevole e audace atto dimostrativo (ma *cui prodest?*) o più semplicemente un segno di serena apertura culturale della committenza?

«È pure grande merito dell'amministrazione dell'Istituto se l'opera ha potuto essere impostata e condotta in termini di vera e propria ricerca funzionale e di libertà architettonica»: neppure i ringraziamenti del progettista dirimono inequivocabilmente la questione<sup>22</sup>, benché basti una sola affermazione ad illuminarci sul clima acceso di quegli anni, su un certo suo *dé-*

*placement* dal dibattito e sulla sua propensione al dissenso, costantemente preferito al consenso, un atteggiamento scomodo, che lo accompagnerà tutta la vita<sup>23</sup>: «Quando mi hanno chiesto di fare questo progetto ho provato paura di non essere in grado di rappresentare fino in fondo la sua poetica progettuale, così poco borghese, così anti Bbpr (...) i marroncini, i beige che usavano certi miei colleghi in quegli anni mi facevano orrore: la Torre Velasca, ad esempio, con tutto il rispetto che ho per Rogers, per me è un edificio orribile!»<sup>24</sup>.

Comunque sia, il libero gesto di Vittoriano Viganò denuncia ancora, pur nell'attuale decadimento, tanto l'estraneità verso le contemporanee sperimentazioni lombarde, quanto, semmai, l'analogia, se non con le modalità espressive ed il linguaggio architettonico, con il carattere dirompente, dimostrativo e provocatorio delle opere milanesi di Moretti<sup>25</sup>.

Entro un lotto in cui il verde occupa i 2/3 della superficie, la «vera piccola città per ragazzi, completa e autonoma»<sup>26</sup> progettata con la collaborazione, per il calcolo statico, di Silvano Zorzi<sup>27</sup>, per circa 312 ospiti<sup>28</sup> appariva impostata, con un impianto a doppio pettine, su una spina dorsale con orientamento dall'ingresso, a est, verso ovest, determinato da una ampia *allée*, dalla quale si dipartivano, connettendosi ortogonalmente, quattro nuclei edilizi principali, prevalentemente ad un unico piano, corrispondenti alle diverse unità funzionali.

Allineato e parallelo all'asse principale, un corpo allungato di accoglienza che avrebbe ospitato presidenza, direzione, soggiorni e biblioteca; orientamento e andamento mantenuti nel disporsi del volume contenuto dei servizi generali e di quello, assai più emergente, del convitto, alto 20 m, a tre piani fuori terra, presso il confine a nord dell'area, concepito quale eccezione verticale a riequilibrare uno skyline dell'intervento a sviluppo prevalentemente orizzontale. Così come la chiesa, dimensionata sulle esigenze del quartie-

re, verso la via Antonio Mosca, a sud, all'angolo con il fronte dell'entrata principale, incumbente sul centro psichiatrico, con le zone riservate ai colloqui collettivi e individuali, il parlatorio e gli alloggi degli educatori.

Quindi gli edifici del centro scolastico, comprendente le scuole elementari e medie, un po' più alte (10 m, a due piani), tra loro indipendenti e molto soleggiati, ospitanti dieci classi ciascuno. Ad essi contigui, gli ateliers, fronteggianti la palestra e il teatro, studiato per una capienza massima di 6/700 posti, raggiungibile dal pubblico esterno alla cittadella percorrendone interamente il viale centrale di attraversamento.

Se la qualificazione psicopedagogica ed il «vasto e arduo» programma curativo ed educativo dell'istituto suggerirono all'architetto l'idea dinamica della città in miniatura<sup>29</sup>, la fiducia della committenza nei metodi di diagnosi per il riconoscimento del disturbo profondo del singolo e di trattamento psicoterapico e pedagogico individuale e di gruppo conseguenti, la sua consapevolezza dell'importanza della compresenza di strutture per la formazione di base (scuole elementari e medie) e professionale (officine e laboratori) per la specializzazione nei campi «meccanico, radiotecnico, disegno, modellistica, giardinaggio, elettrotecnica», nell'intento di avviare una concreta «collaborazione preventiva» con le grandi aziende industriali lombarde<sup>30</sup>, determinarono le componenti funzionali fondamentali del progetto.

Ma la sua struttura «a forma aperta» era, per ammissione dello stesso Viganò<sup>31</sup>, ascrivibile all'«estrazione razionalista» della propria formazione, strettamente connessa al mito eternamente moderno della 'chiarezza' e della 'libertà nell'ordine', che intendeva opporre al conservatorismo retrico e oppressivo della reclusione. «Forse i ragazzi hanno sentito d'istinto che quegli interni e quell'intorno erano fuori dalle consuetudini e che per la loro franchezza ordinativa potevano divenire specifici di un

loro bisogno e stimolo ambientale nella libertà», ricorderà nel 1994<sup>32</sup>. «Ciò che caratterizza il nuovo Marchiondi è il fatto che (...) elementi di libertà sono inquadrati nel discorso unitario di un organismo architettonicamente espresso in modo immediatamente riconoscibile. L'attributo dell'evasione è qui inesistente» scriveva Zevi nel 1958<sup>33</sup>.

L'assioma ideologico, condiviso da architetto e critico 'operativo', animati da affinità elettive ed identico pathos e impegnati nella difesa di un comune fronte ideale, non poteva che ottemperare agli orientamenti sociali e pedagogici più moderni, comportanti principi di libera ospitalità, libera assistenza e libera socializzazione, la cui conversione e rappresentazione architettonica si esprimeva nell'impostazione formale unitaria e nel 'sistema distributivo e funzionale', ritenute tradizionali caratteristiche «lombarde», non mirando ad un «isolamento incantato, ma alla certezza di un ambiente pianificato», che consentisse tuttavia l'esplicarsi della 'flessibilità' e della 'trasparenza'.

Regolato da un reticolo di base di m 3x5, sviluppato in alzato su quote di m 2,5-3,5-5, nonché ritmato da una avvertibile scansione modulare di facciata, il progetto privilegiava, infatti, il rapporto tra interno ed esterno sia negli edifici sia nell'intero complesso, circondato da una recinzione perimetrale bassa e permeabile, a delineare il confine della proprietà. Elemento determinante dell'ambiente e dell'architettura stessa, ricchissima di aperture sul paesaggio, il verde, con il quale era sistematicamente ricercato il contatto: visivo, tramite il doppio affaccio, ove possibile, e in generale godibile da tutti gli spazi interni; fisico, nelle aule affacciate sui giardini, nei luoghi del «soggiorno esterno», attrezzati per il gioco, lo svago, lo sport; in alternanza, nei collegamenti interni e nei percorsi esterni, attentamente differenziati, per limitare i controlli canonici, tra 'dedicati' al personale e utilizzabili da tutti, ma studiati per consentire ad entrambi la circolazione

ne al coperto in tutta la cittadella. Una autentica conquista le novità introdotte per abituare i ragazzi al rispetto della privacy, al senso della proprietà, alla vita comunitaria, negli ambienti studiati per le diverse terapie, il lavoro e il soggiorno collettivo, collocato in una sala provvista di bar e «bazar per eventuali acquisti», come per la refezione, con pasti serviti secondo la innovativa formula del self-service, o per il riposo notturno, in «stanze-letto» da 12 ospiti («limite di una unità familiare, coordinato in funzione fisioterapica»), previste in alternativa alle tradizionali camerate da 50 letti, dotandole di propri servizi igienici ed eliminando la coabitazione notturna tra giovani ed educatori, alloggiati nella casa albergo a loro riservata.

La auspicata coincidenza tra progetto sociale e morale e progetto funzionale ed edilizio era così perfettamente realizzata e celebrata come «rivoluzionaria» ed «eccezionale», attributi impliciti nell'equazione «architettura moderna uguale libertà»: alla eccezionalità delle istanze dei «giovani con deviazione psicologica e caratteriologica», inusitatamente «ricettivi all'ambiente», non poteva che corrispondere una soluzione altrettanto originale e unica, piuttosto che attenta alla individuazione di un tipo ripetibile e standardizzabile, ma giustificata esclusivamente dalla singolarità della collaborazione tra architetto e psichiatri e pedagoghi, interpreti dei bisogni degli utenti.

Illustrata su *Edilizia Moderna*, con maggiore ampiezza, dovizia di spiegazioni e dettagli nelle informazioni, dalla sensibilità romantica e illuminata, pur se venata da un sottile filantropico paternalismo, della penna di Gillo Dorfles<sup>34</sup>, la tesi appariva ancor più logica e condivisibile.

Si trattava nondimeno di una consecuzione evidentemente parziale. Poteva comportare il fatale fraintendimento del valore assoluto della forma<sup>35</sup>, che pareva determinarsi solo attraverso un «sofferto percorso autocritico, nel colloquio tra

architetto e abitante», dal quale la più insondabile, sfuggente e intrigante componente, dovuta all'intuizione personale e alla creazione artistica, risultava razionalmente (inconsciamente o intenzionalmente?) rimossa. Induceva la appagante giustificazione morale dell'ineluttabilità di un'opzione, di una ricerca plastica e figurativa in realtà squisitamente «privata», e pertanto essenzialmente arbitraria, dell'originale e autonoma interpretazione di un paradigma culturale, pur nell'alveo della *varietas* delle fonti di ispirazione offerte dal Movimento Moderno, ponendo l'accento sulla poetica del neoplasticismo, come sugli «etimi» o sugli «esiti» lecorbuseriani.

Affinché la «vis architettonica» si modellasse sulla funzione psicologica (*form follows function*), quindi, il *ductus* non avrebbe dovuto essere «eccessivamente morbido, comodo, lezioso», poiché il valore terapeutico, «l'efficacia orto-psichica sulla mentalità deviata dei giovani caratteriali» sarebbero scaturiti da una composizione razionale ma violentemente plastica, come dalle «audaci e aspre strutture», dalle pesanti membrature cementizie in vista, da quei «dadi grigi», di un tetro cromatismo «sordo ma vibrato»: «l'istanza della sicurezza si riflette anzitutto nel sistema delle strutture portanti, in cemento armato in vista all'esterno e all'interno. La rigida modulazione dei pilastri e delle alte e sfinate travi copre tutto il terreno, conferendo all'organismo valori d'elementarità e di primitività che i medici giudicano stimolanti all'azione e alla strutturazione della personalità dei ragazzi. Anche negli edifici alti l'emergenza di setti murari in cemento armato in vista dona un'impronta rude e, in alcuni episodi, brutale all'architettura che sembra appunto quasi scientificamente diretta non tanto a compensare la mancanza d'una famiglia quanto ad invitare virilmente il ragazzo misplaced a divenire un cittadino»<sup>36</sup>.

Nasceva il cliché storiografico del Brutalismo italiano, connotato da schematici caratteri identificativi:

«piante chiare e prive di orpelli, volumetrie fortemente accentate negli incavi e negli aggetti ma rudemente prismatiche, struttura in cemento lasciata senza rifiniture come proviene dai casseri, impianti termici, idraulici, elettrici tutti in vista, zone di colore violento, senza mezzi toni»<sup>37</sup>.

Pur condividendolo, Gillo Dorfles, introducendo «l'indissolubilità dei fattori tecnici etici artistici»<sup>38</sup>, ammorbidiva i toni e le rigidità zeviani: l'accento brutalista diveniva accettabile in quanto connotato ad un fine etico oltre che estetico, i cui moventi andavano acquisendo dignità.

Sapeva essere, la sensibilità e la volontà d'arte, componenti vivide della personalità e del cammino dell'amico Viganò, in virtù dell'educazione ricevuta nell'ambito familiare, soprattutto dal padre Vico, professore all'accademia di Brera, maturata e sapientemente alimentata dalle comuni frequentazioni della ristretta cerchia di quella intelligenza milanese che, a ridosso del conflitto, aveva formulato le posizioni più avanzate su «arti integrate, emblematica della geometria, intrinseco rapporto tra arti figurative e architettura»<sup>39</sup>.

«Del resto, che cosa è l'architettura se non arte, ma che rende conto a una propria fruibilità anche materiale?» ricorderà nel 1991 l'architetto, nel discorso agli studenti, in occasione dell'inaugurazione della mostra dedicatagli dai colleghi della Facoltà di Architettura di Milano.

La si intuisce, infatti, riflessa nell'imprimatur «espressionista» con cui allora consegnava alla carta l'idea, nel disegno di un'architettura essenziale, «stereometrica» ma fortemente chiaroscurata, nel geometrico suo «quadro» compositivo, segnato da contrasti duri, netti. Nell'attrazione verso la tangibile consistenza materica, tanto naturale quanto industriale, privilegiandone la versatilità, come nell'uso sapiente della luce e del colore, componenti «strutturali» dell'opera. Nell'enfasi posta a sottolineare il montaggio e l'intersezione di elementi portanti, tamponi

namenti e coperture, nel gioco della moltiplicazione di «luoghi allusivi» e «spazi virtuali» che trascendono i reali limiti dimensionali. Nella concezione, infine?, del verde, inteso come elemento naturale, «ma le sue masse, i suoi vuoti, il suo colore sono motivi determinanti nei rapporti dei volumi edilizi, delle strutture in oggetto o libere nello spazio, e della caratterizzazione ambientale. Esso avvolge i corpi di fabbrica ed è il tema predominante delle fronti esterne» oltreché «espressione simbolica della volontà dell'istituzione».

Poiché «il linguaggio non è cosa premeditata, esso viene misteriosamente da un processo interattivo di ragioni intellettuali, intenzionali o tecniche, lontane e quotidiane e da condizioni vocazionali o fatali che sono proprie di ognuno. È uno stato di tensione, di ragione, di immaginazione e di grazia che tende a farsi comunicazione: ne nasce un messaggio o un segno che non sono una verità o una teoria garantista, ma semplicemente quello che ti riesce di fare per comunicare con te e con gli altri, in nome di qualche cosa»<sup>40</sup>.

Né secchezza volumetrica, austerità, cupa drammaticità architettonica, benché aggressivamente esibite e imposte all'ambiente, rivelano alcun antagonismo verso le «levigate suture del Razionalismo»<sup>41</sup>, rimarcandone semmai l'eredità in termini di orientamenti metodologici, di approccio progettuale, come nel dimensionamento a scala umana dell'opera, nell'amorevole partecipazione emotiva allo studio dell'architettura degli interni, dell'arredo fisso e mobile, concepito in sintonia con l'«opera d'arte totale».

Rifuggendo, non solo da «storicismi, neorealismi, organicismi e formalismi», ma anche da ogni «funzionalismo riduttivo», il Marchionni non rappresenta che una testimonianza della sedimentazione delle istanze, delle matrici e dei codici stilistici delle avanguardie internazionali d'anteguerra, riesprese nella proposizione di una «tradizione del moderno» interiorizzata attraverso il sentire ferito,

avvinto alle mozioni ideali del mutato *zeitgeist* postbellico.

L'aspirazione alla sintesi si esprimeva nella dialettica tra il tentativo di applicazione di un metodo, congiunto a propri principi, regole, misure, e l'idea, quel 'mistero', quel 'destino' non immune da 'componenti edonistiche', per Viganò, come per ogni architetto, davvero difficile da comunicare, nonostante i goffi tentativi di giustificazione e di ancoramento a razionali certezze.

Era forse il *duende*<sup>42</sup>.

#### Un'altra primavera per il Marchiondi

Il 5 agosto 1955<sup>43</sup>, la commissione igienico edilizia accordava al Marchiondi il «nulla osta nei rapporti del decoro e dell'igiene»: poteva essere aperto il cantiere<sup>44</sup>.

Ciò che fu costruito non corrisponde tuttavia che ad una «versione ridotta», della cittadella interamente concepita da Viganò, privata proprio degli aspetti dettati dalle valenze terapeutiche e pedagogiche più innovative. Ma se il progetto architettonico resse egregiamente la mutilazione, rimase invece irrimediabilmente compromesso l'esperimento sociale del complesso multifunzionale, con la chiesa e il teatro offerti al quartiere, la palestra, la piscina, le officine, la serra, e tutto ciò che trascendeva lo 'stretto indispensabile e finanziabile'.

Comunque mitizzato, quasi un rifugio per le irrisolte tensioni ideali dei più sensibili assistenti sociali milanesi formati nel clima riformista del dopoguerra; sottoposto ad adeguamenti funzionali non sostanziali dallo stesso Viganò, dopo qualche anno di utilizzo; parzialmente alterato, infine, da integrazioni e rifacimenti invasivi dell'ufficio tecnico comunale (con la costruzione di una recinzione e la sostituzione della soluzione impiantistica originaria), il Marchiondi cessò la propria attività in virtù delle disposizioni della nota legge 180<sup>45</sup>, dopo un contrastato periodo di funzionamento, non

esente da episodi di boicottaggio dovuti al destabilizzante carattere strutturale e organizzativo, evidentemente troppo innovativo per la cultura sociale milanese dei tempi più recenti.

La letteratura architettonica ufficiale intanto continuava a ricordarne il ruolo di 'monumento'<sup>46</sup>, del tutto disinteressandosi alla sua storia materiale, ripubblicandolo come 'icona' immutabile, talora perché immutabile rimanesse l'immagine-funzionale al racconto storico di ineguagliato epigono, estremo approdo della felice stagione della centralità dell'architettura, 'internata' poi irrimediabilmente entro gli angusti confini della disciplina, eretto proprio quando il confronto con la realtà storica, il luogo, la storia ne prospettavano il ripensamento<sup>47</sup>.

Ma in Europa il problema della conservazione dell'architettura moderna si imponeva ormai all'attenzione tanto dei tecnici e degli amministratori, quanto degli stessi protagonisti.

In un clima di difficile sensibilizzazione della pubblica opinione sul delicato argomento, perseguita attraverso pionieristiche iniziative culturali, l'assessore alla cultura del Comune di Milano, Philippe Daverio, promosse il 3 e 4 giugno 1994, il seminario «Il caso Marchiondi», coordinato da Maurizio Barberis, al quale partecipò lo stesso Viganò<sup>48</sup>.

Un anno dopo, nel tentativo di aggirare i limiti applicativi della famigerata legge 1089, seguendo l'esempio della Casa alle Zattere di Ignazio Gardella, con Dm. del 30.10.1995, not. 661, all'intero complesso veniva apposto il vincolo per la «Protezione del diritto d'autore», tutela ex lege 633/1941, Rd. 1369/1942<sup>49</sup>.

Dal 12 al 16 giugno si era tenuto a Palazzo Reale un altro seminario di lavoro, questa volta internazionale: «Ipotesi Marchiondi. Una nuova idea per la città, una nuova idea per il lavoro». Parve un caso di felice, quanto inusuale, comunione d'intenti e convergenza di interessi tra istituzioni pubbliche cittadine, enti preposti alla tutela del patrimonio architettonico, as-

soziazioni culturali e di categoria, concordi nell'ipotesi di rivitalizzarlo con la fondazione di un centro per la ricerca e la didattica nelle arti applicate all'industria<sup>50</sup>. Nel frattempo Marco Dezzi Bardeschi, interrogandosi sul da farsi, auspicava, secondo l'imperativo «conservare, non riprodurre il Moderno», «un rinnovo dell'uso anche radicale, una sfida nella quale verificare la tenuta del messaggio di Viganò»<sup>51</sup>, nel rispetto e forse anche per mano dello stesso autore, rifacendosi all'entusiasmo manifestato da Giovanni Michelucci, chiamato all'ampliamento della propria Borsa Merci a Pistoia, e alle vicende del Pac di Milano di Ignazio Gardella, quali precedenti illustri.

Al 1995 risalgono anche le indagini scientifiche attuate per conoscere e valutare l'entità del degrado, in parte dovuto all'intento di sperimentazione iscritto nel Dna del giovane progettista, nonché ad alcune ingenuità e «difetti di fabbricazione»<sup>52</sup>, determinati, si disse, dalla eccessiva lievitazione dei costi<sup>53</sup>, nonostante i tagli imposti al progetto. Viganò moriva nel 1996. Sopraggiunse l'oblio.

Dopo la chiusura come istituto, il Marchiondi era stato inizialmente in una piccola parte adibito a day hospital per il «centro territoriale riabilitativo» amministrato dal consiglio della zona 18 e trasformato in seguito in «Centro socio educativo diurno» per giovani cerebrolesi o comunque affetti da gravi patologie fisiche e psichiche.

Smascherati i luoghi comuni, le categorie omologative, le forzature interpretative, che ne è oggi di questa architettura sociale «esemplare conquista d'ordine sociale e una feconda via nel lessico artistico»<sup>54</sup>. Spontaneo sovrviene il ricorso a concetti e temi storiografici da noi architetti ritenuti obsoleti e demodé, quali il vituperato 'decoro' e la 'salubrità del luogo': condizioni che certo non determinano alcuna purificazione dello spirito<sup>55</sup> ma che, in quest'ennesima primavera, per l'inquietante degrado<sup>56</sup> e il vergognoso abbandono<sup>57</sup> in cui versa l'edificio, per la situazione 'terzomondista' in

cui i giovani assistenti accudiscono i 'pazienti' ospiti, si traducono in drammatiche istanze sociali, più che mai, nella vita di questo luogo, connesse a quelle estetiche e 'culturali', imponendoci, oggi come allora, di riflettere sulla nostra coscienza civile, sull'idea di 'civiltà urbana'. Una rovina, spogliata di ogni orpello storiografico<sup>58</sup>.

Giace il Marchiondi, composto e silente, nella decadenza. Allontanati i suoi abitanti, scarnificato dall'incuria e dal tempo, incombe nudo a scandalizzare i nostri sguardi, protetto solo dall'inestricabile abbraccio della natura, che ne drammatizza ed esaspera i valori chiaroscurali delle masse.

Un lacerto il busto di Giovanni Segantini, «marchiondino» illustre, scelto da Viganò per il motto del proprio progetto al fortunato concorso, presenza emblematica, posta a perpetua memoria del doloroso incipit di ogni impervio cammino artistico, che sempre si inerpica per sentieri tortuosi, celando sovente i più tragici retroscena.

Restano i ritmi del 'racconto per luoghi', le «stanze verdi» dell'immaginazione, del soggiorno e lo svago, ove forse ogni spensieratezza fu preclusa.

Consiglio una visita al tramonto, una *promenade* tra le «eroiche» vestigia.

Ci accompagna l'animarsi delle ombre, che evocherà forse le temute nostalgie domestiche dei più piccoli. Mentre ancora i muri risuonano di schiamazzi, di sberleffi, ma le fronde lussureggianti, come un tempo, traboccheranno di sogni e fantasie, grondando lacrime taciute e solitarie.

Incubo sublime, il Marchiondi oggi scatena orrore e meraviglia, ormai intoccabile, per l'estremo atto d'orgoglio dell'architettura.

Resta il rimpianto per il miraggio, per l'entusiasmo, per l'ideale, pur se si strugge nell'utopia.

Paiono non appartenere ai nostri cinici giorni.

#### Note

1. Cfr. la scheda redazionale «Istitu-

tion à Milan», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 63, dic. 1955-gen. 1956, p. 101, ripresentata in seguito pressoché identica, cfr. «Istituto Marchiondi, Baggio, Milan, Italie», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 81, dic. 1958-gen. 1959, pp. 34-37 con uno spettacolare servizio fotografico, a firma Farabola, sul complesso appena ultimato; vi sono segnalati gli ingegneri Gianfelice Bertolini e Eugenio Brunner di Milano, rispettivamente per l'impianto di riscaldamento ed il particolare montaggio delle canalizzazioni.

2. Accenni ai criteri progettuali ritenuti innovativi rispetto a quanto riscontrabile in un istituto tradizionale in Red., 1956, «Un istituto per 300 ragazzi», *Domus*, n. 318, mag., p. 4; Red., 1957, «Istituto Marchiondi, Baggio, Milan Italie», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 72, giu.-lug., pp. 32-33.

3. Cfr. Viganò V., 1958, «L'internato per ragazzi difficili», *Comunità*, n. 57, a. XII, feb., pp. 64-70.

4. Cfr. Pedio R., 1959 «Brutalismo in funzione di libertà. Il nuovo istituto Marchiondi a Milano», *L'Architettura cronache e storia*, n. 40, feb., pp. 682-689; «A continuing review of international building», *Architectural Forum*, n. 3, mar. 1959, pp. 223-225; «L'istituto Marchiondi di Milano», *Vitrum*, n. 120, lug.-ago. 1960, pp. 21-27; «Istituto Marchiondi, Baggio, Milan», *Architectural Design*, n. 3, mar. 1961, pp. 124-126; «Psychiatric Institute in Milan», *The Architectural Review*, mag. 1961, pp. 304-307.

5. Sulla nuova categoria storiografica, cfr. R. Banham R. 1955, «The New Brutalism», *Architectural Review*, dic., pp. 355-362; sul riferimento all'oggetto cfr. Banham R., 1966, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Stuttgart, Bern.

6. Cfr. Watkin D., 1977, *Architettura e moralità, dal Gothic Revival al Movimento Moderno*, Oxford (trad. it., 1982, Milano).

7. Cfr. Nicoloso P., 2001, «Gli architetti: il rilancio di una professione», in Di Biagi P. (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Roma, pp. 77-98; Zucconi G., 1997, «La professione dell'architetto. Tra specialismo e generalismo», in Dal Co F. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, pp. 294-315.

8. Sul «ruolo civile della forma», cfr. Tafuri M., 1986, *Storia dell'architettura italiana 1945-85*, Torino.

9. Cfr. Viganò V., 1994, *Istituto Marchiondi. Qualche riflessione sull'opera*, dattiloscritto con firma autografa, c. T/7108, Asm.

10. Si trattava di minorenni, «incensurati e derelitti o discolorati», di età generalmente compresa tra gli 8 e i 16/18 anni (14 anni era l'età massima di ammissione), definiti «difficili o caratteriali», dotati di «mezzi intellettuali sufficienti», ma, «per cause ambientali o per turbe evolutive nel campo dell'affettività», ritenuti «socialmente, scolasticamente, familiarmente disadattati» e bisognosi di assistenza materiale e morale.

11. Per un bilancio degli stanziamenti

comunalmente previsti per i quattordici istituti milanesi, compreso il Marchiondi, destinati ad accogliere i circa 1200 minori bisognosi, cfr. Bressan E., 1990, «Le 'provvidenze civili'», in *Milano ricostruisce. 1945-1954*, Milano, pp. 413-437.

12. Cfr. Dalla Palma S., 1990, «La cultura della rinascita», in *Milano ricostruisce. 1945-1954*, Milano, pp. 85-112.

13. Cfr. Boidi S., 1994, «L'epilogo di una cultura», in *Architetture sociali nel Milanese*, Milano, pp. 107-123.

14. Il piano di lottizzazione fu approvato il 13 luglio 1955. La variante al Prg comportò la nascita di una nuova strada a est, l'attuale via Noale, perpendicolare a via Mosca, cfr. Catasto Terreni, foglio 414, part.2, partita n.201869; planimetrie del lotto di m. 90 X 225 (di studio, 4 maggio 1955; approvata, luglio 1955), in scala 1:2000, dis. Mpg1, Acm (Prot. gen. 039740, 24 febbraio 1970).

15. L'area centrale fu ceduta al Comune di Milano e con il ricavato della vendita fu finanziata l'intera operazione di realizzazione del nuovo istituto. Convenzioni simili furono effettuate in quegli anni con l'Istituto Casa di Nazareth in via Balzac (atti n. 70607/2103 PR 49) e con l'Opera Pia Pastor Angelicus a Vialba (atti n. 10174/100 PR 1951).

16. Presidente era il dott. Antigio de Osma, segretario il rag. Guido Belloni, consiglieri la prof.ssa Angela Maria Barbagli, l'ing. Nino Soncini, il dott. Luigi Galimberti, il dott. Alessandro Maggi, il dott. Germano Quadrelli.

17. Noto protagonista del «movimento di restaurazione classica» nella Lombardia del primo dopoguerra, in quegli anni Muzio, diventato professore ordinario alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (1951), continuava ad operare quale stimato professionista per una committenza tanto pubblica quanto privata, ma soprattutto religiosa, cfr. Irace F., 1994, *Giovanni Muzio. 1893-1982*, Milano; *L'architettura di Giovanni Muzio*, catalogo della mostra a cura di F. Buzzi Ceriani, Milano 1994.

18. Dopo una permanenza di alcuni mesi nel carcere di San Vittore, l'esperienza milanese di Moretti fu determinata dalla conoscenza del conte Adolfo Fossataro, con il quale realizzò, tra il 1947 e il 1956, tre case albergo comunali ed il «centro polifunzionale» privato di corso Italia. Tra il 1952 e il 1953 dedicò, credo non casualmente, ben tre articoli ad opere di Viganò: *Composizione di uno spazio. Arredamento di Vittoriano Viganò; Terrazze sui platani. Architettura di Carlo Pagani e Vittoriano Viganò; Regia di un negozio. Arredamento di Carlo Pagani e Vittoriano Viganò*, rispettivamente su *Spazio*, n. 6, dic. 1951-apr. 1952, pp. 70-73 e n. 7, dic. 1952-apr. 1953, pp. 61-64 e 82-85; cfr. Parati F., 1988-1989, *Luigi Moretti a Milano, 1947-1953*, tesi di laurea, relatore A. Castellano, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano; Bucci F., Mulazzani M., 2000, *Luigi Moretti. Opere e scritti*, Milano.

19. Architetto del Comune di Milano, era conosciuto in città quale progettista di

diverse architetture sociali, in particolare con funzione scolastica, negli anni del regime.

20. Cfr. *Relazione tecnico scientifica* dell'arch. V. Viganò, s.d. ma 1957, c.T/7108, Asm: nelle schede di presentazione del Marchiondi pubblicate sulle sopra citate riviste, Origlia apparve invero quale consulente «sociologico» di supporto al progetto.

21. Cfr. Irace F., 1997, «Milano», in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di F. Dal Co, op. cit., p. 65.

22. Cfr. *Relazione tecnico scientifica* dell'arch. V. Viganò, s.d. ma 1957, c.T/7108, Asm, p. 2.

23. Cfr. intervento di Viganò V., 1994, in *Vittoriano Viganò. Una ricerca e un segno in architettura*, Milano, p. 33.

24. L'opinione riportata fu espressa da Viganò durante il seminario «Il caso Marchiondi», cfr. la seconda parte di questo saggio.

25. Cfr. Irace F., 1997, «Milano», in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di F. Dal Co, op. cit., pp. 58-81 e la bibliografia sugli anni '50 in Italia, pp. 497-498.

26. Per una visione d'insieme dell'intervento, cfr. la prospettiva schematica a volo d'uccello, dis.Mg8, le planimetrie, dis.Mpg2, (prima versione, non approvata), dis.Mpg40, Mpg41, Mpt42 (su griglia modulare, approvati dopo lievi varianti) ed i prospetti e le sezioni, dis.Mpg5 (prima versione, non approvata), Ma53, in scala 1.200, Acm.

27. Non v'è traccia di quest'opera nella monografia dedicatagli, curata da Villa A., 1995, *Silvano Zorzi. Ingegnere 1950-1990*, Milano. Secondo quanto riportato nelle già citate riviste, Zorzi e Origlia collaborarono anche all'esecuzione, affidata all'impresa Sogene di Milano.

28. Oltre a ben 30 posti letto per l'infirmeria e a 36 per gli alloggi degli educatori e la foresteria, ai quali dovevano essere aggiunti, durante le ore diurne, il personale amministrativo e di manutenzione, i rappresentanti delle istituzioni di beneficenza e del consiglio d'amministrazione, per un totale di circa 400 persone.

29. Cfr. Viganò V., 1958, «L'internato per ragazzi difficili», *Comunità*, n. 57, a. XII, feb., pp. 64-70, in cui motiva la scelta di mediazione, ritenuta ragionevole ma non certo ottimale, tra due tipi di insediamento considerati estremi: uno di carattere «intensivo», l'altro «estensivo», purtroppo troppo oneroso.

30. Cfr. *Relazione tecnico scientifica* dell'arch. V. Viganò, s.d. ma 1957, c.T/7108, Asm.

31. Cfr. Viganò V., 1994, *Istituto Marchiondi. Qualche riflessione sull'opera*, dattiloscritto con firma autografa, c. T/7108, Asm.

32. Ibidem.

33. Zevi B., 1958, «I ragazzi non scappano», *L'Espresso*, 2 mar.

34. Cfr. Dorflès G., 1959, «L'istituto Marchiondi Spagliardi a Milano», *Edilizia Moderna*, n. 67, ago., pp. 35-46.

35. Non il critico, ma il progettista si

preoccupò di sottolineare il carattere di «testimonianza sperimentale» della intera «vicenda edilizia», cfr. *Relazione tecnico scientifica*, s.d. ma 1957, e lettera autografa del 17 maggio 1994, Asbapm, c.T/7108; «L'internato per ragazzi difficili», *Comunità*, n. 57, a. XII, feb. 1958, pp. 64-70.

36. Zevi B., 1958, *op. cit.*

37. Ibidem.

38. Cfr. Pedio R., 1959, «Brutalismo in funzione di libertà. Il nuovo istituto Marchiondi a Milano», *L'Architettura cronache e storia*, n. 40, feb., pp. 682-689; Dorflès G., 1959, «L'istituto Marchiondi Spagliardi a Milano», *Edilizia Moderna*, n. 67, ago., pp. 35-46; Dorflès G., 1972, *L'architettura Moderna*, Milano.

39. Cfr. Crotti S., 1991, *Attraverso l'architettura: testimonianza del moderno*, in «A come architettura», catalogo della mostra in onore di Vittoriano Viganò, tenutasi alla facoltà di Architettura del Politecnico di Milano 20-31 maggio, Milano, pp. 11-17.

40. Cfr. i riferimenti alla genesi dell'proprio linguaggio architettonico nell'intervento di Viganò V., 1994, *op. cit.*, pp. 26-34 (p. 30).

41. Cfr. il parere di de Seta C., 1981, *Storia dell'arte in Italia. L'architettura del Novecento*, Torino, p. 165.

42. Cfr. García Lorca F., 1996, *Il duende. Teoria e gioco*, Roma, pp. 3-39.

43. Cfr. la serie di disegni «Tipo approvato da trattenere in atti», datata luglio 1955, firmata dal progettista e dal dott. Antigio de Osma, presidente dell'opera pia (Acm, Prot. Gen. 039740, 24 febbraio 1970).

44. Direttore dei lavori fu lo stesso Viganò, assistente il geometra Carlo Scotti; l'impresa Sogene di Milano eseguì le opere «da cemento armato, murarie e da serramento», la Ditta Innocente Biserni l'impianto di riscaldamento, la Luce applicazioni elettriche Galanti l'impianto elettrico, la Società del Linoleum le pavimentazioni, la Xilografia Milanese e la Marco Valsecchi l'arredamento, la Salvit i pannelli prefabbricati in c.a., la Salchi Naval gli smalti e le pitture all'acqua, tutte di Milano.

45. Cfr. Colombo G., De Lucci C., Fantauzzo M., Fedeli B., «Notizie dal Marchiondi», *Anatich*, n. 16, pp. 59-70.

46. Cfr. Tafuri M., Dal Co F., 1979, *Architettura Contemporanea*, Milano, pp. 334; Grandi M., Pracchi A., 1980, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Bologna, p. 296; De Seta C., 1981, *Storia dell'arte in Italia. L'architettura del Novecento*, Torino, p. 165; Polano S., Mulazzani M., 1991, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Milano, scheda, pp. 138-139; Boriani M., Morandi C., Rossari A., 1986, *Milano contemporanea*, Torino, scheda, p. 264.

47. Cfr. Argan G.C., 1970, *L'arte moderna 1770/1970*, Firenze, p. 690: nel capitolo intitolato *La crisi dell'arte come «Scienza europea»*, inserendolo forzatamente nella generazione di architetti nati tra gli albori del secolo e la prima guerra mondiale unitamente e relativi «capolavori», «manifesti» generalmente posteriori: la centrale atomica presso il

Garignano di Riccardo Morandi (1952-1962), la Rinascente di Roma di Franco Albini (1957-61), la Torre Velasca dei Bbpr 1957, la scuola professionale di Busto Arsizio di Enrico Castiglioni (1963-64) e il padiglione del Veneto all'esposizione di Torino, Italia 1961 di Carlo Scarpa.

48. Cfr. Giacomoni S., 1994, «Marchiondi, che futuro?», *La Repubblica*, 29 apr.; Panza P.L., 1994, «Il Marchiondi esce dal degrado», *Corriere della Sera*, 5 giu.

49. Istrui la pratica l'arch. Giancarlo Borellini, cfr. lettere di Viganò del 16 maggio, 12 dicembre 1995.

50. Cfr. Panza P.L., 1995, «Al capezzale del Marchiondi», *Corriere della Sera*, 12 giu.; De Stasio M., 1995, «Marchiondi, un riformatorio da riformare», *L'Unità*, 13 giu.; Pastorini P., 1995, «L'arte si impara in un campus», *L'informazione*, 13 giu.; Pastorini P., 1995, «Al Marchiondi un centro per il lavoro», *Il Giorno*, 13 giu.

51. Cfr. Dezzi Bardeschi M., «L'Istituto Marchiondi di Vittoriano Viganò: paradigma del Moderno», in *Anatkh*, n. 7, pp. 50-56.

52. Cfr. Colombo G., De Lucci C., Fantauzzo M., Fedeli B., 1996, «Notizie dal Marchiondi», *Anatkh*, n. 16, pp. 59-70.

53. La cubatura prevista era di circa 70.000 mc, ne furono realizzati 53.000, su una superficie coperta di 4.800 mq. Conclusa l'edificazione dei primi 50.000 mc, fu stimato il costo globale dell'opera, in circa lire 500.000.000, incluso ogni onere, cfr. *Relazione tecnico scientifica* dell'arch. V. Viganò, s.d. ma 1957, Asbapm, c.T/7108; planimetria su base modulare, a matita su velina in scala 1:500 del maggio 1958 in Marchiondi c 1047 (4), Amm.

54. Zevi B., 1958, *op. cit.*

55. Cfr. Sandri M.G., Scalvini M.L., 1984, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Roma.

56. Le pessime condizioni di conservazione riguardano soprattutto lo stato delle superfici e delle strutture in calcestruzzo (pilastri, travi, murature, pensiline) e delle coperture, cfr. Asm T/7103 Mi-Baggio.

57. L'istituto fu chiuso nel 1984, cfr. Giacobini S., 1994, «Marchiondi, che futuro?», *La Repubblica*, 29 apr.; Paganelli C., 1995, «Il Marchiondi s'adatta ai disadattati», *L'Unità*, 14 ott.

58. Neppure menzionata negli scenari introduttivi delineati da Luca Molinari e Paolo Scrivano ed esclusa dalle schede dedicate alle singole opere nel numero 15, III/2000 di 2G, *Arquitectura italiana de la posguerra. 1944-1960*. Schedata asetticamente in Gramigna G., Mazza S., 2002, *Milano. Un secolo di architettura a Milano dal Cordusio alla Bicocca*, Milano, p. 291.