

RESTART

**Riuso adattivo e arte contemporanea :
progettare il futuro del Parco Michelotti.**



Politecnico di Torino

Alice Reali

RESTART

**Riuso adattivo e arte contemporanea :
progettare il futuro del Parco Michelotti.**

TESI DI LAUREA MAGISTRALE
ARCHITETTURA COSTRUZIONE E CITTÀ

Prof. Arch. Emanuele Morezzi

Anno accademico 2023/2024

Ai miei genitori.

La tesi si propone di esplorare in maniera critica il fenomeno del riuso adattivo di edifici storici rifunzionalizzati al fine di ospitare opere di arte contemporanea. Il caso studio selezionato è quello del Parco Michelotti, il quale più volte è stato oggetto di tentativi di riqualificazione usando come mezzo l'arte. Tuttavia, gli interventi sino a ora attuati hanno manifestato una limitazione significativa, concentrandosi esclusivamente sull'involucro degli edifici, trattandoli come oggetti scultorei. Tale approccio potrebbe costituire la ragione alla base del mancato successo delle iniziative volte a rivitalizzare complessivamente il parco. L'obiettivo principale di questa tesi è pertanto quello di formulare proposte concrete per la rifunzionalizzazione degli edifici, ponendo un'attenzione particolare su quello di maggiore pregio architettonico: l'Acquario-Rettillario progettato da Enzo Venturelli.

In una fase preliminare, è stato imperativo definire il concetto di riuso adattivo e le sue specifiche applicazioni nel contesto dell'arte contemporanea. Il progresso della ricerca, quindi, ha richiesto un'approfondita indagine su casi studio presenti sul territorio italiano, mirata a formare una prospettiva informata sul tema e a classificare tali esempi in categorie metodologiche. Tale esame approfondito è stato essenziale per la formulazione di una proposta mirata all'area di progetto in questione.

Il progetto propone la concezione di un masterplan globale per l'intero parco, all'interno del quale vengono integrate funzioni diversificate al fine di accogliere un pubblico eterogeneo in sintonia con le esigenze del luogo. A livello concettuale, il parco è concettualmente suddiviso in tre aree: la prima dedicata al gioco, la seconda volta alla promozione della conoscenza, e la terza, fungendo da

elemento trainante, orientata all'arte. Alla base del progetto di rifunzionalizzazione vi è un'analisi dei degradi e delle alterazioni subite dagli edifici nel tempo, causati dalla condizione di abbandono in cui versano le strutture. Lo stato di conservazione è stato indagato per tre edifici all'interno del parco e sono state proposte delle soluzioni di intervento, mirate a lasciare traccia del passaggio del tempo e a denunciarne l'abbandono.

Successivamente, l'attenzione si è concentrata sull'edificio dell'Acquario-Rettillario. Attraverso un'approfondita fase di studio, ridisegno e analisi, si propone l'inserimento di un museo di arte contemporanea all'interno dell'edificio, focalizzato sul tema del cambiamento climatico. Tale funzione consente di esplorare tematiche strettamente legate alla natura e agli animali, rispettando così l'essenza del luogo. Il progetto prevede la conservazione delle di-

visioni geografiche originariamente stabilite da Enzo Venturelli all'interno dell'edificio, così come il mantenimento di alcuni elementi compositivi caratteristici. L'intervento trova espressione anche all'esterno, dove l'Acquario Rettillario, privo di una delle sue facciate, viene chiuso con un setto sporgente rispetto alla forma dell'edificio. Inoltre, viene concepita una pedana esterna, la quale ha la funzione di completare concettualmente la pianta dell'edificio, precedentemente alterata da demolizioni, al fine di restituire alla comunità un luogo pubblico, contribuendo così alla rinascita e alla fruizione collettiva dello spazio.

Indice

1. Arte e riuso adattivo

Definizione di riuso adattivo	12
Genesi e sviluppi del riuso adattivo	16
Arte e riuso adattivo	31
Alcuni esempi in Italia	44
1. Contenitore	47
Cittadellarte	48
Pastificio Cerere	52
Fondazione Prada (VE)	56
2. Antico_Nuovo	62
Palazzo Grassi	64
Punta della Dogana	72
Gallerie d'Italia (NA)	82
MAMbo	86
3. Nuove aggiunte	92
Fondazione Prada (MI)	94
Armani Silos	100
Pirelli Hangar Bicocca	104
Gallerie d'Italia (TO)	110
Fondazione Peggy Guggenheim	116
4. Segni del tempo	122
Fondazione Made in Cloister	124
Galleria Continua	128

2. Il caso studio

Premesse	148
Storia del Parco Michelotti	151
L'Acquario-Rettillario	187
Enzo Venturelli	196
Architetto-pittore	200

3. Il progetto

Analisi territoriale	214
Quadro normativo	217
Stato di fatto del Parco Michelotti	226
Il Masterplan di Progetto	239
Il Progetto dentro l'Acquario-Rettillario	244
L'arte riflette sul cambiamento climatico	251
Interventi sulle superfici	262
Conclusioni	271
Tavole	275



**1Arte e riuso
Arte contemporanea
e riuso adattivo del
patrimonio storico**

Definizione di riuso adattivo

Il termine riuso adattivo fa riferimento in maniera piuttosto esplicita a cambiamenti che coinvolgono la componente fisica e funzionale di un edificio. Il riuso adattivo riflette, in un certo senso, il desiderio di continuità che si rivolge agli aspetti fisici dell'edificio così come a quelli più legati a quella che potremmo chiamare la sua anima. Questo processo, che avviene tramite la trasformazione degli edifici, ha come obiettivo quello di fornire loro una nuova funzione e adeguate caratteristiche strutturali e architettoniche. Il cambiamento di funzione non comporta necessariamente un cambio radicale, ma può anche trattarsi di un cambiamento sottile. In più, il grado di adattamento non è predefinito: l'edificio può risultare, alla fine del processo, completamente modificato nella struttura e nell'apparenza oppure presentare pochi cambiamenti di minore entità, anche solo negli interni. Si potrebbe dire che il riuso adattivo rappresenta anche una resurrezione economica degli edifici, i quali hanno l'opportunità di sperimentare un nuovo ciclo di vita. Generalmente, la funzione attribuita a questi edifici è completamente diversa da quella espletata

in passato, in quanto l'abbandono è spesso una conseguenza del fallimento della funzione precedente. Tuttavia, istituendo una nuova funzione all'interno dell'edificio, è necessario preservare l'eredità culturale di esso.

Il riuso adattivo è sempre esistito: gli edifici che venivano ritenuti sicuri e riutilizzabili venivano spesso destinati a una nuova funzione. La sua storia è intrecciata con la storia dei monumenti antichi e lo sviluppo delle politiche per la conservazione del patrimonio. L'interesse e il desiderio di proteggere il patrimonio trova le sue radici nell'antica Grecia, nell'impero Romano e nell'Europa Medievale, ma la pratica della moderna conservazione emerge dal diciannovesimo secolo in avanti, quando vengono fatti degli sforzi considerevoli per proteggere e restaurare i monumenti francesi più importanti in seguito alla Rivoluzione Francese. Infatti, durante la Rivoluzione, si riutilizzano edifici religiosi, riconvertendoli in edifici residenziali, industriali o militari. All'interno di queste casistiche, però, non sussiste l'attenzione alla conservazione del patrimonio, che è tuttavia un presupposto fondamentale della pratica di adaptive reuse. Fino ad allora, infatti, il riuso dell'edificio è inteso in maniera pragmatica e funzionale, in quanto l'edificio sopravvive alla sua fun-

zione e gliene viene dunque assegnata una nuova. Agli inizi del ventesimo secolo, lo sviluppo del concetto di preservazione inizia a sovrapporsi con la conservazione dell'arte, in quanto la scultura e il patrimonio edilizio semidistrutti evocavano strategie di recupero simili. È durante il secondo dopoguerra, che la definizione di patrimonio si estende e assume un significato molto più ampio, facendo riferimento ai gruppi di edifici costruiti, ai paesaggi urbani e culturali, al patrimonio edilizio moderno del XX secolo, al patrimonio vernacolare e, più recentemente, al patrimonio culturale immateriale. Mentre i primi utilizzi della pratica del riuso adattivo possono essere collocati parecchio lontano nel tempo, il termine è stato utilizzato per descrivere queste pratiche piuttosto recentemente.

Il riuso di edifici esistenti era associato più che altro alle ristrutturazioni o alle riqualificazioni, ma con l'attenzione globale rivolta al cambiamento climatico, è emersa l'importanza del riuso adattivo in quanto azione utile alla riduzione di emissioni di energia e di materiali che producono gas a effetto serra. Gli edifici esistenti ormai in disuso hanno ora tre opzioni differenti: il riuso adattivo, la demolizione o la conservazione. Il riuso adattivo si contrappone alla conservazione, in quanto

talvolta si opera mediante atti di sovrascrittura, mentre altre volte la storia dell'edificio viene valorizzata e reinterpretata. La pratica del riuso adattivo è ricca e variegata e la sua importanza comprende non solo il riutilizzo di strutture esistenti, ma anche il riutilizzo di materiali, interventi trasformativi, la continuazione di fenomeni culturali attraverso infrastrutture costruite, connessioni attraverso il tessuto del tempo e dello spazio e la conservazione della memoria - tutto ciò si traduce in narrazioni densamente intessute dell'ambiente costruito con il riuso adattivo come strumento.^{1,2}

Genesi e sviluppi del riuso adattivo

Fino al XIX Secolo, l'architettura e la conservazione erano discipline diverse ma convergenti. Nonostante la conservazione fosse principalmente utilizzata per scopi utilitaristici, per molti edifici l'utilizzo impedisce la loro distruzione. Nel XIX secolo, Eugène Emmanuel Viollet le Duc e William Morris giocano un ruolo fondamentale nello sviluppo delle prime teorie sulla conservazione, così come nel campo dell'architettura allora contemporanea, che in quel momento consisteva principalmente in edifici in stile neo-gotico. Durante la prima metà del XX Secolo, nasce una contrapposizione tra conservazione e architettura: l'obiettivo principale del secolo è quello di conservare il tessuto storico rimasto dopo le distruzioni della guerra. L'architettura dei moderni, però, mostra particolare propensione verso l'utilizzo di nuove tecniche e una reticenza verso il riuso di edifici esistenti, i quali vengono considerati come non in grado di soddisfare le necessità e le richieste dell'epoca. A partire dal 1960, l'architettura e la conservazione si riavvicinano nuovamente: gli architetti mostrano interesse a lavorare con edifici storici mentre i conservatori vedo-

no il riuso di edifici storici come un pretesto per preservarli. Attualmente il riuso adattivo si è emancipato, diventando una disciplina vera e propria inserita all'interno del campo della conservazione architettonica.³

Il concetto di patrimonio inizia a diventare rilevante a partire dal XIX secolo, quando si inizia a considerare la necessità di doversi interfacciare maggiormente con i resti fisici delle epoche passate. Una personalità chiave del dibattito è sicuramente Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, il quale in qualità di architetto e ispettore capo della *Commission des Monument Historiques* viene coinvolto in numerosi lavori di restauro. In Francia, infatti, in seguito alla Rivoluzione Francese, al fine di sopperire a problemi finanziari, vengono confiscate tutte le proprietà della Chiesa, compresi edifici, appezzamenti di terreno e opere d'arte. Nel 1790 viene inoltre istituita la Commissione dei Monumenti, con il compito di redigere un inventario di tutte le proprietà nazionali considerate utili per il paese, tra cui manoscritti, libri, oggetti mobili e monumenti. Molti degli edifici confiscati e conservati come proprietà dello Stato sono posti sotto la responsabilità di questa commissione. Dopo l'iniziale fermento, la commissione viene divisa e viene creata la *Commission des Monument Histo-*

riques, responsabile unicamente dei monumenti storici. Gli interventi proposti da Viollet-le-Duc prevedono spesso l'aggiunta di parti nuove, talvolta nello stile originale: questo tipo di approccio è riconducibile alla tendenza nazionalista di quell'epoca, la quale considera gli edifici storici come monumenti da restaurare per illustrare le conquiste della nazione. Dal punto di vista dell'architetto, il riutilizzo degli edifici storici è necessario in quanto è il migliore di tutti i modi per preservarlo, soddisfa a pieno le esigenze dettate da tale uso di modo che non siano più necessarie modifiche.⁴ Viollet-le-Duc dà chiaramente il mandato agli architetti contemporanei di modificare l'edificio originale per riutilizzarlo con un metodo chiaro, diretto e pratico. Questa tecnica e questo pensiero non sono tuttavia universali in quanto vi sono esperti, che si scontrano con le sue idee. John Ruskin, per esempio, si oppone mettendo in chiaro la sua filosofia basata sulla pura conservazione, sul rifiuto di tale metodologia e sulla preferenza di un approccio protettivo, conservativo e di manutenzione dei monumenti. Per Ruskin, arrivare a parlare di restauro è fallimentare, in quanto è necessario avere cura dei monumenti di modo che essi non necessitino mai di questo tipo di intervento. Un'altra voce mol-

to importante in questo dibattito è William Morris, allievo di Ruskin, che nel 1877 fonda la Società per la Protezione degli Edifici Antichi (SPAB), la quale considera gli edifici storici come creazioni uniche al mondo, nate in un contesto storico specifico per determinate ragioni. L'età contribuisce alla bellezza di un edificio e, di conseguenza, i segni dell'età sono considerati un elemento essenziale di un oggetto o di un edificio. In quanto tali, questi edifici non dovrebbero essere rimossi o restaurati, ma piuttosto conservati; anche la funzione di un edificio non dovrebbe essere modificata. Anche Morris, infatti, chiede di porre come priorità la protezione dell'edificio e non il restauro, curandolo quotidianamente al fine di evitarne la decadenza e intervenendo, quando necessario, in maniera discreta. Come scriverà lo stesso Morris nel suo *Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings*:

*“Occorre trattare i nostri edifici antichi come monumenti di un'arte passata, creata da maniere passate, con cui l'arte moderna non può immischiarsi senza distruggerli”.*⁵

Esistono, per concludere, due approcci. Il primo è quello di Viollet-le-Duc, il quale è convinto che il restauro degli edifici antichi sia un'azione talvolta necessaria e possa valo-

rizzare l'edificio. Egli afferma addirittura che la cosa migliore da fare per eseguire un buon restauro sarebbe cercare di mettersi al posto dell'architetto originale e cercare di immaginare cosa farebbe se tornasse sulla terra e gli venisse consegnato lo stesso tipo di progetto.⁶ Dall'altra parte vi è una contro tendenza, la quale crede che l'edificio dovrebbe essere lasciato alle sue condizioni e mostrare la sua storia, dando quindi maggiore importanza al concetto di conservazione. Nei primi decenni del Novecento, il Conservatore Generale della Commissione Centrale di Austria Alois Riegl fornisce una chiave di lettura in merito ai diversi schieramenti sul restauro prima citati, volendo dimostrare come queste diverse opinioni sui monumenti derivino da sistemi di valori divergenti. Attribuisce a coloro che sostengono il restauro un'ideologia più basata sul valore storico ma soprattutto sul valore di novità, dunque con l'obiettivo di rimuovere le tracce del degrado naturale e restaurare il manufatto per ricostruire l'entità storica. Al contrario, coloro che potremmo definire appartenenti a un movimento anti-restauro sono più affascinati dal valore storico e mirano dunque alla conservazione dei monumenti per preservarne la loro storia. Dopo aver cercato di spiegare il dibattito tra le due fazioni,

egli afferma l'importanza di un altro valore: il valore d'uso. Un vecchio edificio, infatti, deve essere mantenuto in condizioni tali da poter essere fruito senza pericoli o ostacoli. Il valore d'uso è quindi indifferente al tipo di trattamento che subisce l'edificio e si colloca più in alto rispetto agli altri, ovviamente con la premessa che si rispetti la natura dell'edificio e si ponga attenzione al valore di età. Soltanto nei casi in cui il valore d'uso è gravato da un valore di novità, la considerazione del valore d'età deve essere ancora più ristretta. Queste argomentazioni dimostrano che, sebbene Riegl comprendesse entrambi i lati dell'argomento, in ultima analisi la sua inclinazione era quella di sostenere una forma di riutilizzo adattivo o un approccio restaurativo. Così come Riegl, vi è un suo contemporaneo in Italia, che si occupa delle contrastanti opinioni a cui fanno capo Viollet-le-Duc e Ruskin: Camillo Boito. Nel suo saggio "Questioni Pratiche di Belle Arti, Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento"⁷, propone linee guida a livello pratico per il restauro degli edifici storici. Con le sue proposte, Boito cerca di superare le argomentazioni dei suoi predecessori proponendo una via di mezzo tra le due posizioni radicali. Egli propone, infatti, di studiare per caso come intervenire: il me-

todo di restauro impiegato per ogni progetto dovrebbe dipendere dalle circostanze individuali dell'edificio o del monumento in questione. Boito distingue tra tre metodologie: il restauro archeologico, pensato per monumenti antichi, il restauro pittoresco, pensato per quelli medievali, e infine il restauro architettonico, pensato per i monumenti rinascimentali e per tutti gli altri non menzionati prima. Oltre a questa tripartizione, propone otto principi di restauro per gli architetti restauratori. Per quanto riguarda il riuso degli edifici, Boito non ne parla in maniera esplicita ma possiamo affermare che le sue idee e i suoi principi sono adattabili anche ad esso. La sua influenza, però, è stata fondamentale per ciò che concerne la formulazione della Carta di Atene (1931). Questo è il primo documento internazionale a promuovere una moderna politica di conservazione, redatta grazie agli sforzi dell'Ufficio Internazionale dei Musei, istituito dopo la Prima Guerra Mondiale. Lo scopo è quello di analizzare i problemi legati alla conservazione del patrimonio, al restauro di edifici e alle città distrutte o danneggiate durante la guerra. In generale, la Carta denuncia i restauri stilistici e promuove ciò che può essere definito come manutenzione regolare e permanente. Quasi in concomitanza con la

Carta di Atene, nel 1933, vengono presentate all'interno della quarta conferenza dei Congressi Internazionali di Architettura Moderna (CIAM), le soluzioni degli architetti modernisti per le distruzioni della guerra. All'interno della conferenza, vengono proposte una serie di dichiarazioni per la creazione di una città moderna ideale, suddivisa in aree con quattro funzioni principali: abitazione, svago, lavoro e trasporto. Per quanto riguarda gli edifici e le parti storiche della città, vi si fa riferimento nelle conclusioni, dove si afferma:

*“Gli oggetti storici (monumenti o settori separati della città) devono essere conservati: - quando la loro esistenza non viene acquistata al prezzo di cattive condizioni di vita per la popolazione che è costretta a viverci; - quando si offre l'opportunità di rimuovere la loro influenza limitante sullo sviluppo, deviando il traffico intorno ad essi o spostando il punto focale”.*⁸

Secondo le idee emerse dai CIAM, gli edifici storici sono monumenti isolati e devono essere conservati solo a determinate condizioni. Per questo motivo, gli architetti moderni si distaccano molto dai restauratori, i quali si pongono l'obiettivo di conservare il tessuto storico rimasto del dopoguerra e di adattarlo alle esigenze del mondo moderno. Nel

frattempo, i sostenitori dell'architettura moderna respingevano l'architettura esistente, considerata un ostacolo allo sviluppo e al progresso, come risultato della loro fede nel futuro e nelle nuove tecniche. Negli anni Sessanta, tuttavia, questa prospettiva opposta è stata messa in discussione; l'architettura e la conservazione hanno iniziato ad avvicinarsi quando alcuni importanti architetti e teorici del design hanno iniziato a mostrare un crescente interesse per il lavoro con gli edifici storici. Il cambiamento nelle prospettive degli architetti avviene in parallelo con le idee provenienti dal campo della conservazione. A seguito delle distruzioni avvenute durante le guerre, l'idea di patrimonio inizia a mutare e non fa più unicamente riferimento agli edifici medievali e antichi. Acquisita questa consapevolezza, il numero di edifici da conservare diviene molto consistente e diventa necessario rielaborare il concetto di conservazione. Nella Carta di Venezia (1964) si sottolinea l'importanza del riuso adattivo come forma di pratica di conservazione. Nell'articolo 5, infatti, si afferma:

“La conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società: una tale destinazione è augurabile ma non deve alterare la distribuzione e

*l'aspetto dell'edificio. Gli adattamenti pretesi dall'evoluzione degli usi e dei costumi devono dunque essere contenuti entro questi limiti”.*⁹

Gli anni Settanta del Novecento sono il momento storico nel quale si delinea in maniera più netta il concetto di riuso adattivo, descritto come una disciplina con basi teoriche e filosofiche. Nel Maggio del 1972, la rivista *Architectural Review* pubblica un numero intitolato *“New Uses for Old Buildings”*¹⁰, il quale al suo interno tratta la tematica del riuso degli edifici. Nel 1975 Sherban Cantacuzino pubblica un libro recante lo stesso titolo, il quale si basa sugli articoli pubblicati sulla rivista *Architectural Review* nel 1972 e presenta più di settanta casi di studio in merito. Questi hanno lo scopo di veicolare il messaggio dell'autore, il quale vuole rendere le persone consapevoli del valore degli edifici industriali e allo stesso tempo sottolinea l'importanza del riuso degli edifici per evitarne la demolizione. L'obiettivo è quello di dimostrare la potenziale pertinenza del riuso adattivo per una serie di casistiche dell'epoca, in particolare la deindustrializzazione urbana, la veloce e scadente crescita delle periferie e lo spopolamento dei centri urbani. Questo tema viene inoltre trattato anche in due simposi internazionali,

tenuti nel 1977 a Glasgow e a Washington D.C. e i quali sono stati fondamentali per la definizione e la delimitazione del concetto di riuso adattivo.¹¹ Molti hanno seguito il pensiero di Cantacuzino, focalizzando la propria ricerca e teoria sullo studio di quali funzioni possono essere associate a una determinata tipologia edilizia. Uno tra questi è Rodolfo Machado, il quale critica aspramente questa attenzione al rapporto forma/funzione nella teoria del riuso adattivo, poiché ignora la questione più fondamentale legata alla ristrutturazione di un edificio esistente. Egli si domanda quale forma possa creare il rapporto richiesto tra il vecchio e il nuovo, al fine di sopprimere, mantenere o migliorare il significato e i valori dell'edificio in questione. Questa critica ha senso perché la qualità di un progetto di riuso adattivo dipende fortemente dall'intervento architettonico, dal modo in cui il nuovo programma si inserisce nell'edificio esistente o dal modo in cui l'edificio esistente viene adattato ai requisiti funzionali ed estetici del nuovo programma¹². Nel 1976 Rodolfo Machado pubblica "Architecture as a Palimpsest"¹³, un testo nel quale si afferma che l'architettura può essere vista come un testo su cui ne vengono sovrapposti altri. Così come il discorso scritto in precedenza sul manoscritto condi-

zione senza limitare i seguenti che vi si iscriveranno, così il riuso adattivo non distrugge il contesto esistente ma neanche deve esservi così vincolato e limitato.¹⁴ Nel corso degli anni Settanta del Secolo scorso, inoltre, gli edifici industriali sono classificati per la prima volta come degni di essere conservati dal punto di vista storico e architettonico. In seguito alla transizione da una società industriale a una società caratterizzata più dai servizi, le fabbriche e gli impianti industriali vedono infatti una progressiva trasformazione.¹⁵ È però a partire dagli anni Novanta del Secolo scorso che le città industriali si trovano davanti a un nuovo ciclo di trasformazioni che, a differenza degli anni precedenti, rendono possibile la concezione degli edifici produttivi e manifatturieri abbandonati non come ostacoli da rimuovere ma come opportunità per lo sviluppo. Questa fase nella storia recente della città industriale può essere definita come una vera e propria rigenerazione urbana e coinvolge un nuovo modo di progettare ispirato ai principi di visione strategica. L'interesse per il patrimonio industriale è sicuramente cresciuto molto grazie ai recenti progetti di riconversione di magazzini abbandonati, mulini tessili, capannoni industriali, birrerie, acciaierie e centrali elettriche. Il tema del riuso adattivo

è indubbiamente divenuto di tendenza, portando purtroppo delle conseguenze negative, come nei casi in cui i progetti mettono in ombra gli edifici in cui si inseriscono, invece che valorizzarli. Il riuso adattivo è spesso citato come strumento per preservare valori minacciati e presentato come strategia di sviluppo sostenibile. Tuttavia, la conversione di una struttura per servire uno scopo diverso richiede quasi sempre interventi e modifiche per adattarla alla nuova funzione. La portata di tali interventi determinerà se la conversione e la trasformazione funzionale non vadano, paradossalmente, a cancellare i beni che hanno portato alla decisione di conservare il sito industriale in primo luogo, anche se il sito non è ancora un monumento protetto. Non sarebbe corretto parlare di progetti contemporanei per il riuso adattivo del patrimonio industriale come un gruppo unico che fa riferimento alle stesse modalità di progetto. Vi è infatti una grande varietà di metodi che vengono impiegati nei vari progetti, dalla preservazione dell'integrità del patrimonio industriale tramite la conservazione, alla ricerca del corretto grado di nuovo da accostare al vecchio, interventi creativi, all'abuso tramite la distruzione delle caratteristiche originali dell'edificio. Tutto dipende dalla situazione e

dalle opzioni disponibili, da quanto siamo in grado - e disposti - a riportare dal passato e ad assorbire nel presente e, soprattutto, dalle ragioni che ci hanno spinto a riportare in vita il sito del patrimonio industriale.¹⁶ Inoltre, va sottolineato il fatto che oggi esiste un numero molto maggiore di figure che partecipano ai progetti di riconversione: gli investitori, compresi i nuovi sviluppatori anonimi, senza alcun rapporto personale con l'uso che ne deriverà; i costruttori, dotati di tecniche aggressive; gli architetti formati più che altro a progettare strutture ex novo; e gli operatori del patrimonio, che stanno ancora cercando di trovare la loro strada verso il patrimonio industriale. In più, vanno considerati l'importanza e i valori culturali del patrimonio industriale: i resti materiali di quest'epoca sono le testimonianze di un'epoca che sta scomparendo. L'atmosfera che ha portato ai primi sforzi per proteggere i monumenti industriali e all'interesse per l'archeologia industriale deriva da un più attento apprezzamento delle questioni ambientali e dalla consapevolezza della necessità di ringiovanire l'ambiente e le città. Il riuso adattivo - accanto alle argomentazioni per la conservazione dei monumenti industriali - è diventato parte del processo di creazione architettonica e una caratteristica

essenziale dello sviluppo più naturale degli insediamenti umani. Vi è la necessità di ri-funzionalizzare beni abbandonati e dismessi, collocando delle nuove funzioni al loro interno di modo da conservare questi edifici attraverso progetti di nuovo intervento sul tessuto storico. Il fulcro di quest'operazione è proprio l'identificazione di usi che possano rispettare la natura e la storia dell'edificio.¹⁷

Arte e riuso adattivo

Il concetto da cui prende avvio l'adaptive reuse è sicuramente quello dell'abbandono. Qualsiasi riflessione che porti a una rifunzionalizzazione dell'edificio deve infatti necessariamente comprendere una fase di conoscenza che interessi la storia dell'edificio e in particolare quella più attuale, le motivazioni dell'abbandono e del mancato riuso. La tematica dell'abbandono negli ultimi anni è sempre più attenzionata, non solo all'interno del mondo accademico: lo sviluppo del fenomeno Urbex ne è testimone. In questo caso, fotografi o comuni cittadini visitano edifici abbandonati e scattano fotografie in grado di denunciare l'abbandono di questi spazi e di documentarne, in qualche modo, il fascino. Negli ultimi anni sempre più fotografie sono emerse online e all'interno di esposizioni: vi sono fotografi che hanno fatto di questa tematica una vera e propria firma.¹⁸ Negli ultimi anni, l'attenzione dell'arte contemporanea verso i beni abbandonati è cresciuta in maniera considerevole, in quanto è stato possibile instaurare dei meccanismi di denuncia dello stato dei luoghi, i quali hanno come ultima finalità quella di instaurare un legame tra

il decadimento della struttura e le opere d'arte al loro interno. Intorno a questa relazione, l'arte e l'abbandono di questi luoghi, è possibile instaurare delle strategie di intervento che possano avviare dei processi di rigenerazione urbana. Il legame tra abbandono e arte nasce a partire dalla metà del XX Secolo, quando alcune fabbriche della produzione industriale ormai dismesse si prestano a diventare spazi di produzione per gli artisti. La trasformazione dei beni architettonici appartenenti al patrimonio industriale crea infatti un binomio perfetto con i progetti legati all'arte contemporanea, in quanto lo stato di abbandono e il riuso adattivo sono il punto di partenza per sviluppare i progetti. In primo luogo, il concetto di abbandono suscita emozioni nostalgiche e sentimenti legati all'istanza psicologica, che garantiscono un intervento in grado di valorizzare le tracce del passato in maniera organica e rispettosa. In seconda battuta, è fondamentale selezionare il miglior modo per riaprire le antiche fabbriche ai cittadini, scegliendo una funzione idonea e compatibile.¹⁹ In merito a questo dibattito, è particolarmente calzante il paragone fatto da Maria Adriana Giusti²⁰, la quale instaura una connessione ideologica tra la *Factory* di Andy Warhol e gli edifici riconverti-



Figura 1.

ti oggi da abbandonati a luoghi ospitanti opere d'arte. Lo studio di Warhol è famoso per essere stato rivestito di carta stagnola e vernice argentata da William Linich, al quale bisogna essere riconoscenti anche per il famoso divano rosso trovato dall'artista per strada e reso un oggetto iconico. L'autrice crea un parallelismo tra la *Factory* di Warhol e gli edifici, i tracciati ferroviari, i canali, i giardini e le case abbandonate che vengono oggi popolate dagli artisti attraverso le loro opere. La riconversione di spazi per nuove forme d'arte ha molti vantaggi, tra cui due principali. In primo luogo, vengono forniti degli spazi di espressione e creati dei luoghi di cultura di cui la nostra società ha sicuramente bisogno. In secondo luogo, si riutilizzano edifici innescando un processo di rivitalizzazione che va ben oltre il recupero della singola struttura. La conversione degli edifici in luoghi di cultura e ospitanti arte ha infatti creato una tendenza contraria a quella dell'abbandono. Tra gli esempi di questo fenomeno, si può citare il *798 Art District*, il quale si trova a nord-est di Beijing nella Dashanzi area. Il complesso è stato progettato in stile Bauhaus negli anni '50 del secolo scorso da un gruppo di architetti della Germania dell'Est. A seguito della sua dismissione, negli anni Novanta del No-

vecento, viene riconvertito dai giovani studenti della *Central Academy of Fine Arts* di Beijing in un centro di ricerca e sviluppo dell'arte contemporanea, incentrato sulla ricerca e sull'esplorazione di nuovi linguaggi espressivi che possano facilitare lo sviluppo sostenibile della società. Questa riconversione ha permesso l'inizio di un processo di cambiamento volto alla valorizzazione del territorio, che è stato anche appoggiato dalle autorità cinesi. Il distretto artistico della capitale cinese è uno spazio tanto affascinante quanto estraniante nelle sue continue contrapposizioni, tra zone in stato di forte degrado e gallerie in continua espansione, emerge chiaramente l'interesse di alcune grandi aziende quali Maserati e Hyundai Motorstudio di investire in questo spazio. Il maggiore investitore di questo progetto è Taikang, una tra le principali compagnie assicurative della Cina continentale. All'interno del distretto coesistono inoltre diverse gallerie d'arte tra cui Galleria Continua, presente ormai da ben quindici anni.²¹ A livello Europeo è possibile citare il *Millenaris park*, progetto che si sviluppa in una dimensione paesaggistica. Il parco connette una serie di strutture costruite tra la fine del diciannovesimo e la prima metà del ventesimo secolo per l'industria



Figura 2.

elettrica nazionale e sono oggi per la maggior parte edifici adibiti a istituzioni culturali, mostre d'arte e teatri.²² Un altro esempio è quello della *Spinnerei Cotton Mill*, un tempo la più grande filanda di cotone dell'Europa continentale. Oggi ospita numerosi studi artistici, mostre e gallerie di artisti nazionali e internazionali ed è conosciuta ben oltre i confini di Lipsia come uno dei luoghi più interessanti per l'esposizione di arte contemporanea.²³ In Francia, è di particolare rilevanza il *CENTQUATRE-PARIS*, uno spazio situato nel diciannovesimo Arrondissement, utilizzato per residenze artistiche, produzione e diffusione delle arti per il pubblico e gli artisti di tutto il mondo. Queste attività hanno luogo in un edificio industriale della metà XIX Secolo, un tempo servizio comunale delle pompe funebri. Il *CENTQUATRE* è un luogo di sperimentazione, all'incrocio tra arte e innovazione: con i suoi spazi aperti, intende consentire a tutti di praticare la propria arte in modo libero, autonomo e senza supervisione, nel rispetto degli altri.²⁴ Spostandosi verso i paesi nordici, è degna di nota l'area a Nord di Amsterdam. Fino agli anni '80, il molo NDSM è stato uno dei più grandi cantieri navali del mondo. In seguito alla fine di questa attività e al successivo abbandono, il molo è diventato un punto di

riferimento per il mondo artistico e culturale della città. Il colossale capannone navale simbolo del quartiere è oggi la *Kunststad* (che in olandese significa città dell'arte), un monumento architettonico che ospita circa quattrocento artisti, designer, architetti e scenografi: uno dei più grandi incubatori artistici dei Paesi Bassi. Qui è inoltre situato il più grande museo di *street art* del mondo. Il patrimonio industriale combinato con le nuove attività creative crea una dinamica interessante, che alcune aziende hanno apprezzato e riconosciuto, fino a voler stabilire una propria sede all'interno, come Hema e Red Bull.²⁵ In antitesi a queste opere di rifunionalizzazione, vi è il caso della *Domino Sugar Refinery*: l'arte qui non è riuscita a salvare l'edificio, ma ha comunque giocato un ruolo importante nella denuncia dell'errata demolizione. Nel 2014, in occasione della *Frieze Week* a New York, Kara Walker propone una gigantesca scultura all'interno della *Domino Sugar Refinery*, sull'*East River* dalla parte di Williamsburg. La scultura rappresenta una sfinge interamente composta da zucchero. L'opera ha l'intento di denunciare la demolizione della raffineria di zucchero, che verrà distrutta per la creazione di appartamenti di lusso. La denuncia dell'artista, che costruisce l'opera in



Figura 3.

zucchero, vuole legarsi proprio all'atteggiamento della municipalità, che con la scelta di demolire la fabbrica ha voluto cancellare la memoria storica del luogo. Allo stesso modo, anche la scultura viene eliminata dal tempo e dagli agenti atmosferici per via del materiale in cui è composta.²⁶ Con il passare del tempo, l'interesse verso la rifunionalizzazione di edifici industriali in ambito artistico ha iniziato a interessare anche edifici appartenenti al patrimonio storico, come palazzi di pregio e residenze nobiliari. Gli edifici interessati da queste trasformazioni sono coinvolti da interventi di restauro differenti rispetto a quelli osservabili in ambito industriale. Un esempio di questa tendenza è sicuramente rappresentato dalla collezione di François Pinault, fondatore del gruppo Kering. A Parigi, Pinault sceglie di salvaguardare, di trasformare e di aprire al pubblico un monumento emblematico del patrimonio storico parigino: la *Bourse de Commerce*. L'edificio è rivitalizzato dal gesto architettonico contemporaneo di Tadao Ando: l'architetto giapponese crea le condizioni per un dialogo tra architettura e contesto, tra patrimonio e creazione contemporanea, tra passato e presente, tra collezione e visitatore.²⁷ Un'altra tendenza, che si è espansa a macchia d'olio negli ultimi decen-



Figura 4.

ni, è quella delle fondazioni di arte contemporanea che portano il nome di case di moda importanti come, ad esempio, Fondazione Prada. All'interno di questa tendenza è riconoscibile la volontà da parte di essi di appropriarsi di edifici appartenenti al patrimonio storico, come nel caso della casa di moda Fendi con il Palazzo della Civiltà Italiana. L'edificio rappresenta la sintesi fra la romanità dell'ispirazione esplicita all'Anfiteatro Flavio e la sperimentazione di un volume in travertino e da sempre è simbolo di un immaginario onirico e metafisico. Nel 2013 la società LVMH ha chiuso un contratto di affitto con l'Ente EUR per inserire Fendi all'interno dello spazio, lasciando il piano terra a un uso espositivo aperto al pubblico. In merito a questo contratto esistono ancora polemiche sulla modalità della chiusura dell'accordo: si lamenta, infatti, che non sia stato pubblicato alcun bando per l'attribuzione dello spazio.²⁸



Figura 5.

Alcuni esempi in Italia

Di seguito sono stati selezionati alcuni casi studio esemplificativi di come il patrimonio storico possa essere rifunzionalizzato per la creazione di luoghi dedicati all'arte contemporanea. La loro catalogazione è avvenuta in funzione dell'intervento architettonico effettuato e ha permesso di dividere i casi studio in quattro gruppi. Il primo gruppo fa riferimento a quei casi nei quali il patrimonio storico viene rimesso in sicurezza, restaurato mantenendone le caratteristiche originali ed eliminando le alterazioni causate dal passare del tempo. Le opere vengono quindi collocate all'interno di esso, lasciate a dialogare con la preesistenza opportunamente restaurata. Il secondo insieme raggruppa gli edifici interessati in una valorizzazione attraverso l'inserimento di nuovi elementi, i quali tuttavia non mettono in ombra le caratteristiche peculiari del bene. Mediante espedienti architettonici, vengono portate alla luce le fattezze originarie, le quali dialogano non solo con le opere d'arte, ma anche con l'apparato allestitivo. All'interno del terzo insieme, sono stati identificati edifici o, in alcuni casi, blocchi di edifici che hanno visto la costruzione di nuove parti

al loro interno, all'interno dei quali l'intervento è maggiormente riconoscibile ed evidente. Infine, sono collocati quegli edifici all'interno dei quali, nonostante siano stati oggetto di un attento restauro, i segni del tempo e alcune alterazioni vengono mantenuti e preservati.

- 1.**
Contenitore
- 2.**
Antico / Nuovo
- 3.**
Nuove aggiunte
- 4.**
Segni del tempo



1. Contenitore

Dove il patrimonio storico viene rimesso in sicurezza, restaurato mantenendone le caratteristiche originali. Le opere vengono collocate all'interno, lasciate a dialogare con la preesistenza.

Cittadellarte

FINANZIAMENTO

Privato, contributi pubblici

UBICAZIONE

Via Serralunga 27, Biella

ANNO

2015

COMMITENZA

Michelangelo Pistoletto

ESTENSIONE

20000 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

L'ex lanificio Emilio Trombetta è stato oggetto di un attento restauro conservativo. L'intervento, per quanto riguarda il volume, le facciate, lo scalone di accesso, la struttura portante in pietra, è volto a mantenere lo stabile quanto più possibile fedele all'impianto originario, avente una pianta rettangolare che si distribuisce su quattro piani, ognuno dei quali suddiviso in saloni. La struttura è sorretta da pilastri in pietra locale, i quali hanno permesso, al momento della sua costruzione, di aprire sulla facciata del fabbricato aperture regolari. Il sottotetto, utilizzato per l'asciugatura della lana, è stato anch'esso oggetto di restauro conservativo ed è oggi utilizzato dalla Fondazione Pistoletto.



Figura 6.



Figura 7.



Figura 8.

La Fondazione Pistoletto, nota anche come i nomi di Cittadellarte e Fabbrica della Cultura, si sviluppa all'interno di alcuni opifici dismessi situati sulla sponda del torrente Cervo. La storia di queste strutture inizia nel 1848 quando, sulle preesistenze di alcuni mulini, Giuseppe Trombetta decide di edificare un nuovo edificio industriale. La fabbrica originariamente si articolava in un grande spazio largo circa quindici metri, oggi sede del Terzo Paradiso di Cittadellarte. Negli anni Settanta dell'Ottocento, Emilio Trombetta, figlio di Giuseppe, fa edificare un nuovo lanificio poco distante dallo stabilimento del padre. Parallelo al corso del fiume, l'edificio è parte integrante della sede della Fondazione Pistoletto di via Serralunga: negli anni Novanta, Michelangelo Pistoletto fa unire molte delle preesistenze, aventi diversa origine e morfologia, demolendone altre. A inizio Novecento che con la morte di Emilio Trombetta, il figlio vende i macchinari e gli edifici alla ditta Mosca e Ramella, passando poi per altre proprietà fino agli anni Settanta. Nel 1991 Michelangelo Pistoletto rimane affascinato dal complesso e decide di acquistarlo: nel 1998 terminano i lavori di restauro e viene aperto al pubblico come Fondazione Pistoletto. Il termine Cittadellarte è una contaminazione delle parole cittadella e

città dell'arte: castello e città. In Cittadellarte, l'arte trova la protezione e il luogo per connettersi, come in una città, con le dinamiche, la complessità e la stratificazione del mondo.²⁹ Ad oggi è possibile affermare che Cittadellarte ha giocato un ruolo fondamentale nel riassetto urbanistico della città di Biella. Gli spazi ampi e luminosi dell'ex opificio, ospitano ora uno spazio culturale che si occupa di Arte, Educazione, Ecologia, Economia, Politica, Spiritualità, Produzione, Lavoro, Comunicazione, Architettura, Moda e Nutrimiento, e organizza mostre, convegni, eventi speciali, showroom temporanei, workshop e laboratori multimediali, il tutto all'insegna della sperimentazione a tutto campo. Ogni anno, da giugno a ottobre, inoltre, ospitano giovani artisti in residenza che lavorano su progetti per un cambiamento responsabile della società. Si tratta del progetto UNIDEE, un programma destinato a creativi interessati ad esplorare il rapporto tra arte e società.³⁰

Pastificio Cerere

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Via degli Ausoni 7, Roma

ANNO

2015

COMITTENZA

Flavio Misciattelli

INTERVENTO ARCHITETTONICO

“Quando siamo arrivati, abbiamo smontato le macchine, abbiamo costruito le pareti, i pavimenti, abbiamo allacciato l’acqua e la luce, insomma abbiamo trasformato uno spazio industriale in un luogo dove lavorare e vivere”: queste sono le testimonianze di alcuni artisti che si insediano per primi all’interno dell’ex fabbrica. L’edificio con i montacarichi, i grandi ambienti aperti e le ampie finestre, offre infatti agli artisti spazi ideali per i loro studi. I nuovi inquilini ne ristrutturano gradualmente gli interni, mentre le zone comuni non vengono modificate. Anche dopo il generale rinnovamento, la memoria dell’uso industriale del Pastificio non è stata cancellata e al suo interno si convive, come a Roma si fa da secoli, con le tracce archeologiche derivanti dalla sua precedente funzione.



Figura 9.



Figura 10.

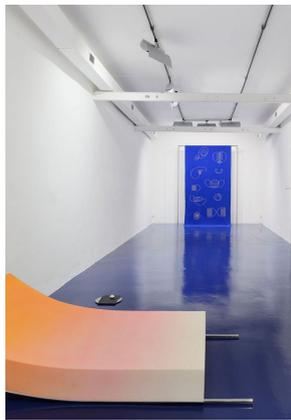


Figura 11.



Figura 12.



Figura 13.

La storia della riconversione del fabbricato comincia verso la fine degli anni Settanta, quando sei artisti molto diversi tra loro (Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio, Piero Pizzi Cannella e Marco Tirelli) individuano nell'edificio il luogo ideale per aprire i loro atelier e dare vita ad un sodalizio artistico che durerà circa un decina d'anni. La Cerere è una ex semoleria-pastificio ormai dismessa, fondata nel 1905 e nota per essere la più antica fabbrica del quartiere popolare romano di San Lorenzo, da cui il gruppo artistico si ispira in seguito per il nome.

Gli spazi dell'edificio vengono affittati agli artisti che lo trasformano in un luogo in cui vivere e lavorare e operano delle trasformazioni all'interno di esso. Smontano macchine, costruiscono le pareti, trovano il modo di utilizzare la luce e il gas. Le uniche zone che non vengono interessate da modifiche sono quelle comuni, lasciate inalterate. Ma è nei primi anni Ottanta (1984) che, grazie alla mostra *Ateliers* curata da Achille Bonito Oliva, il Pastificio si fa notare. Per la prima volta, infatti, apre le sue porte al pubblico. Da questo momento, ogni anno di più, diviene un punto di riferimento culturale della Capitale. Nel 2002, si decide di dotare il Pastificio di uno spazio, sempre aperto al pubblico, destinato all'arte

contemporanea. La Fondazione Pastificio Cerere nasce a Roma nel 2004 per volontà del suo presidente, Flavio Misciattelli, con l'obiettivo di promuovere e diffondere l'arte contemporanea, attraverso lo sviluppo di rapporti e di relazioni con enti pubblici e privati, istituzioni culturali nazionali ed estere.

La Fondazione ha permesso ai fruitori di accedere liberamente ad uno spazio deputato all'arte contemporanea: attraverso una ricca proposta di incontri, mostre e laboratori, è favorita l'interazione dei linguaggi artistici contemporanei e la sperimentazione di nuove modalità d'intervento e partecipazione, per stimolare anche un dialogo aperto con la città e coinvolgere un pubblico eterogeneo.³¹



Figura 14.



Figura 15.



Figura 16.

Fondazione Prada

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Calle de Ca' Corner, Venezia

ANNO

2011

COMITTENZA

Miuccia Prada e Francesco Bertelli

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Il restauro ha previsto interventi di messa in sicurezza delle superfici di pregio artistico e architettonico, il rilievo di tutte le parti impiantistiche incoerenti, la manutenzione dei serramenti lignei, l'eliminazione delle partizioni non originarie e il recupero degli spazi destinati a uffici e servizi. Per quanto riguarda gli apparati decorativi, sono stati messi in sicurezza affreschi, stucchi e materiali lapidei che ornano il portego e le otto sale del primo piano nobile del palazzo. In seguito si è svolto un lavoro di consolidamento e messa in sicurezza delle superfici del mezzanino, il cui restauro ha portato alla luce nel 2019 un affresco nella sala centrale prima nascosto. Al secondo piano nobile è stato attuato un progetto di recupero che ha riguardato le pareti e le decorazioni in stucco e marmorino delle sale laterali.

La presenza di Fondazione Prada a Venezia inizia ad essere rilevante nel 2011, quando inaugura una mostra a Ca' Corner della Regina. Il palazzo viene messo a disposizione della Fondazione Prada dalla Fondazione Musei Civici Veneziani per sei anni, e viene poi acquistato da Miuccia Prada e Francesco Bertelli. Gli ambienti aperti al pubblico sono limitati e il restauro è solamente conservativo. L'edificio presenta tre livelli, tra il piano terra e il primo piano vi sono due ammezzati, gli interni si caratterizzano per la presenza di due piani nobili i cui porteghi sono tra i più imponenti a Venezia.

L'edificio è stato oggetto di numerosi interventi in seguito all'inserimento al suo interno dell'Archivio Storico delle Arti nel 2005. Questi interventi, quali ad esempio la costruzione di muri separatori delle stanze dell'archivio, sono stati eliminati con il restauro del palazzo. Il programma di recupero e di restauro è articolato in più fasi di intervento. La prima fase è stata elaborata in accordo con la Soprintendenza. Questa prevede interventi di messa in sicurezza delle superfici di pregio artistico e architettonico, il rilievo di tutte le parti impiantistiche incoerenti, la manutenzione dei serramenti lignei, l'eliminazione delle partizioni non originarie e il recupero

degli spazi destinati a uffici e servizi. In seguito a questi lavori il palazzo ha potuto in parte aprire al pubblico. Il restauro, definibile come conservativo, è totalmente finanziato dalla Fondazione Prada sebbene sia stato pianificato e concordato con la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e della Laguna, e la Fondazione Musei Civici di Venezia. La seconda fase di restauro riguarda il completamento di tutti i lavori relativi alla messa in sicurezza dell'edificio. Lo stato di conservazione degli affreschi, al momento del restauro, non è buono. Lo sfaldamento e il distacco sono evidenti, così come i segni del tempo e della trascuratezza. Tutto questo è sicuramente stato causato dai tentativi di restauro passati, che utilizzando metodi errati hanno alterato il colore originale degli affreschi. Le condizioni dei dipinti sul soffitto e in alcune stanze è migliore anche se un buon numero di danni è stato fatto al momento dell'installazione dei sistemi elettrici. Il restauro degli affreschi comincia con la pulizia attraverso l'utilizzo di spazzole e spugne per rimuovere la polvere e lo sporco dalla superficie, poi la pellicola pittorica e l'intonaco fresco sono consolidati con l'iniezione di malta idraulica e resina acrilica in soluzione liquida, le aree più critiche sono state invece trattate

con l'inserimento di micropin in fibra di vetro. Le parti delle cornici in condizioni peggiori sono state ricostruite utilizzando malte che potessero essere simili a quelle originarie e per reintegrare le abrasioni negli affreschi.

Il marmorino e gli stucchi in rilievo sono stati puliti utilizzando pennelli e aspiratori per rimuovere tutti i depositi, mentre gli intonaci freschi sono stati consolidati mediante l'iniezione, come nel caso precedente, di malta idraulica e resina acrilica in soluzione acquosa; il marmo rosso di Verona è stato pulito usando acqua deionizzata e sostanze tensioattive. Nonostante i primi interventi di restauro non è stato possibile aprire al pubblico tutte le stanze del palazzo.³²



2. Antico / Nuovo

Gli edifici sono valorizzati attraverso l'inserimento di nuovi elementi, che non ne mettono in ombra le caratteristiche peculiari. Mediante espedienti architettonici, vengono portate alla luce le fattezze originarie, le quali dialogano non solo con le opere d'arte, ma anche con l'apparato allestitivo.



Figura 17.



Figura 18.



Figura 19.



Figura 20.



Figura 21.

Palazzo Grassi

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Campo San Samuele, Venezia

ARCHITETTO

Tadao Ando

ANNO

2005

COMMITENZA

Gruppo Artemis - François Pinault

ESTENSIONE

7500 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Tadao Ando inizia i lavori con un preciso intento: la creazione di un ambiente neutro e ideale alla valorizzazione delle opere e l'ampliamento della superficie allestitiva disponibile. Adotta uno stile sobrio e minimalista, conserva i punti di riferimento spaziali architettonici dell'edificio, le sue irregolarità architettoniche, garantendo così il principio di reversibilità. Le cimase di Gae Aulenti sono raddrizzate, i soffitti sono conservati, al primo piano, con le loro travi decorate e le modanature, mentre quelli del secondo piano sono ricoperti da intonaco.

Il palazzo giunge all'ultimo restauro presentandosi come un luogo confuso e oscuro: non è infatti evidente la distinzione di quanto rimasto della struttura originale e gli elementi attribuibili a quanto effettuato nei restauri degli ultimi decenni. La progettazione e direzione dei lavori è affidata all'architetto Gae Aulenti. In questo periodo storico Palazzo Grassi è infatti di proprietà della famiglia Agnelli. A Palazzo Grassi manca il rispetto di norme inerenti agli impianti elettrici, dispersioni termiche e depurazione degli scarichi, così come l'aderenza a normative che regolamentano gli ambienti aperti al pubblico e quelli adibiti a funzioni espositive. I lavori cominciano nel maggio 1985. L'intervento riguarda l'intero edificio, in quanto bisogna adattarlo ad uso collettivo. Per cominciare vengono irrobustiti i solai, conservando al primo piano nobile sia i pavimenti preesistenti sia i soffitti del secolo scorso. Viene inoltre concepito un sistema di chiusura dei nuovi serramenti, i quali sono dotati di molte avvertenze per segnalare l'effrazione, l'intrusione o anche semplicemente l'apertura, riutilizzando le vecchie maniglie in ghisa dorata. I lavori sono governati da un principio di rispetto: l'intenzione è quella di ricostruire l'integrità strutturale della costruzione, compiendo però un accurato restauro

delle murature. Bisogna rimediare alla trama di lesioni e di scassi praticati nelle strutture. La progettazione degli impianti costituisce un elemento rilevante all'interno del programma di restauro, proprio perché si vuole evitare di intaccare le antiche murature appena restaurate. Il sistema dei condotti di climatizzazione di distribuzione orizzontale viene concepito in due circuiti: uno inserito nell'intercapedine formata dai lacunari del portico, attorno al cortile, e uno sistemato all'ultimo piano entro il volume del tetto. In questo modo, oltre a tutelare la pavimentazione e i soffitti decorati del primo piano nobile, i condotti di climatizzazione non risultano visibili. Il bianco della superficie espositiva è un suggerimento di Pontus Hulten, come soluzione elegante e compatibile con l'architettura e le decorazioni antiche. La superficie non è progettata come quella dei muri antichi del palazzo, ma staccata da esso e composta in gesso armato con una rete metallica. La parete staccata dal suolo, anche se di pochi centimetri, rivela il proprio spessore in corrispondenza di porte e finestre, restando poi indipendente anche dal soffitto, poiché ad una certa altezza, per un'esigenza del sistema d'illuminazione, s'inflette. Al secondo piano, il parquet incollato viene rimosso per

irrobustire i solai. Su questo piano la luce conduce il visitatore ad un percorso antiorario. La luminosità del palazzo è generata dal fascio di luce che entra dalla copertura in vetro del cortile, dove le coperture metalliche, frutto del restauro precedente, sono state parzialmente rivestite per assumere una funzione di lame *brise-soleil*. All'esterno il palazzo si presenta sul Canal Grande con la limpida pietra bianca d'Istria riportata al suo splendore, mentre il lato sul campo presenta una superficie chiara di marmorino. Dopo tredici anni d'attività di cantiere, Palazzo Grassi decolla nel mondo dell'arte nel 1986, con la prima delle sue celebri esposizioni "Futurismo & Futurismi".

Dalla prima mostra in poi Palazzo Grassi ha visto avvicinarsi mostre d'arte moderna e contemporanea, mostre archeologiche e di antiche civiltà, mostre dedicate alla cultura rinascimentale, in una successione originale di temi e tipologie espositive sempre molto attente al rigore scientifico e alla comunicazione con il grande pubblico. La fine dell'era Fiat di Palazzo Grassi coincide emblematicamente con la malattia e la morte del suo mecenate, Giovanni Agnelli, nel marzo del 2003. In seguito a questo avvenimento, si intrecciano una fitta rete di rapporti che ha visto coin-

volti la Fiat da una parte e la città di Venezia dall'altra; volti a garantire la continuità di una presenza culturale importante per il ruolo internazionale e artistico della città. La città con l'impiego dell'Assessorato alla Cultura e dei Musei Civici continua a dirigersi verso l'acquisto del Palazzo attraverso il Casinò Municipale di Venezia. I rapporti di collaborazione e interazione con i musei e le istituzioni cittadine garantiscono un sostanziale rilancio del ruolo della città sul palcoscenico internazionale e la creazione di una solida rete di relazioni e di percorsi di produzione culturale condivisi e partecipati. Nel 2005 François Pinault rileva dal Casinò Municipale la maggioranza delle azioni della Palazzo Grassi S.p.A. La direzione dei lavori è affidata a Tadao Ando, che inizia i lavori con un preciso intento, mirando ad una sostanziale semplificazione dell'apparato allestitivo al fine di creare un ambiente neutro e ideale alla valorizzazione delle opere. Tadao Ando possiede una solida esperienza di sedi museali e conosce bene François Pinault, dato che nel 2001 ha partecipato al concorso per ristrutturare l'Isola Seguin allo scopo di farne un centro d'esposizione per le collezioni del mecenate francese. Il metodo progettuale di Tadao Ando, che conduce nell'elaborazione di un intervento di singolare

lucidità ed essenzialità, consiste nell'adottare uno stile sobrio e minimalista, che rispetta la struttura storica del palazzo portandolo nel XXI secolo, in vista della creazione di uno spazio unitario, avvolgente, luminosissimo. Conserva i grandi punti di riferimento spaziali e architettonici dell'edificio, anche nelle sue irregolarità architettoniche, garantendo così il principio di reversibilità richiesto per un monumento storico tutelato. Una grande attenzione è dedicata ai materiali originali del Palazzo: grazie al talento degli artigiani locali che hanno saputo restare fedeli alle tradizioni secolari della Serenissima, è stato possibile ripristinare stucchi e marmi, in particolare quelli dello scalone. Riprendendo la soluzione tecnologica dell'intercapedine di servizio per l'ordinato sviluppo dell'impiantistica, Tadao Ando libera ed esalta gli elementi linguistici qualificanti, recuperati dal rigore geometrico dell'inconfondibile sintassi spaziale dell'architetto.³³



Figura 22.

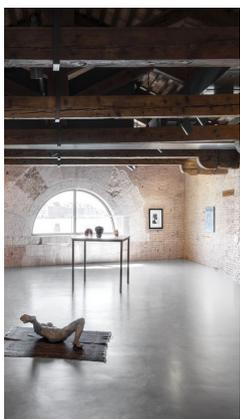


Figura 23.



Figura 24.



Figura 25.



Figura 26.

Punta della Dogana

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Dorsoduro 2, Venezia

ARCHITETTO

Tadao Ando

ANNO

2005

COMMITENZA

Gruppo Artemis - François Pinault

ESTENSIONE

3300 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Tadao Ando riporta alla luce le pareti in mattoni e le capriate lignee originali e agendo sulle fondamenta, pone l'edificio al riparo dall'umidità e dagli effetti delle alte maree. Elimina le aggiunte moderne, giustapponendo materiali e forme contemporanee come le pareti in cemento a vista. All'esterno si opta per una restituzione coerente della Dogana del Mar originale, intervenendo solamente sulle aperture, nelle quali le griglie ortogonali di acciaio che costituiscono le aperture esterne sono un rimando al portone del negozio Olivetti opera di Carlo Scarpa.

Nel 2000 la *François Pinault Foundation* rende pubblica la propria intenzione di realizzare un centro espositivo dedicato all'arte contemporanea e comunica di avere individuato nell'Île Seguin a Parigi l'area più adatta. Per la progettazione di questo museo, nel 2001 viene bandito un concorso. Tra i progetti presentati (Manuelle Gautrand, Rem Koolhaas, MVRDV, Steven Holl, Dominique Perrault) viene scelto quello di Tadao Ando. Il progetto, però, incontra ostacoli burocratici e complicazioni di varia natura che comportano diversi rallentamenti per la sua realizzazione. François Pinault inizia dunque a pensare a una soluzione alternativa, che si materializza nel momento in cui si prospetta la possibilità di acquistare Palazzo Grassi a Venezia, allora di proprietà della FIAT. Di lì a poco, un quotidiano francese pubblica un articolo firmato dall'imprenditore, nel quale egli dichiara di non avere più interesse nel riuso degli stabilimenti parigini della Renault. La decisione non compromette minimamente il legame tra l'imprenditore e l'architetto: acquistato Palazzo Grassi, François Pinault decide di affidare il progetto a Tadao Ando.

L'arrivo della *François Pinault Foundation* a Venezia e le iniziative varate a Palazzo Grassi contribuiscono a realizzare una delle più

promettenti possibilità offerte all'epoca dalla città: la trasformazione dei magazzini di Punta della Dogana in una sede espositiva o in una nuova istituzione museale. L'arrivo di François Pinault è solamente un pretesto, infatti già nel 2005 Massimo Cacciari, sindaco di Venezia, sottolinea con particolare enfasi l'urgenza di affrontare la questione del riordino del sistema museale veneziano, inserendo in questo contesto anche il problema del recupero del complesso di Punta della Dogana. Date queste premesse e una volta raggiunto l'accordo con il Demanio dello Stato, che concede i magazzini di Punta della Dogana, l'Amministrazione Comunale di Venezia ha la possibilità di bandire una gara per la trasformazione dell'antica fabbrica in un museo dedicato all'arte contemporanea. François Pinault vince la gara affiancato da Tadao Ando. L'8 Giugno 2007 viene firmata la convenzione di partenariato tra il sindaco Massimo Cacciari e François Pinault per la creazione del Centro d'Arte Contemporanea di Punta della Dogana. A partire da questa data il completamento dei lavori è avvenuto in meno di due anni e diventa un modello di riferimento per affrontare analoghe situazioni in Italia. Il complesso, è costituito da magazzini che terminano con un torrino triangolare, i quali

sono caratterizzati da campate di luce variabile e profondità decrescente, rese omogenee da due ininterrotte facciate gemelle che corrono lungo i lati prospicienti i canali. Una successione regolare di fornicì a tutto sesto marca la scansione ritmica delle campate. Nel 2007, quando Tadao Ando intraprende il progetto, le campate sono per la maggior parte tagliate orizzontalmente da solai realizzati in epoche differenti con lo scopo di moltiplicare le superfici utili. L'originario sistema di distribuzione a pettine lungo entrambe le fondamenta, risulta quindi largamente modificato da interventi per la riduzione degli ambienti. Il gruppo delle tre campate più prossime al torrino è la porzione del complesso che ha subito trasformazioni maggiormente invasive. Le planimetrie dello stato di fatto mostrano come, tanto al piano terra che al primo, i diversi ambienti si distribuiscano lungo un corridoio centrale di spina che si conclude su una vasta aula a tutta altezza, ricavata dalla sostituzione di uno dei setti portanti tra le campate con una coppia di pilastri in muratura. Le restanti campate che compongono il complesso sono frammentate in numerosi ambienti più piccoli messi in comunicazione fra loro da varchi aperti tra i setti. Nella stesura della prima bozza di progetto,

datata 12 luglio 2007 Tadao Ando si dedica innanzitutto allo schema della circolazione dei flussi di visitatori all'interno delle aree espositive prevedendo il ripristino della primitiva distribuzione periferica a pettine. L'accessibilità al complesso è prevista soltanto dal lato ovest, attraverso uno dei fornicì affacciati sul campo della Salute: oltrepassata la biglietteria e il guardaroba, il visitatore prosegue verso il torrino costeggiando la parete prospiciente il Canal Grande. In tal modo, alla sua destra si succedono i vani degli antichi magazzini che, parzialmente liberati dalle partizioni innalzate per scompartire le campate, si possono intravedere, anche se filtrati da grate, in tutta la loro ampiezza. La percezione delle volumetrie originarie, quasi completamente persa, viene quindi nuovamente suggerita sia per lo smantellamento delle pareti di tamponamento, sia grazie alla demolizione di alcune porzioni di solaio. Sfruttando l'eccezione nel sistema di setti portanti paralleli, introdotta nel corso del XIX Secolo grazie alla sostituzione della parete continua tra due campate con una coppia di pilastri, Tadao Ando prevede la costruzione, attorno ai pilastri al centro dell'aula, di un recinto in cemento armato che distribuisce, in questa prima versione del progetto, i percorsi orizzontali e quelli verti-

cali.

La cautela dell'architetto nei confronti delle preesistenze, che si spinge fino all'esibito rifiuto a interagire con il manufatto antico, è favorita da una situazione contingente: alla data del 12 luglio 2007 non sono ancora disponibili rilievi attendibili del complesso. A partire dalla bozza inviata a metà Luglio, Tadao Ando intraprende un lavoro di lima che, lasciando immutata la concezione generale del progetto, si concentrerà su pochi specifici elementi. Nelle successive tavole dell'architetto, lo schema dei percorsi subisce una prima complicazione, venendo articolato con l'apertura di nuovi varchi tra le campate più lunghe. Anche il percorso di avvicinamento al recinto è accorciato. La moltiplicazione dei varchi segue una logica mirata a scongiurare la possibilità, per il visitatore, di intravedere il contenuto della sala successiva: nel recinto, ora, ci si imbatte senza preavviso e poi si è obbligati a girarvi intorno per scoprirne l'acceso. Come spiega l'architetto nella lettera di accompagnamento alla seconda versione del progetto, le murature rimaste nell'area circostante il recinto devono infatti venire ripulite per lasciare esposti i mattoni originali con tutti gli eventuali rattoppi riconoscibili e in vista.

La rimozione di ogni stratificazione riconoscibile, con l'obiettivo ovvio, pur se non dichiarato, di conferire all'edificio l'aspetto di un rudere, mira a costituire un fondale omogeneo atto a mettere in risalto il nuovo manufatto in cemento armato e il nuovo pavimento.

Dove tali espedienti sembrano inefficaci, e perciò inutili, come nella biglietteria e nella caffetteria, Tadao Ando non esita a intonacare nuovamente tutto, a ricoprire le pareti con scaffali e a nascondere le orditure dei soffitti con controsoffitti nuovi.

In pianta, la collocazione e la dimensione finali del recinto appaiono già definite nella tavola di progetto dell'estate 2007. Con la sola eccezione dello spessore del muro che l'architetto ipotizza di minori dimensioni rispetto a quelle effettive, presentate al Comune dal gruppo italiano di lavoro nel Marzo 2008.³⁴

L'elaborazione della posizione e della forma delle aperture richiede tempi più lunghi: in un primo momento l'architetto prevede la possibilità, per il visitatore, di attraversare il recinto; successivamente, contestualmente con la riduzione del diaframma frapposto tra il percorso di avvicinamento e il muro in calcestruzzo, sposta definitivamente i varchi sul lato rivolto verso il canale della Giudecca. Tadao Ando propone quindi di incrementa-

re l'altezza del recinto così da trasformare il parapetto, che nelle prime ipotesi cingeva il livello superiore del vano a doppia altezza, in un muro alto, interrotto soltanto da quattro aperture simmetricamente accoppiate lungo i lati verso i canali.

Portando l'altezza delle pareti in calcestruzzo fino al limite dell'intradosso delle capriate del tetto, Tadao Ando esclude quasi completamente la vista delle murature in mattoni dei magazzini dall'interno del recinto, cosicché chi vi entra si trova in un ambiente invertito rispetto a quello da cui proviene, una sorta di passaggio dal positivo al negativo: dove prima c'era un pavimento nuovo in cemento levigato ora ci sono i segni del pavimento preesistente, dove prima vi erano murature antiche in mattoni ora esiste un muro nuovo in cemento.³⁵

All'esterno, il recinto progettato da Tadao Ando misura 16,2 metri per lato, per un'altezza di 6,3 metri. La larghezza complessiva, inizialmente prevista pari a nove moduli da 1,8 metri, è stata in seguito limata, accorciando di dieci centimetri il primo e l'ultimo modulo, su istanza del gruppo italiano di lavoro, per garantire tutt'intorno al vano un passaggio largo in media due metri che nemmeno nei punti più stretti scendesse sotto l'1,8 metri.³⁶

Gallerie d'Italia

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Via Toledo 177, Napoli

ARCHITETTO

AMDL Circle

ANNO

2022

COMMITENZA

Intesa San Paolo

INTERVENTO ARCHITETTONICO

L'intervento riguarda varie parti dell'edificio, a cominciare dall'esterno: gradini in metallo dorato si stendono come un tappeto prezioso in corrispondenza del fronte d'ingresso, saldandosi alle fontane disegnate da Nicola Pagliara. Per quanto concerne le strutture allestitive, sono disposte in diagonale, contrapponendosi alla severa ortogonalità del salone. L'impressione è quella di un intervento architettonico di grande impatto che attualizza l'edificio senza snaturarne il pregio storico.



Figura 27.



Figura 28.



Figura 29.



Figura 30.

Il palazzo del Banco di Napoli, realizzato su progetto di Marcello Piacentini, viene inaugurato il 9 Maggio 1940, in quanto moderna sede centrale dell'antico istituto. L'edificio sorge su parte del lotto anticamente occupato dal grande complesso di San Giacomo dove, a partire dal terzo decennio del Cinquecento, viene avviata la costruzione di una chiesa e di un ospedale dedicati al patrono di Spagna. Nel corso dell'Ottocento l'area è interessata dall'insediamento della sede degli uffici finanziari e successivamente da quella dei Ministeri di Stato Borbonici progettati da Stefano Gasse. La parziale demolizione di questo imponente edificio offre l'occasione, negli anni '30 del secolo scorso, per la realizzazione di una grandiosa e moderna sede dell'Istituto Bancario Napoletano, attraverso il coinvolgimento dell'architetto di riferimento della cultura architettonica nazionale dell'epoca. Sul finire del 1938, Marcello Piacentini intraprende il progetto dell'edificio occupandosi del disegno degli esterni e dell'impianto architettonico, dei dettagli delle sale interne, di tutte le decorazioni, i rivestimenti, i corpi illuminanti, gli elementi di arredo. Aspetto distintivo di tutto il progetto è la grande attenzione alla scelta dei materiali. A Napoli il 21 Maggio 2022 apre al pubblico la nuova sede

delle Gallerie d'Italia di Intesa Sanpaolo, con il trasferimento da Palazzo Zevallos Stigliano alla monumentale sede storica dell'ex Banco di Napoli in via Toledo. Il progetto è affidato a AMDL Circle, che propone una strategia mirata a coinvolgere diverse parti dell'edificio, iniziando dall'esterno: vengono realizzati gradini in metallo dorato che si posizionano all'ingresso dell'edificio, i quali si collegano alle fontane progettate da Nicola Pagliara in un segno di attenzione e valorizzazione della preesistenza. Per quanto riguarda gli interni, le strutture allestitive sono disposte diagonalmente, contrastando la rigorosa ortogonalità del salone.³⁷



Figura 31.



Figura 32.



Figura 33.



Figura 34.

MAMbo

FINANZIAMENTO

Pubblico

UBICAZIONE

Via Don Giovanni Minzoni 14, Bologna

ANNO

1999-2007

COMMITENZA

Società Finanziaria Bologna Metropolitana

ESTENSIONE

9000 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Gli ambienti espositivi sono concepiti con un'architettura d'interni dal design decisamente minimale, un'organizzazione semplice di piani espositivi costituiti da muri bianchi, pavimenti in cemento liscio e rovere, velari luminosi a soffitto. Questa scelta garantisce una distribuzione uniforme e controllata della luce, creando un ambiente neutrale. Oltre agli spazi destinati al pubblico, sono stati progettati ambienti dedicati agli uffici gestionali e curatoriali e depositi delle opere, collocati al secondo livello dell'edificio. La filosofia di base della progettazione si ispira alla semplicità contrapposta alla complessità; il museo è concepito con l'intento di creare un dialogo continuo tra spazi dedicati alla conservazione della memoria e nuovi ambienti museali e pubblici.

La storia di questo fabbricato inizia quando, per volontà dell'allora Sindaco di Bologna Francesco Zanardi (1915), si vuole dotare la città di un edificio con la funzione di panificio comunale, al fine di risolvere le difficoltà di approvvigionamento dei cittadini bolognesi nel corso della Prima Guerra Mondiale. È negli anni Novanta che il panificio diventa la sede del MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna, dopo un ampliamento volto a ospitare l'Ente Autonomo dei Consumi fino al 1958. Il progetto è sviluppato da Aldo Rossi e mira al recupero attraverso il rispetto e la valorizzazione delle caratteristiche architettoniche preesistenti. La realizzazione del progetto è possibile grazie al Comune di Bologna, il quale opera tramite la società Finanziaria Bologna Metropolitana, con la collaborazione dello Studio Arassociati di Milano. MAMbo si distribuisce su tre livelli: al piano terreno trovano luogo il Foyer e la Sala delle Ciminiere, che oggi ospita le esposizioni temporanee e conserva i camini originali del vecchio panificio, che sono stati oggetto di conservazione. Al livello inferiore ha sede il Dipartimento Educativo, che condivide il piano con la sala conferenze e affaccia sul giardino del Cavaticcio e Manifattura delle Arti dall'altro. Al piano ammezzato si trova invece la biblioteca, che

lascia spazio, al primo piano, alla collezione permanente che occupa l'intero livello. Negli altri piani trovano posto gli uffici, i depositi e le aree di servizio del museo.

La ristrutturazione dell'Ex Forno del Pane è parte integrante di un Piano di Recupero Urbano di un'area di circa 10 ettari, fino ad oggi abbandonata ma ricca di edifici di elevato valore architettonico fra i quali spicca l'Ex Manifattura Tabacchi. Un progetto di recupero mirato a riqualificare non i singoli edifici ma un'intera area del centro cittadino. Il Piano di Recupero deciso dal Comune di Bologna prevede attraverso la ristrutturazione e la rifunzionalizzazione di edifici ed aree esistenti e l'inserimento di nuovi interventi edilizi, il risanamento del comparto, destinato ad una multifunzionalità degli insediamenti ma caratterizzato, nella sua parte più significativa, da una destinazione d'uso quale polo scientifico culturale nell'ambito delle arti visive. Per quanto riguarda l'Ex Forno del Pane, la ristrutturazione ha inizio con una stretta analisi per la definizione degli interventi da realizzare e all'identificazione delle tonalità originarie, giungendo alla scelta dei prodotti di finitura da applicare.³⁸

Il processo di restauro ha presentato notevoli sfide, principalmente a causa della comples-

sa struttura dell'edificio, composta da diverse parti accumulate nel corso del tempo. Un ulteriore elemento di complessità è stato introdotto dalla destinazione d'uso dell'edificio come museo d'arte moderna e contemporanea. Gli spazi concepiti per il MAMbo si concentrano su due luoghi chiave che hanno da sempre caratterizzato l'antica fabbrica, ora riconfigurati per rispondere a nuove esigenze. Il primo è il cortile coperto, trasformato nel nuovo *foyer* aperto alla città. Questo spazio accoglie il nucleo delle nuove scale che conducono alla zona del parco, oltre a ospitare aree pubbliche destinate alla didattica, convegni e ricerca. Il secondo luogo di grande rilevanza è il salone dei Forni, con le sue imponenti ciminiere, testimonianza del passato industriale. Qui, una serie di nuovi archi d'acciaio strutturali permettono allestimenti spaziali di notevole dimensione e peso. Accessibile dal *foyer*, il salone dei Forni è circondato da sale e gallerie espositive, estendendosi anche al primo piano grazie a una nuova scala collegata al *foyer*. Questa scala offre varie opzioni per l'allestimento degli eventi. Gli spazi espositivi sono stati progettati con un'architettura d'interni minimalista, caratterizzata da piani espositivi semplici (muri bianchi), pavimenti in cemento liscia-

to e in rovere, e velari luminosi a soffitto per una diffusione controllata della luce. Questo approccio mira a creare un'atmosfera neutrale, in sintonia con i futuri contenuti artistici. Oltre agli spazi pubblici, sono stati progettati ambienti per gli uffici gestionali e curatoriali, nonché depositi delle opere al secondo livello dell'edificio. La scelta progettuale di base è stata guidata dal principio di semplicità contrapposta alla complessità, concependo il museo come un continuo dialogo tra spazi dedicati alla memoria e nuovi ambienti museali e pubblici.³⁹



3. Nuove aggiunte

Si tratta di edifici o, in alcuni casi, blocchi di edifici che hanno visto modifiche più consistenti al loro interno.



Figura 35.



Figura 36.



Figura 37.



Figura 38.

Fondazione Prada

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Largo Isarco 2, Milano

ARCHITETTO

OMA

ANNO

2015-2018

COMITTENZA

Miuccia Prada e Francesco Bertelli

ESTENSIONE

23.700 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

La sede comprende sette edifici preesistenti - magazzini, laboratori e silos - e tre nuove strutture: Podium, Cinema e Torre. Il progetto della Fondazione Prada, secondo il suo architetto Rem Koolhaas, non è un'opera di conservazione e nemmeno l'ideazione di una nuova architettura. Queste due dimensioni coesistono, pur rimanendo distinte, e si confrontano reciprocamente in un processo di continua interazione, quasi fossero frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definitiva, in cui un elemento prevale sugli altri.

Nel 1993 Miuccia Prada e il marito Fabrizio Bertelli istituiscono la Fondazione Prada. I due coniugi danno spazio e visibilità all'arte contemporanea, scegliendo come prima sede permanente Venezia. Successivamente, nel 2008, prendono la decisione di esporre la loro collezione privata di opere d'arte anche a Milano.⁴⁰ Per la progettazione della nuova sede, Prada si affida al suo architetto di fiducia, Rem Koolhaas, il cui approccio progettuale converge in un raffinato contrasto tra esistente e nuovo.⁴¹

Fondazione Prada sorge nel lotto dell'ex distilleria di gin Società Distillerie Italiane la cui costruzione risale al 1910, in Largo Isarco.

Il progetto si compone di edifici esistenti e nuove strutture. Per il progetto, OMA si ispira principalmente a quattro riferimenti: il modello Ikea, il museo pensato come un magazzino aperto; le Turbine Hall, nella divisione di un ex cisterna in tre spazi differenti; la casa dorata nel dipinto di Giorgio De Chirico Enigma di un pomeriggio d'autunno, ispirazione per la Haunted House; infine il modello del White Box, riferimento per l'impianto museale del progetto.

Per quanto riguarda la preesistenza, sono stati necessari alcuni adeguamenti strutturali, i quali inizialmente erano ridotti rispetto

a quelli attuati. Dopo il terremoto dell'Aquila la normativa diviene molto restrittiva, ne conseguono dei consolidamenti più impattanti. Questa necessità porta alla decisione di enfatizzare la sequenza dei pilastri in acciaio attraverso la loro verniciatura con il colore arancione, il quale ormai è divenuto uno dei tratti distintivi della Fondazione. Elemento simbolo del progetto è inoltre la Haunted House, edificio nel quale senza modificare i volumi originali, il progetto architettonico ha preservato e rinforzato la struttura, sulla cui superficie esterna si è steso uno strato di foglia d'oro. Se le ampie finestre dell'edificio sottolineano il forte legame con il paesaggio urbano circostante e gli edifici adiacenti, la successione degli ambienti interni mantiene una dimensione spaziale intima.

Le tre strutture nuove sono il Podium, il Cinema, e la Torre. Il Podium riunisce due complessi dalle caratteristiche planimetriche e materiche differenti: il piano terra a pianta quadrata con tre pareti di vetro si contrappone infatti al piano superiore, avente pianta rettangolare e caratterizzato da un rivestimento in schiuma di alluminio. Per quanto riguarda il Podium, in realtà, l'idea originaria era quella di creare un edificio la cui struttura fosse composta di un materiale spugnoso

di cemento o di metallo. Infatti, erano state avviate delle analisi sulle capacità strutturali dei materiali spugnosi. Gli eccessivi costi di questa soluzione hanno portato i progettisti ad optare per un materiale molto simile per il rivestimento del Podium: la schiuma di alluminio.

Il Cinema è un edificio flessibile e multifunzionale, una sala di proiezione con alti standard tecnologici dove è presentata una programmazione permanente di proiezioni. Esso agisce come una cellula autonoma all'interno del complesso. Grazie a grandi porte a due ante, può essere immediatamente collegato al cortile. All'interno, le sedute a rastrelliera possono essere convertite in un pavimento piatto, consentendo di utilizzare lo spazio per organizzare eventi all'aperto o come spazio aggiuntivo coperto per le gallerie. La Torre viene completata nel 2018, postuma rispetto all'apertura del 2015. Ormai silhouette emblematica e riconoscibile, è costruita in cemento bianco e si staglia per 60 metri diventando uno degli elementi caratteristici dello *skyline* milanese. La sua conformazione rende differente l'aspetto esteriore della Torre a seconda dell'angolo dal quale la si osserva e rappresenta la visione architettonica dell'intera Fondazione: la ricerca di contrasti

e frammenti che hanno lo scopo di non fornire un'immagine unica e definita.

L'oggetto indipendente a est della Sala Grande, chiamato Cisterna, è diviso in tre stanze con tre affacci interni collegati a un balcone esterno. La sua configurazione suggerisce una precisa esigenza industriale che ora si legge come un ambiente quasi religioso. Nuovo, vecchio, orizzontale, verticale, largo, stretto, bianco, nero, aperto, chiuso: tutti questi contrasti stabiliscono la gamma di opposizioni che definiscono la nuova Fondazione.⁴²



Figura 39.



Figura 40.



Figura 41.

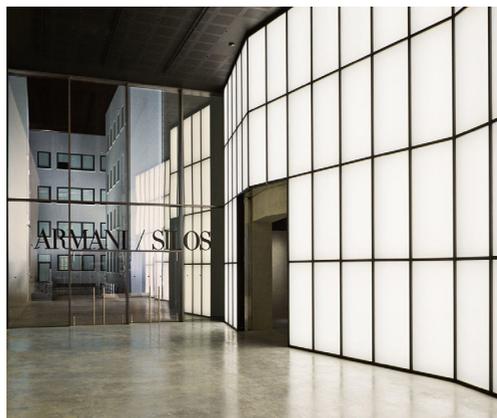


Figura 42.



Figura 43.

Armani / Silos

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Via Bergognone 40, Milano

ARCHITETTO

Tadao Ando

ANNO

2015

COMITTENZA

Giorgio Armani

ESTENSIONE

4500 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Il progetto ha conservato l'involucro originario dell'edificio, con la caratteristica finestra a nastro che ne disegna il perimetro. All'interno gli spazi, tutti in cemento, si articolano attorno a una corte aperta a tripla altezza sulla quale si affacciano due livelli laterali e sono attraversati da una scala centrale che collega i quattro piani.

Il 30 aprile 2015 Giorgio Armani apre Armani/Silos a Milano, in Via Bergognone 40, per celebrare i suoi quaranta anni di carriera. Originariamente un granaio costruito nel 1950, dopo la ristrutturazione lo spazio misura circa 4500 metri quadrati su quattro livelli. Lo stilista ha immaginato e seguito direttamente il progetto, scegliendo personalmente di chiamarlo Silos, in quanto situato dove venivano conservate le granaglie.⁴³

La ricerca di semplicità, l'eliminazione di tutto ciò che è superfluo, insieme alla preferenza per le forme geometriche regolari e un desiderio di uniformità, hanno prodotto un edificio sobrio ma monumentale basato sulla regola dell'ordine e del rigore. Una risposta razionale a esigenze pratiche dove gli spazi rispettano l'architettura originale e preservano l'insolita forma dell'edificio che richiama un alveare, metafora di operosità.

Assumendo la vera e propria forma di un edificio monumentale, è un esempio di architettura sobria e presenta chiaramente la sua brutale eleganza. La coerenza tra interno ed esterno è ben visibile.

L'Armani/Silos presenta una duplice personalità nel rapporto con il contesto circostante: si pone da un lato con forza all'interno del contesto urbano, dall'altro presenta una for-

te identità locale. Lo stile individuale di Giorgio Armani è stato messo al centro dell'intero processo di progettazione. Il nero è il colore maggiormente utilizzato per i soffitti, affiancati da pareti e pavimenti in cemento. Gli spazi espositivi sono stati riprogettati con piccole accortezze: l'utilizzo di diversi pannelli di sfondo realizzati con tessuti e il concetto di illuminazione reinventano gli spazi espositivi con un'atmosfera creativa e un'identità unica all'interno dell'edificio. L'organizzazione planimetrica dell'Armani/Silos si basa su una pianta basilicale che migliora l'esperienza museale grazie alla sua fluidità e alle sue aperture. L'ingresso *foyer*, con una facciata di vetro semplice e spoglia, attira l'interesse e la curiosità delle persone. Il vuoto centrale a tutta altezza accoglie i visitatori e introduce una panoramica della stratificazione verticale degli spazi espositivi. Questa connessione visiva tra i piani è garantita da aperture che incorniciano l'esposizione retrostante e suscitano aspettative evocando una sensazione di meraviglia. Una scala centrale, che attraversa un altro vuoto verticale, permette al visitatore di percepire l'enorme altezza e le dimensioni dell'edificio.⁴⁴

Pirelli Hangar Bicocca

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Via Chiese 2, Milano

ARCHITETTO

Sergio Novello & Associati

ANNO

2004

COMMITENZA

Pirelli RE

ESTENSIONE

7000 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Gli spazi espositivi sono caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici preesistenti: lo Shed, le Navate e il Cubo. L'obiettivo principale dell'intervento edilizio è quello di adeguare a livello funzionale e normativo l'intero lotto agendo mediante interventi di carattere strutturale, impiantistico e di finitura.⁴⁵ Nel 2012, lo spazio di Hangar Bicocca è stato oggetto di un'ulteriore ristrutturazione, guidata da April Architects, che ha coinvolto lo spazio nella sua interezza. Oltre agli interventi strutturali, sono stati inseriti nuovi spazi per il pubblico, antistanti a quelli espositivi.



Figura 44.



Figura 45.



Figura 46.



Figura 47.

La Bicocca, sede delle industrie Pirelli dai primi del Novecento, si trova nella zona settentrionale di Milano. Intorno alla prima metà degli anni Ottanta, grazie a un accordo tra le industrie Pirelli Spa ed Enti Pubblici, la Bicocca è oggetto di un concorso internazionale a inviti per la sua trasformazione. Il concorso, promosso dall'ingegner Leopoldo Pirelli, è curato e organizzato da Bernardo Secchi. Viene inoltre stipulato un Contratto di Ricerca(1984) tra le Industrie Pirelli e la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, che ha come obiettivo la creazione di un Centro Tecnologico Polifunzionale. I progetti consegnati sono diciotto e vengono presentati al pubblico attraverso una mostra organizzata presso la Triennale di Milano nel 1986. I progetti inizialmente selezionati sono tre e corrispondono a quelli di Gregotti Associati, Gabetti & Isola e Gino Valle. Nel 1988 si procede alla seconda fase del concorso, che decreta come studio vincitore quello di Gregotti Associati.

Pirelli Hangar Bicocca nasce successivamente, sui capannoni produttivi della Breda, società che produceva locomotive elettriche e a vapore, e in seguito, con l'avvento della guerra, materiale bellico. Negli anni Cinquanta, la riorganizzazione dell'azienda da nuovo slancio all'attività produttiva, vengono

costruiti nuovi capannoni (ad esempio quello che oggi ospita I Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer). Nel 1955, viene invece costruito l'edificio cubico, con volta a botte in cemento armato. Oggi, lo spazio espositivo di Hangar comprende lo Shed, le Navate e il Cubo. Lo Shed, tributo all'origine industriale dell'edificio, è lo spazio più piccolo tra i tre espositivi e presenta la classica copertura con tetti a doppio spiovente, ampi lucernari e i muri in mattoni. Le colonne creano tre navate longitudinali che hanno il compito, di sostenere la complessa struttura bianca in acciaio. Nel secondo spazio, le Navate, trovano posto le torri di Anselm Kiefer, che occupano circa metà dello spazio disponibile. In questo spazio, venivano fabbricati i trasformatori delle locomotive e si montavano macchinari elettrici di dimensioni considerevoli. Infine, l'ultimo spazio espositivo, a cui si accede dalle Navate, è il Cubo. Questo spazio totalmente in cemento armato è aperto solo in occasione di mostre temporanee.

La storia di Hangar Bicocca inizia nel settembre 2004 con Carlo Alessandro Puri Negri, amministratore delegato dell'epoca di Pirelli Real Estate. Pirelli aveva acquisito una parte dei vecchi stabilimenti della Breda nell'ambito del progetto chiamato Grande Bicocca.

L'unico vincolo era che dovessero essere destinati ad uso pubblico. Inizialmente, Pirelli RE aveva firmato un accordo con FIAT, per fondare il museo dell'Alfa Romeo, di cui era già pronto il progetto e parzialmente iniziati i lavori, che vennero però interrotti a causa della crisi del gruppo. Nel 2004 Puri Negri affidò il progetto di riqualifica del capannone, allora chiamato Ansaldo 17, al responsabile comunicazione di Pirelli RE, Gianluca Winkler, incaricato al fine di trovare una nuova destinazione d'uso.⁴⁶ Nasce quindi l'idea di creare un museo d'arte contemporanea, da anni fortemente voluto a Milano. Viene proposto allora ad Anselm Kiefer di realizzare un'opera per gli spazi dell'Ansaldo 17, I Sette Palazzi Celesti (2004). Nel settembre del 2004, durante il galà d'inaugurazione, è l'artista a coniare il nome dello spazio: Hangar, a cui si aggiunse Bicocca, in onore della periferia nord di Milano, in cui si colloca lo spazio. Dopo la conclusione della mostra di Anselm Kiefer, durata sei mesi, Pirelli RE acquista l'opera, facendola divenire un'installazione permanente che assicura e garantisce la continuità dello spazio espositivo nel futuro.⁴⁷ Negli anni successivi, vengono organizzate mostre di artisti particolarmente rilevanti nel panorama artistico internazionale. Nel 2012, lo spazio di Hangar

Bicocca è stato oggetto di un'ulteriore ristrutturazione, che ha coinvolto lo spazio nella sua interezza. Da un punto di vista strutturale, Hangar Bicocca è stato rinnovato negli spazi per il pubblico, antistanti a quelli espositivi. Al posto del bookshop è stata pensata un'area per il programma dedicato all'educazione dei bambini, che possono avvicinarsi all'arte divertendosi. A questa sala, si affianca un'altra area, pensata per essere polifunzionale e dotata di tutti gli strumenti elettronici per ospitare le rassegne stampa, i workshop e i cineforum. La ristrutturazione ha riguardato anche la caffetteria, che ha cambiato la sua *brand identity*. Infine, l'ultima novità che ha coinvolto gli spazi fisici di Hangar Bicocca è l'*Info Wall*, che riassume tutte le novità e gli eventi dello spazio, con la possibilità di esplorare a livello interattivo le mostre in corso.⁴⁸



Figura 48.



Figura 49.



Figura 50.

Gallerie d'Italia

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Piazza S. Carlo 156, Torino

ARCHITETTO

AMD L Circle

ANNO

2022

COMMITENZA

Intesa San Paolo

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Palazzo Turinetti di Pertengo viene in gran parte modificato dall'intervento di restauro: un grande scalone all'ingresso accompagna i visitatori verso gli spazi ipogei destinati alle esposizioni temporanee, i quali sono stati realizzati ex novo anche in quelli che un tempo erano i *caveau* della banca. L'intervento nella corte, invece, prevede l'inserimento di un colonnato speculare a quello già esistente, realizzato in legno nautico. Per quanto riguarda il piano nobile, è stato effettuato un restauro conservativo degli spazi.

Gallerie d'Italia a Torino trova spazio nel Palazzo Turinetti di Pertengo. L'edificio viene commissionato dal Marchese Giorgio Turinetti di Priero, un banchiere del Ducato di Savoia, quando nel 1638, Madama Reale Maria Giovanna Battista dona un lotto di Piazza San Carlo ai fratelli banchieri Turinetti. La notte del 20 novembre 1942, a Dicembre, e nel Luglio e Agosto del '43, alcune bombe provocano l'incendio del palazzo, con perdita degli apparati decorativi e degli arredi originali e danni consistenti alle facciate. Nel 1951 il Gruppo Industriale Rinnovamento Edilizio S. Carlo cede l'intero palazzo, acquisito nel 1945, all'Istituto Bancario di San Paolo che intende stabilirvi la propria sede cittadina. In seguito ai danni provocati dalla guerra, negli anni Sessanta vengono realizzati dei nuovi fabbricati nella corte interna. Nel 2022 a Palazzo Turinetti di Pertengo aprono le Gallerie d'Italia, con un progetto di Michele de Lucchi, che trasforma gli spazi rendendoli perfetti per accogliere l'arte in ogni sua forma. Parte centrale del progetto è il grande scalone, che conduce agli spazi ipogei sedi di esposizioni. Lo scalone si posiziona dentro la corte interna, la quale presenta una ricostruzione in legno nautico della navata speculare a quella che caratterizza il Caffé San Carlo.

Al primo piano sotterraneo, il progetto prevede la presenza di aule didattiche con spazi modulari che si affacciano sulla storica sala dove si svolgevano le Assemblee dell'Istituto Bancario Sanpaolo, dove oggi sono ospitate le mostre temporanee. Il secondo piano ipogeo, dove si trova la biglietteria, dà la possibilità di muoversi scegliendo i molteplici percorsi a seconda degli interessi, visitando prima una mostra e poi l'altra. La manica lunga, pensata per la fotografia, conduce ai locali al terzo piano sotterraneo dove trova sede l'Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo, visibile attraverso una grande vetrata. Il terzo piano ipogeo ospita inoltre uno degli elementi caratterizzanti le Gallerie torinesi: una sala immersiva. Al piano nobile del Palazzo una selezione di dipinti, sculture, arazzi, arredi dal XIV al XVIII Secolo dialoga con gli apparati decorativi tardobarocchi del palazzo. Allo stesso piano, un ambiente dedicato ospita le nove grandi tele di proprietà della Banca realizzate nella seconda metà del Seicento per decorare l'antico Oratorio della Compagnia di San Paolo, oggi distrutto. Al piano terra, il chiostro all'aperto delimitato da Piazza San Carlo, via XX Settembre e via Santa Teresa, accoglie una libreria, il caffè San Carlo e il ristorante Scatto.

La collezione che oggi appartiene al Gruppo Intesa Sanpaolo consta di più di trentamila opere, confluite nella raccolta di proprietà della Banca tramite una successione di più di cento manovre di acquisizione, fusione e incorporazione di istituti bancari. Questa florida attività di accorpamento ha comportato l'automatico assorbimento delle opere d'arte già di proprietà delle banche entrate a far parte del Gruppo, nonché l'accrescimento del numero di beni artistici detenuti da Intesa Sanpaolo.⁴⁹

Fondazione Peggy Guggenheim

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Dorsoduro, 701-704

ANNO

1980

COMMITENZA

Fondazione Solomon R. Guggenheim

ESTENSIONE

3000 m²

INTERVENTO ARCHITETTONICO

L'abitazione di Peggy Guggenheim è stata rifunzionalizzata per ospitare la sua stessa collezione. I restauri del palazzo, incompiuti, vengono fatti fare da Peggy Guggenheim nel momento dell'acquisto. È grazie all'aiuto del suo amico Matta che la donna fa trasformare le stanze del seminterrato in gallerie. Dopo la sua morte, viene incaricato di lavori di ristrutturazione e ampliamento e rapporti con la Soprintendenza l'architetto Clemente di Thiene. Per cinque anni il museo rimane aperto d'estate e chiuso d'inverno per i lavori di adattamento del palazzo e della barchessa. Giorgio Bellavitis nel 1986 è incaricato del progetto del giardino. Nel 2000 viene realizzata una scala che congiunge il giardino alla terrazza sul tetto. Nel 2001 avviene la realizzazione della veranda in vetro.



Figura 51.



Figura 52.



Figura 53.



Figura 54.

La costruzione di Palazzo Venier dei Leoni viene commissionata dalla famiglia Venier nel 1749 all'architetto Lorenzo Boschetti. Gli eventi storici che coinvolsero sia la famiglia sia la città portano l'edificio a essere incompiuto: solo uno dei cinque piani viene costruito. Sebbene si narra che nel giardino venisse tenuto un leone, è probabile che il nome dell'edificio derivi dalle teste di leone in pietra d'Istria che decorano la facciata al livello dell'acqua. Alla fine dell'Ottocento il palazzo e il giardino retrostante diventano proprietà della famiglia Levi. Solo nei decenni seguenti la costruzione abbandonata inizia a prendere forma. Negli anni dieci del Novecento e fino al 1924 la proprietà è affittata alla marchesa Luisa Casati Amman, ricca ereditiera, musa e modella di numerosi artisti, da Boldini a Troubetzkoy, a Man Ray e Augustus John. Nel 1924 l'imprenditore e collezionista d'arte ungherese, il barone Marzcell de Nemes, acquista la proprietà con l'intenzione di eseguire dei lavori, che purtroppo non saranno realizzati. Nel 1936 la viscontessa Doris Castlerosse acquista il sito, a patto che le autorità competenti le diano i permessi per restaurarlo, ed è grazie a lei che il corpo di fabbricati retrostanti la facciata originaria, prende la forma attuale. Nel luglio 1949 il palazzo e il giardino

sono acquistati da Peggy Guggenheim⁵⁰, che vi dimorerà per i successivi trent'anni. Nello stesso anno la collezionista organizza nel giardino una mostra di scultura contemporanea. Nel 1951, conclusi i lavori di ammodernamento e l'allestimento della sua collezione, Guggenheim decide di aprire le porte del palazzo al pubblico, gratuitamente e per tre pomeriggi alla settimana, da Pasqua a Novembre – una tradizione che porterà avanti sino alla morte, avvenuta nel 1979. La ricerca di nuovi spazi per allestire le opere porta a due ipotesi: quella di un ampliamento del palazzo per mano di BBPR e la costruzione, tra il 1957 e il 1958, di una più tradizionale barchessa collocata lungo il confine della proprietà confinante, su progetto dell'ingegner Vincenzo Passaro. Nel 1960 viene commissionato all'artista Claire Falkenstein il cancello di ingresso della casa-museo: l'opera è sia arte che architettura.

Dopo la morte di Peggy Guggenheim, l'architetto Clemente di Thiene viene incaricato di gestire i rapporti con gli uffici tecnici comunali e la Soprintendenza di Venezia e della direzione del continuo succedersi dei lavori di ampliamento e ristrutturazione.

Durante i primi cinque anni di attività il museo rimane aperto d'estate e chiuso d'inver-

no per i lavori di adattamento del palazzo e della barchessa: l'area espositiva si amplierà via via, iniziando a occupare nel 1983-1984 tutto il piano nobile e coinvolgendo l'anno successivo anche la barchessa.⁵¹ La Fondazione Guggenheim inizia intanto a esplorare le possibilità esistenti per ampliare lo spazio espositivo per la collezione permanente e le nuove mostre temporanee: in occasione della III Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, Aldo Rossi indice un concorso internazionale intorno a temi progettuali di riqualificazione tra cui rientra anche Palazzo Venier dei Leoni. Anche il giardino sarà oggetto di un riadattamento in vista delle nuove esigenze museali: all'architetto Giorgio Bellavitis nel 1986 è affidato l'incarico del progetto di sistemazione, che comprende una prima ipotesi di collegamento alla terrazza della copertura (non realizzato), che l'anno successivo inizia ad essere regolarmente usata per eventi istituzionali.

Al 1989 risalgono i primi accordi con la Fondazione Ugo e Olga Levi - divenuta proprietaria della maggior parte dei terreni e degli edifici che compongono la restante parte del fondo urbano della famiglia Venier. Alcune di queste unità immobiliari, diventano il primo nucleo dell'ampliamento del museo, con un

progetto di recupero firmato dallo studio di Thiene, e dagli architetti Massimo e Lella Vignelli per il design degli interni. E con l'apertura di un piccolo varco nel muro di cinta che divideva il giardino, inizia l'operazione di riaccorpamento.

Nel 2000, in successione viene realizzata una scala che congiunge il giardino alla terrazza sul tetto, e liberatosi uno dei piani terreni della Fondazione Levi, destinato ad uso commerciale, viene aperto un negozio. È del 2001 invece la realizzazione della veranda in vetro sulla terrazza centrale che affaccia sul giardino e che rende così disponibile lo spazio per una caffetteria. La riunificazione complessiva delle diverse unità immobiliari della Fondazione Levi culmina nella creazione del nuovo ingresso lungo il rio delle Torreselle, che segna un importante punto di svolta per la storia del palazzo.⁵²



4. Segni del tempo

Dove gli edifici sono stati oggetto di un attento restauro che ha voluto preservare attentamente i segni del tempo e alcune alterazioni. Le opere dialogano con la preesistenza e con i segni del tempo che passa.

Fondazione Made in Cloister

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Piazza Enrico de Nicola 48, Napoli

ANNO

2012

COMMITENZA

Davide de Blasio e Rosalba Impronta

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Il chiostro piccolo negli anni viene frazionato in diverse proprietà che utilizzavano gli spazi per attività più disparate (garage, falegnameria, deposito) e che avevano determinato un cambiamento della struttura. Da questa condizione di degrado parte il lungo progetto di restauro e riconversione da parte della Fondazione Made in Cloister, che ne ha ripristinato la spazialità ottocentesca, eliminando tutti gli abusi, per trasformarlo in un centro espositivo e performativo aperto alla città.



Figura 55.



Figura 56.



Figura 57.



Figura 58.

La Fondazione Made in Cloister viene fondata nel 2012 da Davide de Blasio e Rosalba Impronta, e vanta di essere la prima fondazione ad aver firmato una convenzione con il Comune di Napoli in ambito culturale.

Lo scopo è quello di restaurare il chiostro di Santa Caterina a Formiello, costruito nel Cinquecento, al fine di dotare il quartiere di un luogo indicato a esporre arte contemporanea. Il chiostro si presenta, nel momento del restauro, in condizioni di abbandono e rovina. Lo scopo e il fine ultimo del progetto è infatti quello di recuperare una parte del patrimonio culturale della Città di Napoli per destinarla al rilancio delle tradizioni artigianali rinnovandole con spirito contemporaneo attraverso la realizzazione di progetti con artisti e *designers* internazionali.

Il progetto Made in Cloister si articola su tre aspetti principali: il recupero e la riconversione del patrimonio artistico per uno sviluppo coerente con la vocazione del territorio, il rilancio del “fare artigianale” attraverso l’integrazione tra maestri artigiani ed artisti e la rigenerazione urbana e l’impatto sociale di un progetto culturale.⁵²

L’area di Porta Capuana per la sua posizione nell’impianto urbanistico della città, per la ricchezza di storia e del patrimonio arti-

stico e culturale, nonchè per il ruolo di porta d’accesso alla città, si caratterizza come una delle aree di Napoli dalle maggiori potenzialità di sviluppo. Ad oggi, tuttavia, quest’area subisce un distacco immaginario dal resto del centro storico e la comunità lamenta degrado e abbandono istituzionale. Made in Cloister, attraverso il programma culturale e progetti di coinvolgimento della cittadinanza, ambisce alla valorizzazione dell’area e a migliorare la qualità di vita dei suoi abitanti. Made in Cloister insieme ad altri soggetti che sorgono all’interno dell’ex Lanificio Borbonico formano un *cluster* culturale che contribuisce alla riconversione del complesso monumentale di Santa Caterina a Formiello.⁵³



Figura 59.



Figura 60.



Figura 61.



Figura 62.

Galleria Continua

FINANZIAMENTO

Privato

UBICAZIONE

Via del Castello 11, San Gimignano

ANNO

1990

COMMITENZA

Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi, Maurizio Rigillo

INTERVENTO ARCHITETTONICO

Per allestire la galleria a San Gimignano, i tre fondatori hanno occupato gli spazi abbandonati di un ex cinema della città sito in Via del Castello 11. Gli spazi del cinema conservano le alterazioni cromatiche e le imperfezioni tipiche di un luogo che è stato per parecchio tempo abbandonato, le opere vengono spesso affisse su muri che non nascondono in alcun modo i segni del tempo. Lo spazio centrale della galleria, invece, che ospita le opere di maggiore grandezza e importanza è stato accuratamente restaurato e recuperato.

La Galleria Continua apre a San Gimignano nel 1990, grazie all'iniziativa di tre amici: Mario Cristiani, Lorenzo Fiaschi e Maurizio Rigillo.⁵⁴ Sede di un ex cinema, Galleria Continua si è affermata e prospera in una *location* del tutto inaspettata, lontana dalle grandi città e dai centri urbani ultramoderni. Questa scelta ha permesso lo sviluppo di nuove forme di dialogo e di simbiosi tra geografie inaspettate: rurali e industriali, locali e globali, arte del passato e arte di oggi, artisti famosi ed emergenti. La presenza di Galleria Continua in un'area dimenticata ma con uno spirito e una storia propria significativa, ha permesso di creare una reputazione di centro capace di produrre opere contemporanee emozionanti e stimolanti. Rimanendo fedele a uno spirito di perpetua evoluzione e impegnata a interessare il più ampio pubblico possibile nell'arte contemporanea, nel corso di trent'anni la Galleria Continua ha creato una forte identità attraverso i suoi legami ed esperienze.

Galleria Continua è la prima galleria straniera con un programma internazionale ad aprire in Cina nel 2004, e nel 2007 a Les Moulins, nella campagna parigina. Nel 2015 apre uno spazio a L'Avana, Cuba, dedicato a progetti culturali volti a superare ogni frontiera. Nel 2020, anno in cui ricorrono i trent'anni di at-

tività, inaugura una nuova sede espositiva a Roma con un calendario di attività didattiche e residenze d'artista.

Gli spazi di Galleria Continua a San Gimignano conservano le alterazioni cromatiche e le imperfezioni tipiche di un luogo che è stato abbandonato; spesso le opere d'arte vengono esposte su pareti che non nascondono affatto i segni del tempo. Al contrario, lo spazio centrale della Galleria Continua, che ospita le opere di maggiore grandezza e importanza, è stato oggetto di un accurato restauro e recupero.

¹ Plevoets, Bie & Van Cleempoel, Koenraad. *Adaptive reuse as a strategy towards conservation of cultural heritage: a strategy towards conservation of cultural heritage: a literature review in "WIT Transactions on the Built Environment", Vol. 118*. Southampton: WIT Press, 2011. Pp 7-27

² Wong, Liliane. *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*. Boston: Birkhauser, 2017

³ Plevoets, Bie & Van Cleempoel, Koenraad. *Adaptive Reuse as a Strategy towards Conservation of Cultural Heritage: a Survey of 19th and 20th Century Theories*, 2012

⁴ Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel et al. *L'architettura ragionata: estratti dal dizionario: costruzione, gusto, proporzione, restauro, scala, simmetria, stile, unità*. 2. Milano: Jaca book, 2002.

⁵ Morris, William. Manifesto of the society for the protection of ancient buildings. In N. Price, M. Talley, & A. Vaccaro (Eds.), *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage* (pp.319-321). Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1977.

⁶ Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel et al. *L'architettura ragionata: estratti dal dizionario: costruzione, gusto, proporzione, restauro, scala, simmetria, stile, unità*. 2. ed. Milano: Jaca book, 2002.

⁷ Boito, Camillo. *Questioni pratiche di belle arti: restauri, corsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milano: Hoepli, 1893. Print.)

⁸ CIAM. (1983 [1933]). *Statements of the Athens congress, 1933*.

⁹ Carta di Venezia, 1964.

¹⁰ Anderson, Lawrence B. "Review: *New Uses for Old Buildings by Sherban Cantacuzino*;" *Architectural Conservation in Europe by Sherban Cantacuzino*." *Journal of the Society of Architectural Historians* 36.2 (1977): 136-137. Web.

¹¹ "Old into New" e "Old and New Architecture: Design Relationship" nel libro (Markus, 1979; National Trust for Historic Preservation, 1980).

¹² Plevoets, Bie, & Van Cleempoel, Koenraad. *Adaptive Reuse of the Built Heritage: Concepts and Cases of an Emerging Discipline*. New York: Routledge, 2019.

¹³ Machado, Rodolfo. *Old buildings as palimpsest: Towards a theory of remodelling*. *Progressive Architecture*, 11, 46-49, 1976

¹⁴ Nel processo di riuso adattivo, l'edificio esistente è considerato come un ricco contenitore di materiali, storia e narrazioni. Per questo, adattare o riusare un edificio esistente prevede in molti casi un processo di rivalutazione dei suoi significati e valori. Vi sono diverse strategie progettuali che possono essere applicate nella considerazione dei valori materiali e immateriali dell'edificio e che mirano a creare un contributo nuovo e contemporaneo. Come riassumono Plevoets e VanCleempoel, vi sono due modi per approcciare un edificio esistente: trattarlo in quanto monumento, oppure in quanto palinsesto. Il primo approccio implica la conservazione e il restauro dell'edificio nella sua autenticità. Per quanto

riguarda la rifunzionalizzazione, la carta di Venezia riconosce che la conservazione dell'edificio è facilitata, qualora ad esso venga attribuita una nuova funzione a scopo socialmente utile. Ovviamente tale uso non deve compromettere la disposizione o le decorazioni dell'edificio e ogni modifica deve essere reversibile: l'intervento, una volta rimosso, deve permettere all'edificio di ritornare alle sue condizioni originali. Il secondo approccio considera l'edificio in quanto palinsesto. Un palinsesto è un manoscritto per lo più pergameneo in cui la scrittura primitiva sia stata raschiata e sostituita con un'altra, spesso disposta trasversalmente rispetto alla prima. Dopo un po' di tempo, il testo originale riappare e i differenti livelli di testo diventano visibili. Il concetto di palinsesto è quindi una metafora per far notare l'accumulazione di tracce materiali e immateriali del passato. Nonostante questo approccio sia stato in particolare associato alla ricostruzione di opere più paesaggistiche, ha una sua applicazione anche all'interno del riuso adattivo. Alcuni hanno criticato questo approccio, tra tutti Nadia Bartolini, che propone un'alternativa e introduce il concetto di breccia: una roccia costituita da depositi di diversa origine uniti da pressione e riscaldamento. Questo concetto rende possibile riferirsi a edifici e siti che comprendono pezzi di origine diversa, che non rappresentano una sequenza cronologica, ma che tuttavia formano un'entità. Approcciare lo spazio ospitante come un palinsesto o una breccia permette a narrazioni diverse di coesistere nel processo di riuso adattivo.

¹⁵ Uffelen, Chris van. *Re-Use Architecture*. Berlino: Braun, 2011.

¹⁶ Douet, James et al. *Industrial Heritage Re-Tooled: the TICCIH Guide to Industrial Heritage Conservation*. Lancaster: TICCIH Carnegie publishing, 2012.

¹⁷ Douet, James et al. *Industrial Heritage Re-Tooled: the TICCIH Guide to Industrial Heritage Conservation*. Lancaster: TICCIH Carnegie publishing, 2012.

¹⁸ Si veda Roman Robroek, Nicola Bartellotti

¹⁹ Abbandono e adaptive reuse: attualità di due premesse all'intervento di conservazione / Morezzi, Emanuele - In: Occasioni di dialogo. Progetto di recupero urbano a Vinovo: la Piccola Casa della Divina Provvidenza. / Cristina Coscia, Silvia Gron, Emanuele Morezzi, Alessio Primavera. - STAMPA. - Roma : Writeup Site, 2018.

²⁰ Natoli, Cristina et al. *Strategie di rigenerazione del patrimonio industriale: creative factory, heritage telling, temporary use, business model*. Firenze: Edifir, 2017. Pp. 133-141

²¹ Informazioni consultabili all'interno del sito web di 798 Art district consultabile all'indirizzo: https://www.798district.com/en/798_discover/798_about/

²² Informazioni consultabili all'interno del sito web di Millenaris consultabile all'indirizzo: <https://millenaris.hu/alamokalamodoi/en/hasznos-informaciok/>

²³ Informazioni consultabili all'interno del sito web

dello Spinnerei art centre consultabile all'indirizzo: <https://www.leipzig.travel/en/poi/spinnerei-art-centre>

24 Informazioni consultabili all'interno del sito web di CENTQUATRE-PARIS consultabile all'indirizzo: <https://www.104.fr/104-pour-tous/decouverte-du-lieu.html>

25 Informazioni consultabili all'interno del sito web di NDSM consultabile all'indirizzo: <https://www.ndsm.nl/en/>

26 *New York Updates: l'enorme scultura di Kara Walker nella ex raffineria di zucchero a Brooklyn. Foto e video della più emozionante cosa che potete trovare durante Frieze New York.* <https://www.artribune.com/tribnews/2014/05/new-york-updates-lenorme-scultura-di-kara-walker-nella-ex-raffineria-di-zucchero-a-brooklyn-foto-e-video-della-piu-emozionante-cosa-che-potete-trovare-durante-frieze-new-york/>

27 Informazioni consultabili all'interno del sito web di Pinault Collection consultabile all'indirizzo: <https://www.pinaultcollection.com/fr/boursedecommerce/une-nouvelle-experience-de-lart>

28 Tosi Pamphili, Clara. *Fendi, il Colosseo Quadrato e le polemiche.* <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2015/10/fendi-polemica-palazzo-della-civiltà-italiana-roma/>

29 Michelangelo Pistoletto, *Progetto arte*, Biella 1994.

30 Sito web di Cittadellarte consultabile all'indirizzo: <https://www.cittadellarte.it/subattivita/architettura-naturale>

31 Sito web del Pastificio Cerere consultabile all'indirizzo: <https://www.pastificiocerere.it/chi-siamo/la-storia/>

32 Sito web di Fondazione Prada consultabile all'indirizzo: <https://www.fondazioneprada.org/visit/visit-venezia/>

33 Romanelli, Giandomenico. *Palazzo Grassi, Venezia.* Milano: Skira, 2007.

34 Dal Co, Francesco et al. *Tadao Ando per François Pinault: dall'Île Seguin a Punta della Dogana = = Tadao Ando for François Pinault: from Île Seguin to Punta della Dogana = = Tadao Ando pour François Pinault: de l'Île Seguin a Punta della Dogana.* Milano: Electa, 2009.

35 Romanelli, Giandomenico. *Dogana da Mar. La Punta dell'arte = Punta. art point = la Pointe de l'art.* Milano: Electa, 2010.

36 Il modulo di 0,9 x 1,8 metri, su cui Ando abitualmente dimensiona i propri progetti, corrisponde alla dimensione dei pannelli assemblati per formare i casseri per il getto del calcestruzzo. Le sagome dei pannelli una volta ritagliate, vengono giustapposte in modo che i bordi combacino perfettamente tra di loro, così da formare un'unica lastra liscia e piana e in modo che le commessure tra i singoli elementi risultino impermeabili poiché qualunque colatura segnerebbe indelebilmente la parete del setto. Sul muro finito, a misurarne la superficie, compaiono invece soltanto le sottili e regolari tracce impresse dai bordi dei pannelli e le impronte lasciate dagli ancoraggi tesi tra di essi durante le operazioni di

montaggio prima del getto del calcestruzzo. Inoltre, per ottenere la massima omogeneità d'aspetto delle superfici, ciascun getto è stato eseguito senza interruzioni; a tale scopo è stato necessario porre una notevole attenzione allo studio della quantità e dell'ubicazione dei giunti di ripresa che, ineliminabili in una costruzione in cemento armato, sono stati ridotti al minimo indispensabile.

37 Sito web di Gallerie d'Italia consultabile all'indirizzo: <https://gallerieditalia.com/it/napoli/il-museo/>

38 Sito web del MamBo consultabile all'indirizzo: <http://www.mambo-bologna.org/identitaestoria/>

39 Sito web del MamBo consultabile all'indirizzo: <https://www.area-arch.it/mambo/>

40 In un'intervista Miuccia Prada, per motivare la decisione presa da lei e da Bertelli affermerà: «Milano per me ha delle urgenze culturali. Ha grande bisogno di apertura internazionale e offerte culturali di alto livello. È ancora isolata intellettualmente dai grandi flussi mondiali. È chiusa, e in questo rispecchia l'Italia». (E. Arosio, Il museo veste Prada, in "L'Espresso", 16 aprile 2008.)

41 «Nel nostro lavoro di conservazione abbiamo imparato a vigilare sull'inflazione degli spazi. Porzioni sempre più ampie del mondo industriale vengono trasferite all'industria dell'arte. Finiscono per svolgere funzioni per le quali non erano stati progettati. Per me, il prototipo fondamentale rimane la turbine hall della Tate: uno spazio sbalorditivo che ha costretto l'arte ad essere

ugualmente sbalorditiva. Penso che uno spazio simile richieda dimensioni insostenibili per l'arte.» afferma Rem Koolhaas. (https://www.domusweb.it/it/architettura/2015/05/11/fondazione-prada_a_milano.html)

42 Livrano, Antonello. "Fondazione Prada." Politecnico di Milano, 2018. (<https://issuu.com/antonellolivrano/docs/monografia-fondazione-prada>)

43 La scelta di mantenere il silo deriva dal senso figurato che Armani vi attribuisce: la moda è vista come un nutrimento per l'anima. Questa filosofia di pensiero è facilmente deducibile dalla frase dello stilista: «Ho deciso di chiamarlo Silos perché questo edificio serviva a conservare il cibo, che è, ovviamente, essenziale per la vita. Per me, proprio come il cibo, i vestiti sono parte della vita». (<https://www.armanisilos.com/it/chi-siamo/>)

44 Sito web di Armani/Silos consultabile all'indirizzo: <https://www.armanisilos.com/it/>

45 Sito web di Pirelli Hangar Bicocca consultabile all'indirizzo: <https://www.sceproject.it/it/hangar-bicocca-milano/>

46 Winkler, Gianluca. *Come nasce un'istituzione: il caso HangarBicocca.* Torino: Allemandi, 2012.

47 Prorogata la mostra di Kiefer all'Hangar Bicocca: <https://www.domusweb.it/it/arte/2004/10/27/prorogata-la-mostra-di-kiefer-all-hangar-bicocca.html>

48 Riapre l'Hangar Bicocca con un progetto di April Architects: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2010/06/25/riapre-l-hangar-bicocca-con-un-progetto-di-april-architects.html>

⁴⁹ Sito web di Gallerie d'Italia consultabile all'indirizzo: <https://gallerieditalia.com/it/torino/il-museo/>

⁵⁰ Peggy Guggenheim nasce a New York il 26 agosto 1898. Peggy cresce a New York e nei primi anni Venti si reca in Europa, dove sposa Laurence Vail, grazie al quale si ritrova a frequentare la Parigi bohémienne e gli espatriati americani. Molte delle amicizie che stringe allora, ad esempio con Marcel Duchamp, dureranno per tutta la vita. Nel 1938 Peggy apre una galleria d'arte a Londra, Guggenheim Jeune, dando così inizio, a 39 anni, a una carriera che influenzerà significativamente il corso dell'arte del dopoguerra. L'amico Samuel Beckett insiste affinché si dedichi all'arte contemporanea, Duchamp le fa conoscere numerosi artisti. La prima mostra della galleria è dedicata alle opere di Jean Cocteau, a cui fanno seguito la prima personale di Vasily Kandinsky in Gran Bretagna e, tra le altre, le personali di Yves Tanguy e Rita Kernn-Larsen.

Nel 1939 decide di aprire un museo d'arte moderna a Londra, con lo storico dell'arte britannico Herbert Read a dirigerlo. Il museo deve ispirarsi a principi storici e l'elenco degli artisti che devono esservi rappresentati, redatto da Herbert Read e successivamente rivisto da Duchamp e Nelly van Doesburg, formerà la base della collezione. Nel 1939-40, abbandonato il progetto di un museo a Londra, Peggy ritorna a Parigi, dove si impegna nell'acquisto di opere per la sua collezione. In un momento storico di grandi difficoltà, acquista svariati capolavori, come i quadri di Georges Braque, Salvador Dalí, Robert Delaunay, Piet Mondrian e Francis Picabia. Sorprende Fernand Léger acquistando il suo quadro *Uomini in città* (1919) nel giorno in cui Hitler

invade la Norvegia, e arriva ad acquistare Uccello nello spazio (1932-40) di Brancusi mentre i tedeschi si avvicinano a Parigi. Solo allora Peggy decide di fuggire dalla città e dirigersi verso il Sud della Francia. Nel luglio del 1941 lascia la Francia occupata dai nazisti per ritornare a New York, assieme a Max Ernst, che sposterà pochi mesi dopo. A New York, al numero 30 di West 57th Street, nell'ottobre del 1942 Peggy inaugura la galleria-museo Art of This Century. La galleria si compone di spazi espositivi innovativi, che la rendono subito una delle sedi espositive di arte contemporanea più stimolanti di tutta la città. Organizza inoltre mostre dei maggiori artisti europei e di molti giovani artisti all'epoca sconosciuti. Nel 1943 offre a Jackson Pollock la sua prima personale e uno stipendio. Organizza anche importanti collettive e personali di artiste donne.

Nel 1947 Peggy decide di ritornare in Europa, dove la sua collezione viene esposta per la prima volta alla Biennale di Venezia del 1948, nel padiglione della Grecia: diventa l'esposizione più completa e coerente del modernismo mai presentata fino ad allora in Italia. A Venezia Peggy acquista Palazzo Venier dei Leoni, un edificio settecentesco incompiuto lungo il Canal Grande, dove si trasferisce definitivamente. Nel 1949 vi espone una mostra di scultura contemporanea. Nel 1950 organizza la prima personale di Pollock in Europa, nell'Ala napoleonica del Museo Correr di Venezia. Espone inoltre la sua collezione a Firenze e a Milano, poi ad Amsterdam, Bruxelles e Zurigo. A partire dal 1951 Peggy inizia ad aprire la propria casa al pubblico, per alcuni pomeriggi alla settimana, dalla primavera all'autunno. Nel corso degli anni continua a collezionare e sostenere artisti. Nel 1962 viene insignita della città-

dinanza onoraria della città di Venezia. Peggy muore all'età di 81 anni, il 23 dicembre 1979. Da allora, sotto la supervisione della Fondazione Solomon R. Guggenheim, la Collezione Peggy Guggenheim è diventata uno dei maggiori musei d'arte moderna al mondo.

⁵¹ Vail, Karole P. B. et al. *Peggy Guggenheim: l'ultima dogaresa: catalogo della mostra, Venezia, 21 settembre 2019 - 27 gennaio 2020*. Venezia: Marsilio Collezione Peggy Guggenheim, 2019.

⁵² Guggenheim, Peggy et al. *Una vita per l'arte*. Milano: Rizzoli, 1982.

⁵³ Sito web di Made in Cloister consultabile all'indirizzo: <https://www.madeincloister.com/blank>

⁵⁴ "Siamo tre amici d'infanzia. Abbiamo fondato la galleria il 13 ottobre 1990 con 500 euro a testa, in un garage di 6,08 x 3,98 x 3,33 metri a San Gimignano – un piccolo borgo medievale in Toscana, che vive del suo passato sfruttando il patrimonio lasciato dai nostri antenati. Condividevamo il desiderio di creare qualcosa di nuovo, che testimoniassse il nostro passaggio attraverso l'arte. Da qui il nome GALLERIA CONTINUA: creare dal passato, nel presente, per il futuro.

Il nostro impegno ha sempre avuto una doppia sfaccettatura: privata e pubblica. Abbiamo aperto contemporaneamente Galleria Continua e l'associazione Arte Continua. Il progetto "Arte all'Arte" ha lasciato a diversi comuni opere permanenti di artisti come Anish Kapoor e Antony Gormley e "Arte x Vino = acqua" ha donato 2 milioni di euro a chi non aveva l'accesso all'acqua. Amiamo fare didattica: in Francia accogliamo le scuole, a Cuba coinvolgiamo i giovani, e a Roma stiamo per

lanciare una residenza per artisti da paesi emergenti." (<https://italics.art/gallery/galleria-continua/>)

Alicata, Maria, e Covi Marco, a c. di. *Tate Modern Londra*. Milano: Mondadori arte, 2008.

Aulenti, Gae, Bernardo Secchi, e Pirelli, a c. di. *Progetto Bicocca*: Gae Aulenti, Carlo Aymonino, Mario Botta ...; *the Exhibition «Progetto Bicocca» Was on Show at the Triennial Exhibition in Milan from June 14 to September 28, 1986*. Milano: Electa, 1987.

Barozzi, Paolo. *Con Peggy Guggenheim: tra storia e memoria*. Milano: C. Marinotti, 2001.

Basso Peressut, Luca. *Il museo moderno: architettura e museografia da Auguste Perret a Louis I. Kahn*. Milano: Ed. Lybra Immagine, 2005.

Berengo-Gardin, Gianni, e Pina Inferrera. Gianni Berengo Gardin: *Peggy Guggenheim, la casa, gli amici, Venezia*. 1. ed. Firenze: Giunti, 2009.

Bolocan Goldstein, Matteo. *Trasformazioni a Milano: Pirelli Bicocca direttrice nord-est*. Milano: F. Angeli, 2003.

Claudi De Saint Mihiel, Alessandro. «Temporary Architectures inside Static Architectures». *TECHNE - Journal of Technology for Architecture and Environment* (2020), pp 81-88.

Costanzo, Michele. *Museo fuori dal museo: nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*. Milano: F. Angeli, 2007.

Dal Co, Francesco, Tadao Andô, e François Pinault, a c. di. *Tadao Ando per François Pinault: dall'île Seguin a Punta della Dogana = Tadao Ando pour François Pinault*. Milano: Electa-Architettura, 2010.

Douet, James. *Industrial Heritage Re-Tooled: The TICCIH Guide to Industrial Heritage*

Conservation. London: Routledge, 2016.

Franceschini, Marta. «Navigating Fashion: On the Role of Digital Fashion Archives in the Preservation, Classification and Dissemination of Fashion Heritage». *Critical Studies in Fashion & Beauty* 10.1 (2019): 69-90.

Kee, Tris. «Sustainable Adaptive Reuse – Economic Impact of Cultural Heritage». *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 9.2 (2019): 165-183.

Lotfi, Sahand, e Mahsa Sholeh. «Adaptive Reuse Gradient from 'Autocratic' to 'Creative': A Context-Based Anthology of Adaptive Reuse Experience in Tehran (1970-2020)». *International Journal of Architectural Heritage* 16.3 (2022): 428-450.

Misirlişoy, Damla, e Kağan Günçe. «Adaptive Reuse Strategies for Heritage Buildings: A Holistic Approach». *Sustainable Cities and Society* 26 (2016): 91-98.

O'Doherty, Brian. *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*. Expanded ed. Berkeley: University of California Press, 1999.

Plevoets, Bie, e Koenraad Van Cleempoel. *Adaptive Reuse of the Built Heritage: Concepts and Cases of an Emerging Discipline*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019.

Powell, Kenneth. *Architecture Reborn The Conversion And Reconstruction of Old Buildings*. New Line Books, 2005.

Architecture Reborn The Conversion And Reconstruction of Old Buildings. New Line Books, 2005.

Ranellucci, Sandro. *Allestimen-*

to museale in edifici monumentali. Roma: Kappa, 2005.

Romanelli, Giandomenico, e Giuseppe Pavanello. *Palazzo Grassi: storia, architettura, decorazioni dell'ultimo palazzo veneziano*. Venezia: Albrizzi, 1986.

Savino, Chiara, a c. di. *Gallerie d'arte*. Milano: Motta Architettura, 2009.

Tedeschi, Francesco, e Rodolfo Aricò, a c. di. *Lo spazio ridefinito: Aricò, Castellani, Coletta, Dadamaino, Garutti, Nagasawa, Pinelli, Staccioli, Vago, Varisco; [Villa Burba, Rho, Villa Litta, Lainate, Villa Villa Borromeo, Senago, aprile - maggio 1998]*. Milano: Mazzotta, 1998.

Uffelen, Chris van. *Re-Use Architecture*. Salenstein: Braun, 2011.

Vail, Karole P. B., e Vivien Greene. *Peggy Guggenheim: l'ultima dogaresa [mostra, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia, 21 settembre 2019 - 27 gennaio 2020]*. Venezia: Peggy Guggenheim Collection Marsilio, 2019.

Vardopoulos, Ioannis. «Industrial Building Adaptive Reuse for Museum. Factors Affecting Visitors' Perceptions of the Sustainable Urban Development Potential». *Building and Environment* 222 (2022).

Vivio, Beatrice. *Franco Minissi: musei e restauri: la trasparenza come valore*. Roma: Gangemi, 2010.

Winkler, Gianluca. *Come nasce un'istituzione: il caso HangarBicocca*. Torino: Allemandi, 2012.

Wong, Liliane. *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*. Basel: Birkhäuser, 2017.

Winkler, Gianluca. *Come nasce*

un'istituzione: il caso HangarBicocca. Torino: Allemandi, 2012.

Wong, Liliane. *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings*. Basel: Birkhäuser, 2017.

Avataneo, Caterina. "Arte Contemporanea e Territorio: Dialoghi: Il Contesto Artistico e Territoriale Di Paratissima, Analisi e Progettazione Culturale." Politecnico di Torino, 2014.

Bassani, Andrea. "L'arsenale diventa fondazione per l'arte contemporanea: studio per la rifunzionalizzazione della caserma Cavalli a Torino." N.p., 2009.

Beccaris, Andrea. "Un'ipotesi di riuso della Manifattura di Moncalieri come sede alternativa del Museo d'Arte Orientale di Torino." N.p., 2013.

Grillo, Alessia, and Matteo Grosso. "Alpe Bianca in Arte: Riciclo Di Una Stazione Invernale in Val Di Viù." Politecnico di Torino, 2016.

Margaria, Maria Maddalena. "I Luoghi Della Moda, i Modi Dell'arte: Pensiero D'arte: Salvatore Ferragamo." Politecnico di Torino, 2004.

Milione, Giulia Valentina. "La Musealizzazione Archeologica in Contesti Extra-Urbani: Il Caso Di Industria." Politecnico di Torino, 2010.

Miranda, Chiara. "MAB - Museo Di Art Brut: Restauro e Rifunzionalizzazione Degli Ex Laboratori Arti e Mestieri Della Reale Certosa Di Collegno." Politecnico di Torino, 2016.

Ronzino, Andrea. "Apologia dell'abbandono: architettura vuota, fabbrica di museo." N.p., 2013.

Zanni, Sonia. "Genesi, Evoluzione e Adeguamento Di Un Museo: Casa Cavassa a Saluzzo." Politecnico di Torino, 2016.

Scaramellini M., "La mia eredità? Uno spazio vuoto": nella casa-città di Michelangelo Pistoletto, <https://www.domusweb.it/it/interni/2023/05/08/a-casa-di-michelangelo-pistoletto-.html>

Fondazione Prada a Milano, https://www.domusweb.it/it/architettura/2015/05/11/fondazione-prada_a_milano.html

Armani/Silos, https://www.domusweb.it/it/notizie/2015/06/05/armani_silos.html

Prorogata la mostra di Kiefer all'Hangar Bicocca, <https://www.domusweb.it/it/arte/2004/10/27/prorogata-la-mostra-di-kiefer-all-hangar-bicocca.html>

L'Architettura naturale del nuovo cantiere creativo di Cittadellarte, <https://www.cittadellarte.it/subattivita/larchitettura-naturale>

Lanificio Emilio Trombetta: <https://www.retearchivibiellese.it/occorrenze/512-lanificio-emilio-trombetta-architettura/>

Fondazione Pastificio Cerere: <https://www.pastificiocerere.it/chi-siamo/la-storia/>

Riapre l'Hangar Bicocca con un progetto di April Architects, <https://www.domusweb.it/it/architettura/2010/06/25/riapre-l-hangar-bicocca-con-un-progetto-di-april-architects.html>

All'Hangar Bicocca nasce la Fabbrica dell'Arte, <https://www.domusweb.it/it/arte/2004/11/25/all-hangar-bicocca-nasce-la-fabbrica-dell-arte.html>

Pirelli HangarBicocca, la nostra missione è rendere l'arte aperta e accessibile a tutti: <https://pirellihangarbicocca.org/pirel->

li-hangarbicocca/

Fondazione Made in Cloister: <https://www.madeincloister.com/blank>

Palazzo Turinetti: <https://gallerieditalia.com/it/torino/il-mu-seo/>

Palazzo del Banco di Napoli: <https://gallerieditalia.com/it/napoli/il-mu-seo/>

Galleria continua: <https://italics.art/gallery/galleria-continua/>

MAMbo: <http://www.mambo-bologna.org/identitaestoria/>

Boero e il restauro di edifici storici. Ex forno del pane, scheda di intervento: <https://www.boero.it/wp-content/uploads/2021/09/manuale-tecnico-restauro-ex-forno-del-pane-boero.pdf>

Policy Plan, Fondazione Prada, <https://www.fondazioneprada.org/wp-content/uploads/PO-LICY-PLAN-2017-2020.pdf>

Figura 1: Andy Warhol nella sua Factory. (<https://www.3minutosdearte.com/en/stories/andy-warhol-and-the-factory/>)

Figura 2: CENTQUATRE-PARIS. (<https://www.104.fr/>)

Figura 3: l'opera site-specific di Kara Walker per la Domino Sugar Refinery. (<https://www.artemiablog.it/2019/08/23/kara-walker/>)

Figura 4: la Collection Pinault alla Bourse de Commerce (<https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2021/07/nuova-bourse-de-commerce-parigi-pinault-intervista-martin-bethenod/>)

Figura 5: mostra su Arnaldo Pomodoro per Fendi all'interno del Palazzo della Civiltà Italiana (<https://www.artribune.com/arte-contemporanea/2023/05/arnaldo-pomodoro-in-mostra-a-roma-per-fendi-al-colosseo-quadrato/>)

Figura 6: Cittadellarte (<https://www.ad-italia.it/article/intervista-a-michelangelo-pistoletto/>)

Figura 7: Cittadellarte (<https://www.cittadellarte.it/subattivita/porte-uffizi>)

Figura 8: Cittadellarte (<https://fondoambiente.it/luoghi/cittadellarte-fondazione-pistoletto?fxm=cittadellarte-fondazione-pistoletto>)

Figura 9: il Pastificio Cerere (<https://www.pastificiocerere.it/mostre-attivita/postcard-from-damien-hirst/nggallery/image/cerere-hirst-alta-1/>)

Figura 10: il Pastificio Cerere (<https://zero.eu/it/luoghi/224850-fondazione-pastificio-cerere-jaguar-destination-zero,roma/>)

Figura 11: il Pastificio Cerere (<https://www.artribune.com/arte-contemporanea/2021/12/mostra-antonio-della-guardia-pastificio-cerere-roma/>)

Figura 12: il Pastificio Cerere (<https://flash---art.it/2018/11/margherita-moscardini/>)

Figura 13: il Pastificio Cerere (<https://www.pastificiocerere.it/>)

Figura 14: Fondazione Prada a Venezia. (<https://www.artribune.com/attualita/2015/08/mostre-veneziana-biennale-palazzo-fortuny-fondazione-prada/>)

Figura 15: Fondazione Prada a Venezia. (<https://universes.art/en/art-destinations/venice/museums/fondazione-prada-veneziana>)

Figura 16: Fondazione Prada a Venezia. (<https://www.fondazioneprada.org/visit/visit-veneziana/>)

Figura 17: Palazzo Grassi e le opere di Damien Hirst. (<https://www.artribune.com/arte-contemporanea/2017/04/damien-hirst-mostra-veneziana-pinault/>)

Figura 18: Palazzo Grassi e le opere di Damien Hirst. (<https://nuovavenezia.gelocal.it/veneziana/cronaca/2016/10/14/news/damien-hirst-at-palazzo-grassi-and-punta-della-dogana-in-veneziana-2017-114249364>)

Figura 19: Jeff Koons a Palazzo Grassi. (<https://arquitecturaviva.com/works/palacio-grassivenezia>)

Figura 20: Jeff Koons a Palazzo Grassi. (<https://www.ilpost.it/2011/06/20/biennale-veneziana/>)

Figura 21: Palazzo Grassi. (<https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/it>)

Figura 22: Damien Hirst a Punta della dogana (<https://artbusinessnews.com/2017/06/highlights-and-the-high-life-of-the-2017-venice-biennale/>)

Figura 23: 60 artisti in mostra a Punta della Dogana. (<https://www.artribune.com/arte-contemporanea/2020/08/mostra-untitled-punta-della-dogana-veneziana/>)

Figura 24: Bruce Nauman a Punta della Dogana. (<https://www.ellededecor.com/arte/a36499794/biennale-veneziana-2021-bruce-nauman-mostra-punta-della-dogana/>)

Figura 25: installazione luminosa di Felix Gonzalez-Torres a Punta della Dogana. (<https://www.artribune.com/arte-contemporanea/2019/04/mostra-luogo-segni-punta-della-dogana-veneziana/>)

Figura 26: Veduta aerea di Punta della Dogana. (<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/dorsoduro-museum-mile-i-diari-del-miglio/>)

Figura 27: bookshop di Gallerie d'Italia a Napoli. (<https://www.exibart.com/progetti-e-iniziative/le-nuove-gallerie-ditalia-di-intesa-sanpaolo-a-torino-e-napoli/>)

Figura 28: Andy Warhol a Gallerie d'Italia a Napoli. (<https://www.fanpage.it/cultura/la-new-york-degli-anni-ottanta-in-mostra-a-napoli-con-warhol-e-basquiat/>)

Figura 29: Gallerie d'Italia a Napoli. (<https://group.intesa-sanpaolo.com/it/sezione-editoriale/eventi-progetti/tutti-i-progetti/cultura/2021/07/gallerie-d-italia-napoli-nuova-sede-via-toledo-177>)

va-sede-via-toledo-177)

Figura 30: Gallerie d'Italia a Napoli. (<https://gallerieditalia.com/it/napoli/>)

Figura 31: collezione permanente del MAMbo. (<http://www.museibologna.it/eventi/49900/id/104891>)

Figura 32: collezione permanente del MAMbo. (<https://www.bolognawelcome.com/en/blog/among-the-works-of-the-permanent-collections-with-roberto-grandini>)

Figura 33: mostra temporanea Thats_it al MAMbo. (<https://zero.eu/it/eventi/116220-thats-it-sullultima-generazione-di-artisti-in-italia-e-a-un-metro-e-ottanta-dal-confine,bologna/>)

Figura 34: il MAMbo. (https://www.cittametropolitana.bo.it/cultura/guidaMusei/MAMbo_Museo_dArte_Moderna_di_Bologna)

Figura 35: cartello pubblicitario di Fondazione Prada a Milano. (<https://2x4.org/work/fondazione-prada-2/>)

Figura 36: Fondazione Prada a Milano. (<https://www.yatzer.com/fondazione-prada-milano>)

Figura 37: Damien Hirst alla Fondazione Prada a Milano. (<https://www.yesmilano.it/esplora/luoghi/la-torre-di-fondazione-prada>)

Figura 38: Fondazione Prada a Milano. (<https://living.corriere.it/architettura/fondazione-prada-milano-7-fatti-poco-noti/>)

Figura 39: entrata principale di Armani Silos. (<https://blog.urbanfile.org/tag/via-bergognone/>)

Figura 40: entrata principale di Armani Silos. (<https://www.mumi-ecomuseo.it/gallery/collections/view/1/16>)

Figura 41: spazio a tutta altezza di Armani Silos, attorno al quale si sviluppa l'intero museo. (<https://www.lecosmopolite.it/armani-silos/>)

Figura 42: ingresso di Armani Silos. (<https://www.danicakus.com/armani-silos-milan>)

Figura 43: Armani Silos. (<https://blog.urbanfile.org/2020/11/30/milano-porta-genova-larmani-headquarter-di-via-bergo-gnone/>)

Figura 44: i Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer all'Hangar Bicocca. (<https://www.orizzontiarte.it/anselm-kiefer-i-sette-palazzi-celesti-2004-2015/>)

Figura 45: Mario Merz all'Hangar Bicocca. (<https://www.designboom.com/art/mario-merz-igloos-hangar-bicocca-10-28-2018/>)

Figura 46: Maurizio Cattelan all'Hangar Bicocca. (<https://www.ad-italia.it/luoghi/arte-musei/2021/07/14/cattelan-torna-a-milano-con-una-mostra-allhangar-bicocca/>)

Figura 47: Pirelli Hangar Bicocca. (<https://www.whereonmonday.com/milano-pirelli-hangar-bicocca/>)

Figura 48: Paolo Pellegrin a Gallerie d'Italia a Torino. (https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2022/09/01/gallerie-ditalia-torino-ultimi-giorni-per-visitare-mostre_1109f922-071b-4a36-a757-1673c678c468.html)

Figura 49: Paolo Pellegrin a Gallerie d'Italia a Torino. (<https://>)

[gallerieditalia.com/it/apertura-gallerie-d-italia-torino/](https://www.gallerieditalia.com/it/apertura-gallerie-d-italia-torino/))

Figura 50: Gallerie d'Italia a Torino. (<https://www.finestresullarte.info/musei/aprono-gallerie-d-italia-torino-nuovo-museo-palazzo-turinetti>)

Figura 51: una delle sale espositive della Fondazione Peggy Guggenheim a Venezia, in foto opere di Calder e Magritte. (<https://www.guggenheim-venice.it/it/visite-ed-eventi-privati/visite-virtuali-per-privati-e-aziende/>)

Figura 52: una delle sale espositive della Fondazione Peggy Guggenheim a Venezia. (<https://www.veneziadaesplorare.com/collezione-peggy-guggenheim-venezial/>)

Figura 53: una delle sale espositive della Fondazione Peggy Guggenheim a Venezia. (<https://www.villevenetecastelli.com/palazzo-venier-dei-leoni/>)

Figura 54: Fondazione Peggy Guggenheim a Venezia. (<https://seductivevenice.wordpress.com/tag/palazzo-venier-dei-leone/>)

Figura 55: Fondazione Made in Cloister a Napoli. (<https://www.doppiozero.com/che-formato-ha-questopera>)

Figura 56: Joana Vasconcelos alla Fondazione Made in Cloister a Napoli. (<https://www.avvenire.it/agora/pagine/joana-vasconcelos-intervista-siracusa-the-crown>)

Figura 57: Art Kane alla Fondazione Made in Cloister a Napoli. (<https://www.napolidavivere.it/2019/06/16/art-kane-in-mostra-al-made-in-cloister-nel cuore-di-napoli/>)

Figura 58: Fondazione Made in

Cloister a Napoli. (<https://www.madeincloister.com/>)

Figura 59: Anish Kapoor alla Galleria Continua a San Gimignano. (<https://www.thisisscolossal.com/2015/05/anish-kapoor-decension/>)

Figura 60: Galleria Continua a San Gimignano. (<https://italics.art/en/gallery/galleria-continua/>)

Figura 61: Galleria Continua a San Gimignano. (<https://www.comitedesgalleriesdart.com/en/galleries/galleria-continua/>)

Figura 62: Galleria Continua a San Gimignano. (<https://italics.art/gallery/galleria-continua/>)



2. Il caso studio **Il Parco Michelotti**

Premesse

Lo studio degli esempi analizzati nel capitolo precedente, ha permesso di comprendere come l'abbandono delle strutture e i conseguenti degradi possono interessare svariati archetipi edilizi e può essere affrontato con metodologie differenti.

L'idea di lavorare sul Parco Michelotti nasce dalla volontà di restituire pienamente uno spazio di valore ai cittadini, il quale è stato interessato da modifiche spesso motivate dalla volontà di rigenerazione dello spazio, che però non si è mai compiuta in maniera effettiva. Come visto nel primo capitolo, spesso l'arte è stata un pretesto per sviluppare progetti di riqualificazione. Anche nel caso del Parco Michelotti più volte si è provato a rendere il parco una zona di maggiore attrattività intervenendo mediante l'arte. Nel 2012 l'associazione BorderGate promuove lo *Street Art Museum di Torino* all'interno del Parco Michelotti, con l'idea di creare un gigantesco museo di *street art*. Oltre 60 street artisti italiani e stranieri hanno lasciato il loro lavoro sui muri degli edifici fatiscenti, un tempo adibiti a ospitare gli animali in gabbia, immersi nel verde del parco.

In seguito, durante la riapertura del parco nel 2022, è stato promosso il progetto Ethological Art-Hall of Fame, in collaborazione con gruppi artistici che si occupano di sviluppare arte urbana a Torino, con l'obiettivo di riportare gli animali dello zoo sulle facciate degli edifici, così come su alcuni elementi posti dal comune per impedire l'ingresso agli edifici, come ad esempio un lungo muro composto in lamiera grecata che delimita l'Acquario-Rettinario.

Infine, in occasione di Artissima nel Novembre 2023 è stata inaugurata la mostra *All these fleeting perfections* all'interno della biblioteca Alberto Geisser. In tale occasione, viene coinvolto anche l'artista brasiliano Jonathas de Andrade, che con la sua opera *Nó na garganta* (Nodo alla gola), ha illuminato la facciata della Casa della giraffa dell'ex Giardino zoologico del Parco Michelotti.

Tutti gli interventi citati, purtroppo, non hanno mai interessato gli edifici al loro interno. La volontà di questa tesi è quella di ripercorrere il cammino più volte tracciato dalle varie Amministrazioni Comunali e di proporre un progetto riguardante gli interni degli edifici. Negli anni, infatti, i cinque fabbricati esistenti sono stati conservati ma mai riutilizzati. Secondo alcuni sopralluoghi effettuati, in realtà

la parola conservazione non è propriamente adeguata, in quanto purtroppo molti di questi edifici versano in uno stato di degrado avanzato. È infatti forse questo il motivo per il quale nessun tipo di intervento pregresso è mai riuscito a rivitalizzare il parco, in quanto all'interno di esso esistono edifici teoricamente protetti e salvaguardati, ma a tutti gli effetti abbandonati.

Storia del Parco Michelotti

Nel 1814 viene istituita a Stupinigi una *ménagerie* per volontà di Re Vittorio Emanuele I di Savoia, la quale è considerata uno dei primi esempi di giardini zoologici a livello italiano. Nel 1863 si decide di istituire un vero e proprio giardino zoologico a Palazzo Reale, ampliando la *ménagerie* già esistente. L'idea di creare uno zoo comunale nasce in seguito, grazie anche ai numerosi animali donati dai Savoia alla municipalità, e vengono proposte diverse aree reputate idonee: il Parco del Valentino, il Monte dei Cappuccini, i Giardini Ginzburg e infine il Parco della Pellerina. Tutti questi siti di progetto non vengono ritenuti idonei a causa dei vincoli che li proteggono e portano a spostare l'obbiettivo verso il Parco Michelotti, anch'esso vincolato ma ritenuto idoneo a ospitare il giardino zoologico dalla Soprintendenza dei Beni Culturali. Il Parco Michelotti viene progettato sulla riva del Fiume Po dall'ingegnere Ignazio Michelotti nel 1816, in seguito alla costruzione dell'omonimo canale del Fiume. Si estende a partire dal Ponte Vittorio Emanuele I al Ponte Regina Margherita.

Il 25 Febbraio 1955 l'area viene data in ces-



Figura 1.

sione dal Comune alla Ditta Molinar, che insieme alla Società di Cristiano Terni era nota per l'importazione di animali in Europa e l'organizzazione di esposizioni. La Ditta Molinar aveva già operato a Torino, organizzando un'esposizione di animali esotici nel Parco del Valentino (1929), un'esposizione di fauna etiopica (1937) e una mostra di animali esotici ai Giardini Reali (1946). L'area del Parco Michelotti misura 24.500 metri quadrati, e viene assegnata alla Ditta Molinar per una durata di trent'anni, al termine dei quali potrà essere richiesto lo sgombero da manufatti e la restituzione senza alcun compenso. Il cantiere ha inizio il 18 Marzo 1955. Lo zoo del Parco Michelotti si presenta da subito, già nelle intenzioni dei suoi committenti, come atipico: gli animali visibili al suo interno sarebbero stati visibili solo per qualche settimana in quanto poi sarebbero stati smistati verso altri parchi europei o per essere venduti a qualche circo o allevatore. In questo modo, lo Zoo sarebbe diventato un luogo di smistamento per animali e allo stesso tempo un luogo dove essi avrebbero avuto del tempo per adattarsi a climi a cui, per ragioni geografiche, non erano abituati. Questa doppia funzione avrebbe così permesso allo Zoo di mostrare animali sempre diversi al pubblico, stupendolo ogni volta



Figura 2.

di più e incentivandolo a visitare più volte il luogo senza mai annoiarsi. I lavori prevedono innanzitutto la creazione di un ingresso presso la Via dei Fori Romani e uno verso il Teatro Fiandra, teatro all'aperto preesistente all'interno dell'area. Le prime strutture vengono realizzate dallo studio dell'Ingegnere Manfredi: vengono create le gabbie dei felini sormontate da coni in vetro cemento per favorire l'illuminazione, vengono create le gabbie per le scimmie e un'area all'aperto a loro dedicata. Con i materiali derivati da questi scavi viene inoltre creata una collina artificiale adatta all'accoglienza di animali provenienti da ambienti montani. I lavori interessano anche la parte più tecnica e dedicata ai locali di servizio, quelli utili al riscaldamento degli ambienti, così come quelli per l'approvvigionamento e le condutture dell'acqua. Il 20 Ottobre 1955, lo Zoo inaugura registrando un'affluenza notevole, tanto da convincere il proprietario del Teatro Fiandra a cedere l'intera costruzione e il terreno circostante. Al posto del teatro viene edificato l'edificio per giraffe ed elefanti, che ospita nella parte posteriore una grossa voliera. L'edificio nel tempo subisce svariate modifiche; all'esterno con l'asportazione della voliera, all'interno con l'eliminazione delle ringhiere di separazione fra il pubblico e gli

animali e il riempimento dei due cunicoli a lato dello spazio centrale riservato ai visitatori. L'ampliamento successivo avviene dopo il 1955 quando, in seguito al sempre più crescente successo, la società Molinar richiede al Municipio l'acquisto dell'unità immobiliare appartenente all'Associazione Macellai al fine di trasformare il fabbricato esistente e costruire un Acquario-Rettilario, una biblioteca, una sala lettura e una sala conferenze. Dopo l'esito positivo, la Ditta Molinar inizia i lavori di modo da poterli completare entro l'inizio di Giugno. Il 29 Gennaio 1958 viene reso noto il progetto di massima e le relative spese per la costruzione di un Acquario-Rettilario su progetto dell'Architetto Enzo Venturelli. L'Acquario-Rettilario viene inaugurato il 28 Maggio 1960. Poco tempo dopo, viene prevista una nuova espansione del giardino zoologico: viene richiesta l'autorizzazione per allestire alcuni locali all'interno del perimetro dello Zoo, adatti a ospitare un dirigente tecnico sempre presente. L'espansione comprende anche la costruzione di altre strutture per animali: la casa dei pachidermi e quella dei felini. La casa dei pachidermi viene localizzata dietro al Rettilario e al suo interno vengono installate vasche per gli ippopotami e parti interrate per ospitare i rinoceronti, così come



Figura 3.

vasche all'esterno per i pachidermi. La struttura ospitante i felini, invece, si compone di due gabbie esterne per tigri e leoni accostate da una costruzione in muratura studiata appositamente come alternativa per i freddi mesi invernali. Questo terzo ampliamento segna il completamento del Giardino Zoologico del Parco Michelotti.

Qualche anno dopo, visto il successo registrato dallo Zoo soprattutto tra i ragazzi delle scuole, il direttore Arduino Terni richiede l'annessione della palazzina sede dell'Associazione Provinciale Macellai di Torino al fine di creare dei locali didattici e culturali. Il 12 Maggio 1969 la Città di Torino concede in uso parte dell'area richiesta, escludendo però l'edificio già sede dell'Associazione Provinciale Macellai di Torino, che viene affidato ad istituti universitari. Una delle facoltà a cui viene affidato è quella di Antropologia, il cui direttore Brunetto Chiarelli utilizza il fabbricato al fine di installarvi un laboratorio per lo studio delle scimmie.

Con l'inizio degli anni Settanta, si sviluppa una corrente che inizia a prendere in considerazione l'effettiva costrizione e maltrattamento degli animali che risiedono nel giardino zoologico. Tali idee derivano dal territorio Anglosassone, in particolare prendono pie-



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.

de dopo alcuni scritti redatti dal direttore del reparto mammiferi dello Zoo di Londra, Desmond Morris. Le sue teorie arrivano sino a Torino e portano verso il progressivo smantellamento dello Zoo. L'istituzione fondata dalla ditta Molinar, infatti, era già da tempo in perdita dal punto di vista economico a causa del mancato ammodernamento delle strutture. Inoltre, in seguito alla redazione del nuovo Piano Regolatore della Città di Torino, il quale prevedeva al posto dello Zoo un parco pubblico con aiuole e fontane, si suggerisce, di spostare il giardino zoologico nel parco di Stupinigi e successivamente presso il parco della Mandria. Dopo lo smantellamento dello Zoo, si susseguono mesi di dibattito: da una parte vi sono coloro che insistono per la creazione di un nuovo giardino zoologico che rispetti maggiormente la natura e le abitudini degli animali, di modo che gli innumerevoli esemplari prima residenti nello Zoo del Parco Michelotti trovino una dimora; dall'altra parte vi sono gli abitanti del quartiere che chiedono lo smantellamento e la restituzione del parco agli abitanti di Cavoretto-Borgo Po. Infine, vi sono alcune figure appartenenti alla direzione dello Zoo, come il direttore Arduino Terni, che dopo aver ceduto alcune specie animali di più difficile gestione e in se-

guito alla proposta di demolizione del reparto delle scimmie, dei felini e la fossa degli orsi, propongono di creare una sezione dedicata ad animali geograficamente appartenenti ad aree più vicine a Torino. È nel 1984, quando si tiene il XXVII Congresso Internazionale di patologia degli animali selvatici e da zoo, che l'opinione pubblica sembra finalmente pendere maggiormente verso l'ipotesi dello smantellamento e della liberazione degli animali. Le due proposte delineate sono molto differenti: una comprende la creazione di un parco pubblico come richiesto dai residenti del quartiere e lo spostamento dello Zoo presso Stupinigi o La Mandria, l'altra la creazione di uno zoo formato da contenuti audiovisivi, privo di maltrattamenti verso gli animali e situato però all'interno del complesso del Lingotto. Nell'Autunno del 1985 è costituita una Commissione Consultiva che decide per il mancato rinnovamento della convenzione concessa alla Ditta Molinar e individua nel 30 Giugno 1986 il giorno limite per la decisione sul futuro dello Zoo. Tra le varie opinioni presentate, viene ritenuta come più plausibile e degna di nota quella che prevede la trasformazione del Parco Michelotti in parco pubblico. Il conseguente smantellamento dello Zoo, però, comporta lo sfratto di circa un centinaio



Figura 7.

di mammiferi, una cinquantina di rettili e diverse centinaia di uccelli e pesci. È per questo che nel 1986 la Regione Piemonte approva una legge che regola la detenzione degli animali esotici e li sottopone a vigilanza. L'allora assessore Marziano Marzano gioca un ruolo importante per quanto riguarda la concezione e la progettazione del parco: egli prevede videoteche, cineteche, biblioteche, proiezioni di documentari su schermi a trecentosessanta gradi, per creare un'esperienza immersiva nell'ambiente della foresta, utilizzando anche sistemi che avrebbero consentito di riprodurre gli odori del luogo proiettato. Il 18 Febbraio 1987 la chiusura dello Zoo viene ufficializzata dal Consiglio Comunale e qualche mese dopo si decide di mantenere in funzione il paludario, l'Acquario-Rettillario. Il primo Aprile 1987 lo Zoo chiude definitivamente, alcuni animali vengono venduti e inizia una nuova fase di incertezza per il Parco Michelotti. Nel mese di Dicembre, l'Amministrazione Comunale, il Dipartimento di Biologia Animale dell'Università di Torino e la Facoltà di Architettura del Politecnico definiscono il progetto preliminare per un nuovo centro naturalistico e tracciano le linee guida per la nuova trasformazione dell'area. È così che si ipotizza l'istituzione di un Centro di Formazione Didattica

sull'Ambiente Faunistico dell'area Piemontese e del corso del Po, che prevede l'utilizzo di alcuni dei fabbricati già esistenti e ritenuti particolarmente significativi dal punto di vista architettonico, il riassetto del verde e delle aree gioco, l'allestimento di aree di sosta e l'aggiunta di alberi verso Corso Casale. Inoltre, sono previsti anche interventi per quanto riguarda la zona della bocciofila e dell'ex Zoo, in quanto si prevede la riapertura al pubblico delle aree e la manutenzione degli impianti, l'eliminazione della sede della bocciofila, il riallestimento delle alberature, la rifunzionalizzazione dell'ex casa dei felini che diventerà un bar, la demolizione della casa degli ippopotami. L'intervento prevede a livello funzionale la creazione di un acquario del Po, una casa delle farfalle, un centro di formazione e ricerca, uno specchio d'acqua. Per quanto riguarda la biblioteca, si propone un ampliamento che comprende la ex casa delle scimmie. Nonostante le buone intenzioni, questi progetti non vengono realizzati a causa della mancanza di una delibera definitiva e di una copertura finanziaria. Il parco, ex Zoo, viene utilizzato da diverse realtà che raramente interagiscono tra di loro: una parte ospita gli animali rimasti ed è gestita dalla cooperativa Centro Servizi Naturalistici, un'altra viene



Figura 8.

utilizzata come scuola di giardinaggio per ragazzi dall'associazione La Ragnatela, il restante spazio viene in parte recuperato dalla bocciofila e in parte utilizzata come parco.¹ Negli anni Novanta, il Parco Michelotti è teatro di diverse mostre e attività culturali: nel 1991 vengono organizzati degli spettacoli teatrali e sfilate di moda all'interno degli spazi una volta ospitanti gli animali, verso la fine del decennio vengono allestite due mostre e l'Acquario-Rettinario è spesso protagonista di esposizioni di insetti e piccoli rettili. Il riassetto del verde viene ritenuta un'azione principale ed estremamente rilevante in quanto volto a trasformare l'area in una zona di svago, di riposo e di pratica sportiva. Il fattore disturbante, per quanto riguarda queste nuove funzioni è sicuramente il traffico che crea una sorta di cesura tra il parco e la città che esiste al di là di Corso Casale. Per questo motivo, nel N° 5 del P.R.G. del 1992 si cercano delle soluzioni che prevedono la modifica della viabilità. Il Progetto Po, delineato nel PRG, comprende la creazione di un parco lineare che venga connesso alla struttura urbana e alla collina e che crei una sorta di connessione tra zone più lontane quali il Parco del Meisino e il Parco le Vallere. Viene prevista la realizzazione di una linea di trasporto fluviale che colleghi



Figura 9.



Figura 10.

tutti il tratto del fiume, le borgate Madonna del Pilone e Barriera di Casale vengono trasformate ribaltando il loro orientamento, attualmente sul trafficatissimo Corso Casale, verso il fiume: i retri degli edifici diventano così fronti che si affacciano sul parco fluviale. Per quanto riguarda il giardino zoologico, ormai è ben noto che le strutture sono in condizioni precarie per quanto riguarda la loro conservazione. Dal 1985, la Regione Piemonte accoglie per diversi anni consecutivi la mostra interattiva di divulgazione scientifica *Experimenta*. Lo scopo della mostra è quello di fare avvicinare alla scienza soprattutto bambini e ragazzi giovani: attraverso alcuni esperimenti vengono spiegati fenomeni naturali e le loro motivazioni scientifiche. Per sette edizioni consecutive, il Parco Michelotti ospita questa iniziativa. Per la mostra vengono utilizzate tutte le strutture dell'ex Zoo, i lavori di risanamento e di messa in sicurezza dell'intera area e degli edifici durano circa un anno. I padiglioni espositivi inseriti all'interno dei fabbricati non intaccano la struttura, ma si adattano ai loro spazi interni. Altre strutture vengono concesse a realtà che vi installano delle iniziative: la Casa della Tigre viene concessa alla Cooperativa Radio Torino Popolare che organizza laboratori educativo-didattici

per i bambini e per iniziative di tipo ambientale, la Casa degli Ippopotami, invece, è sede di "R come Rifiuti", una mostra che mira a sensibilizzare i bambini. La parte del parco più prossima al Ponte Vittorio Emanuele I, invece, ospita il Parco Giò: un progetto del Comune di Torino e della Circoscrizione 8 per aree giochi attrezzate datata 1995. L'area assegnata al Parco Gio è di circa 15.000 metri quadrati, una delle più estese dedicate ai parchi per bambini a Torino. Vengono creati dei giochi d'acqua, delle sculture raffiguranti animali, vengono inserite aree attrezzate. Questo periodo di rivitalizzazione del parco termina, però, nel 2006 con il termine dell'attività di Esperimenta. Nel 2007 l'Amministrazione Comunale indice un concorso di idee per la sistemazione di tutta l'area. All'interno del bando sono esposti i diversi obiettivi: migliorare i percorsi pedonali e ciclabili delle parti in affaccio sul fiume, tutelare e valorizzare il patrimonio paesaggistico, ambientale e storico-architettonico presente nell'area, assicurare l'accessibilità e la mobilità urbana.² L'idea è quella di raggruppare attività da insediare all'interno del parco, al fine di contrastare il degrado che negli ultimi anni interessa l'ex Zoo Comunale. Particolari attenzioni sono richieste alla eventuale soluzione che contem-



Figura 11.



Figura 12.

pli la realizzazione di un nuovo ponte: le eventuali proposte di ponte sull'asse di Corso San Maurizio si confronteranno con le alberature storiche e con la presenza dei Murazzi del Po e delle rampe di discesa alla quota del fiume. L'approdo del ponte sulla sponda destra dovrà tenere in considerazione del possibile arrivo all'interno del Parco Michelotti, ponendo particolare attenzione al rispetto del verde esistente. Nonostante l'impegno dell'Amministrazione Comunale nel formulare diverse ipotesi di riqualificazione del parco, le proposte non vedono un'applicazione concreta. Infatti, a partire dal 2011 la gestione del Parco Michelotti è affidata all'associazione DNArt³, la quale organizza una mostra sui dinosauri, collocandoli all'interno degli antichi recinti degli animali, che inaugura nel 2013. Nonostante il riutilizzo del parco, la critica mossa all'associazione è quella dell'unico riutilizzo delle aree esterne: non vengono infatti inclusi nella riqualificazione gli edifici. Inoltre, DNArt condivide lo spazio del parco con un'altra associazione, la BorderGate⁴, che si occupa invece di istituire un museo a cielo aperto che interessi le pareti esterne degli edifici abbandonati per la creazione di graffiti e murales. Claudia Giraud, in un articolo su Artribune datato Maggio 2013, muove un'aspra critica a

queste due realtà che poco sembrano avere in comune e che si trovano a coesistere nello stesso spazio: definisce l'Amministrazione Comunale distratta, e avanza l'ipotesi che i due progetti siano destinati a scontrarsi tra loro.⁵

Nel 2015 viene pubblicato il bando per la valorizzazione dell'ex Zoo, al quale risponde solamente la proprietà di Zoom Torino: la proposta suscita subito la reazione del Coordinamento No Zoo, che si oppone al trasferimento di animali all'interno dell'area. Il progetto è quello di una *Zoom City* con ambientazioni tematiche ed esotiche, tra cui un villaggio Inca con lama e alpaca, un villaggio Dayak con maiali vietnamiti, zebù nano, capre e galline, e una fattoria per il gioco dei bambini. Viene valutata una concessione di trent'anni e la suddivisione dell'area in due parti, una pubblica e l'altra privata. La prima verrà riqualificata dalla Società e destinata a chiunque vi voglia accedere; nella seconda sarà costruita una *Children Farm* in cui saranno presenti animali di fattoria in uno spazio all'aria aperta; nella terza una biosfera al chiuso riprodurrà un ecosistema in stile Rio delle Amazzoni, con tanto di anfibi, rettili, uccelli e foresta pluviale. Queste proposte suscitano diverse proteste che, insieme ai



Figura 13.



Figura 14.

costi proibitivi⁶, convincono nel 2017 la Società a non proseguire nel progetto. Si decide dunque per la creazione di un'area pubblica con uno spazio giochi per i bambini. A inizio 2018, ci si decide finalmente per la riapertura del parco, che viene preceduta da lavori di rimozione dei rifiuti, smantellamento degli arredi urbani rovinati, dei servizi igienici e la costituzione, così come la miglioria delle aree gioco, la riparazione delle pavimentazioni, la messa a norma delle passerelle. Si provvede inoltre a murare le strutture che potrebbero essere, anche in futuro, occupate abusivamente e a sistemare le tubature e l'impianto di illuminazione; a ripristinare l'edificio dove era ospitato l'Acquario-Rettillario e a togliere le gabbie che ancora occupano l'area. La critica, mossa da personalità quali l'ex assessore Enzo Lavolta, è che tutti questi interventi mirino a fare un passo indietro verso gli anni precedenti alla proposta del bioparco e niente di più. Il cambio di Amministrazione Comunale, passato da Piero Fassino a Chiara Appendino ha spostato l'attenzione su politiche di progettazione partecipata, le quali però dovrebbero essere supportate da fondi. Elia Campra, architetto paesaggista e residente di Borgo Po, lamenta:

"Più che le risorse, manca un'idea forte: ab-

biamo partecipato a tutte le riunioni di questi mesi e ne siamo usciti un poco demoralizzati perché non si sa proprio cosa ne sarà, nel suo complesso, del parco".⁷

L'architetto procede poi portando alla luce la problematica della zona centrale, dell'Acquario-Rettinario e degli altri edifici, i quali non sono stati considerati ma che meriterebbero una valorizzazione. Nel 2019 vengono pubblicate e approvate dalla Giunta Comunale le "Linee di indirizzo per il recupero e per la fruizione del Parco Michelotti – Area ex Giardino Zoologico". Questo documento nasce l'anno prima e si sviluppa grazie al dialogo con cittadini e gruppi informali al fine di creare le condizioni necessarie per il recupero dell'area e la sua corretta gestione. Tra i punti fondamentali, vi è la necessaria rimozione della recinzione e la sua sostituzione con siepi e legno, di modo che il parco possa essere attraversato da sentieri ad esso trasversali e diagonali. Inoltre, sono previsti servizi igienici gratuiti, fontanelle, illuminazione a led, spazi per il parcheggio delle biciclette e un'area cani. Per quanto riguarda gli edifici, è prevista la demolizione tranne che per l'Acquario-Rettinario, che sarà teatro di attività culturali e divulgative. Gli elementi naturali sono invece conservati e vengono



Figura 15.



Figura 16.

potenziati: verranno piantate nuove specie arboree e ognuna di queste verrà segnalata da cartelli esplicativi e al loro fianco verranno inserite aree dedicate ai laboratori e alle attività di educazione ambientale. Tali attività, comprese quelle sportive, non dovranno impattare sul parco ma essere svolte con strutture removibili.⁸ I lavori per il Parco Michelotti iniziano dalla punta sud e proseguono per quella nord, ovvero l'area che si estende dalla Bocciofila fino al Rettilario e nel complesso rispettano le linee guida sopra indicate. Viene inoltre pubblicato un bando per il recupero dell'ex Acquario-Rettilario. L'edificio, infatti, tutelato e affidato alle Belle Arti, è il simbolo della storia del Parco. La giunta promuove a Giugno 2020 il progetto proposto dalla famiglia Grilli, proprietaria di oltre 26.000 marionette. Ha così inizio il progetto per il MiMTO: il più grande museo della marionetta d'Europa. Il progetto prevede la riqualificazione della struttura e l'apertura dello spazio a tutti senza limiti nell'uso del parco. L'inizio del cantiere è previsto a Marzo 2021 e l'apertura del Museo è prevista per il 2023. Contemporaneamente, il Comune continua i lavori all'interno del parco e li porta a termine, seguendo le linee guida sopra citate, che vengono portati a termine nel Marzo del 2022. Per quanto riguar-

da i fabbricati, che avrebbero dovuto essere abbattuti, la Soprintendenza blocca i progetti chiedendo la messa in sicurezza senza riqualificazione. Il Museo delle Marionette vede la sua apertura slittare da Gennaio 2023 al 2024. Infatti, la nuova giunta comunale porta nuove proposte, immaginando per il Parco Michelotti una vocazione più legata all'arte contemporanea e mostrando tutt'altro che piena approvazione all'idea del MiMTO, per il quale si inizia a cercare un'altra *location*. Il 21 Giugno 2022 si tiene l'inaugurazione del Parco Michelotti: 19.000 metri quadrati di verde pubblico che vengono restituiti alla città e che, insieme alle aree già riqualificate, ammontano a una metratura complessiva di 30.000 metri quadrati. Durante l'inaugurazione e nei giorni successivi viene presentato anche un evento di *street art* sulla recinzione dell'Acquario-Rettillario, dal nome *Ethological art – Hall of Fame*. L'intervento sul parco prevede l'aumento delle superfici permeabili, la realizzazione di nuovi percorsi pedonali con pavimentazione drenante, nuove aree di sosta e relax con sedute e tavoli. Purtroppo, i fabbricati appartenenti all'ex Zoo non vengono coinvolti nel progetto di rifunzionalizzazione e vengono solamente conservati tramite opere di bonifica e messa in sicurezza. Nel



Figura 17.

progetto del Comune, infatti, avrebbero dovuto ospitare attività culturali, ma il mancato intervento a livello funzionale sugli edifici, a causa di mancanza di fondi, li rende luogo di bivacco e degrado. Torino, infatti, non è stata selezionata come da piani nell'ambito del bando per la riqualificazione di parchi, che avrebbe garantito una somma ingente di denaro da dedicare agli edifici dell'ex Giardino Zoologico. Per questo motivo, per le vecchie case degli animali ad oggi non è garantito alcun progetto.

In occasione dell'inaugurazione della biblioteca Alberto Geisser, chiusa nel 2020 per lavori di ristrutturazione e restituita alla cittadinanza nel Novembre 2023 in concomitanza della fiera d'arte Artissima, è stata presentata al suo interno la mostra *All these fleeting perfections*. All'esterno, per illuminare la facciata della Casa della giraffa, è stata proiettata l'opera *Nó na garganta* (Nodo alla gola), dell'artista Jonathas de Andrade.

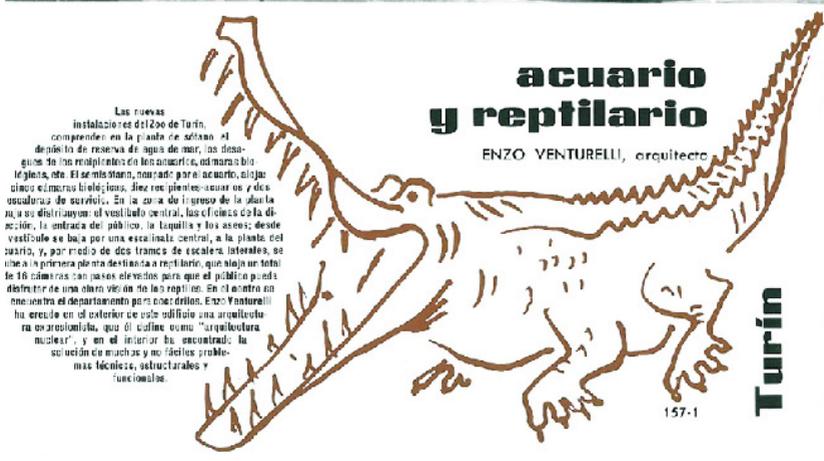
L'Acquario-Rettilario

Il 25 Febbraio 1955 la Municipalità di Torino affida la concessione alla Società Molinar per la realizzazione di un giardino zoologico. Il lotto misura 24.500 metri quadrati e gli edifici vi vengono posizionati come se fossero appartenenti a un arcipelago irregolare e naturalistico. Il giardino riscuote grande successo, che permette un secondo ampliamento. L'ampliamento interessa la costruzione dell'Acquario-Rettilario: la società Molinar chiede infatti alla Soprintendenza in una lettera, l'autorizzazione per usare il Terreno appartenente alla Società dei Macellai al fine di destinare una parte di esso a Biblioteca e una seconda ad Acquario-Rettilario. È così che viene contattato Enzo Venturelli (14 settembre 1910-26 giugno 1996)⁹, che firma il progetto del nuovo edificio ospitante rettili ed animali acquatici. L'Acquario-Rettilario è l'investimento più consistente conseguito dalla Società Molinar, che crede nel progetto simbolo di modernità, efficienza e attrattività. L'edificio viene inaugurato il 28 Maggio 1960. La pianta disegnata da Enzo Venturelli presenta una forma a T, distribuendo in maniera simmetrica tutti gli ambienti. Il prospetto



Figura 18.

presenta frontalmente una vetrata scandita da serramenti di anticorodal¹⁰, delimitata da un'incorniciatura in ghiaia grezza. Ciò che davvero caratterizza il prospetto, però, sono le dentellature, le quali hanno funzione di frangisole e che, con la pensilina e la vetrata continua di accesso, formano l'elemento architettonico predominante e donano all'edificio un aspetto zoomorfo, che si distingue in maniera esplicita ed evidente dal resto dei fabbricati presenti nello Zoo, i quali hanno un'estetica sobria e più mimetica. L'edificio si sviluppa attorno a una sorta di navata centrale che distribuisce le piscine dell'acquario e crea ambienti regolari. Il fabbricato si articola su quattro livelli: il piano interrato che si estende per tutta l'area dell'edificio e che funge da magazzino, il piano seminterrato che ospita le vasche dell'acquario, il primo piano che ospita i rettili e infine il piano copertura e lucernario, il quale è accessibile dalle scale interne di servizio. Per quanto riguarda le sezioni espositive, al piano seminterrato si sviluppano dieci piscine che vengono sostituite, al piano superiore, da vetrine e gabbie per i rettili che sono posizionate attorno alla gabbia centrale riservata al cocodrillo. Oltre alle tradizionali gabbie, Venturelli disegna cinque enormi spazi vetrati attorno all'entrata e in



acuario y reptilario

ENZO VENTURELLI, arquitecto

Las nuevas instalaciones del Zoo de Turin, comprenden en la planta de sótano el depósito de reserva de agua de mar, las dependencias de los empleados de los acuarios, oficinas biológicas, etc. El semisótano, reservado para el acuario, aloja cinco acuarios biológicos, diez tanques-cuarentena y diez acuarios de servicio. En la planta de ingreso de la plaza se distribuyen el vestíbulo central, las oficinas de la dirección, la entrada del público, la taquilla y los aseos; desde el vestíbulo se baja por una escalinata central a la planta del acuario, y, por medio de dos tramos de escalera laterales, se llega a la primera planta destinada al reptilario, que consta de un total de 16 cámaras con pasos elevados para que el público pueda disfrutar de una clara visión de los reptiles. En el sótano se encuentra el departamento de mantenimiento. Enzo Venturelli ha escrito en el exterior de este edificio una arquitectura expresionista, que él define como "arquitectura nuclear", y en el interior ha encontrado la solución de muchas y no fáciles problemas técnicos, estructurales y funcionales.

Figura 19.

coda all'edificio nei quali è possibile osservare diversi tipi di ecosistemi. Oltre alle funzioni espositive, dedica spazio anche a un laboratorio, uffici amministrativi, sale comuni ed espositive e posiziona sul retro dell'edificio anche la casa del custode. A livello materico, il vetro è predominante in quanto lo si trova non solo in facciata ma anche internamente nelle numerose finestre che permettono la visibilità all'interno delle piscine da parte dell'osservatore, così come nelle numerose finestre che si aprono sul tetto garantendo illuminazione zenitale. Per quanto riguarda le superfici opache, il materiale utilizzato maggiormente è l'intonaco bianco che viene affiancato da ghiaia grezza utilizzata per alcune porzioni di muri e colonne, lastre di marmo utilizzate per le scale di ingresso e piastrelle in gres per i pavimenti. L'ingresso del Rettilario, definibile come scultoreo, è caratterizzato da un tetto a sbalzo in cemento armato che misura un'altezza di nove metri ed è inclinato in avanti grazie al supporto di due gambe, anch'esse in cemento armato, che accolgono e paiono divorare il visitatore. Questa immagine è garantita anche grazie al particolare *brise-soleil* presente al primo piano in facciata, che richiama nelle sue forme i denti di un rettile. Il lavoro di Enzo Venturelli, è evidente in

gran parte anche nelle sezioni, in particolare in quelle trasversali, in quanto in esse è evidente lo studio degli spazi interni e come questi abbiano influenzato in larga parte la facciata esterna dell'edificio. Particolare attenzione da parte del progettista è stata dedicata a quanto riguarda il mantenimento ottimale degli esseri viventi all'interno dell'Acquario-Rettinario. Infatti, il riscaldamento delle vasche, garantito grazie a speciali pannelli radianti in acciaio inossidabile, è pensato al fine di assicurare diverse temperature a seconda dell'ambiente che si intende simulare. Per le teche dei rettili provenienti da paesi tropicali, i pannelli radianti sono collocati al di sotto del pavimento proprio per riprodurre al meglio le temperature a cui sarebbero esposti in natura. Così come per la temperatura, anche il controllo dell'illuminazione è studiata al fine di garantire il raggiungimento del massimo comfort e rispetta dunque ritmi circadiani. Inoltre, i lucernari sono apribili elettronicamente e permettono il filtraggio di luce naturale nei mesi estivi. Trattandosi di un edificio ospitante anche animali acquatici, particolarmente rilevante è anche il filtraggio e trattamento delle acque all'interno dell'edificio, le quali arrivano direttamente dal vicino Fiume Po. Altrettanto degni di nota sono i di-



Figura 20.

spositivi che aiutano a smaltire velocemente l'acqua di condensa che rischia spesso di crearsi sulle grandi vetrate al fine di renderle sempre pulite per permettere la migliore visione dell'interno.

Dopo lo smantellamento dello Zoo e le successive opere di demolizione, l'Acquario-Rettorario versa in uno stato di avanzato degrado: l'intonaco in più punti presenta distacco, i serramenti sono stati in gran parte tolti e in facciata principale sono stati murati per impedire l'ingresso.¹¹ Ad oggi, l'edificio è stato perimetrato e non è possibile accedervi, in quanto vi è il rischio di cedimento da parte del tetto. Grazie a un sopralluogo effettuato nella Primavera 2022 da alcuni studenti del Politecnico di Torino, è possibile venire a conoscenza dello stato di degrado molto avanzato in cui versano gli interni dell'edificio.

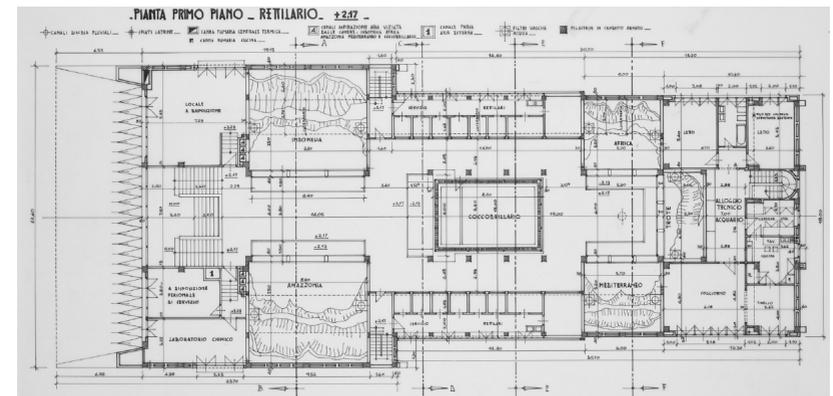


Figura 21.

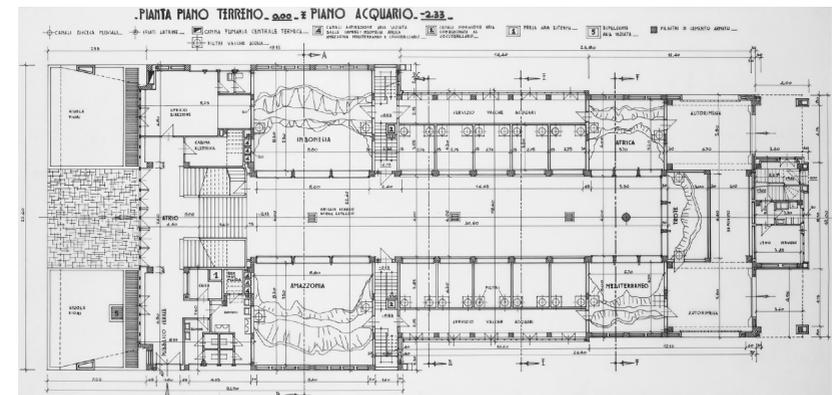


Figura 22.

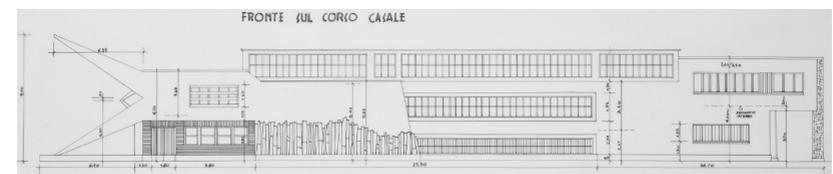


Figura 23.

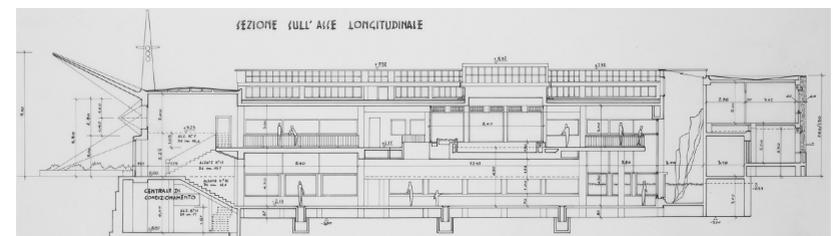


Figura 24.

Enzo Venturolli

Enzo Venturolli nasce a Torino il 14 Ottobre 1910. Durante l'università, inizia a lavorare presso alcuni studi professionali di ingegneria e nel 1939 consegue la laurea in Architettura al Politecnico di Torino. Nel 1941 consegue la libera professione presso il Politecnico di Milano, che gli consente di aprire il suo Studio Tecnico Costruzioni Edili Civili Industriali e tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento prende parte a numerosi progetti di tipo civile e industriale. Nel 1943 sposa Piera Portino che gli sarà compagna ed entusiasta estimatrice per tutta la vita. Se i primi lavori passano quasi inosservati, con la realizzazione di Casa Mastroianni (1953), realizzata per l'amico scultore Umberto, giornali e riviste di tutto il mondo iniziano a parlare di Enzo Venturolli. La sua carriera da architetto vede un punto di svolta con questo progetto, che suscita scalpore all'interno della critica architettonica. Mentre in Italia il giudizio critico di Bruno Zevi¹² rappresenta quasi una scomunica, all'estero il generale apprezzamento colloca Venturolli tra i maggiori rappresentanti delle nuove correnti in architettura. Nel 1958 inizia a concepire l'idea di urbanistica spaziale e architettura.



Figura 25.

tura nucleare e presenta le sue idee a Parigi all'Office de Tourisme. Con la pubblicazione del volume "Urbanistica Spaziale", che illustra le sue idee, viene invitato presso istituti e Facoltà straniere a presentare le proprie proposte urbanistiche, ma il suo carattere schivo e riservato lo porta a rifiutare e a partecipare solamente a mostre e esposizioni. Nel 1960 inaugura a Torino l'Acquario-Rettillario, uno dei suoi progetti di maggiore rilevanza. L'edificio è, secondo molti, il caso studio che meglio testimonia la posizione a volte problematica a cavallo tra pratica architettonica e espressione artistica di Enzo Venturini.¹³ La sua attività professionale come architetto continua fino al 1980, quando si conclude per motivi di salute. Nonostante questo, la sua presenza a mostre ed esposizioni non manca mai. Nel 1992 espone presso la Pinacoteca di Pinero- lo l'excurus della sua produzione architettonica e gli studi sull'urbanistica spaziale. Nel 1993 è citato nella mostra: "Un'avventura internazionale a Torino e le arti 1950-1970", presso il Museo delle Arti Contemporanee del Castello di Rivoli. Nel 1996 espone presso la Sala delle colonne alla Facoltà di Architettura di Torino alcune sue opere architettoniche e gli studi di urbanistica spaziale. Muore a Torino il 26 giugno 1996. Per sua espressa volontà

tutti i documenti, disegni e scritti sono donati all'Archivio di Stato di Torino.

Architetto-pittore

La vita di Enzo Venturelli è stata, senza alcun dubbio, contaminata dall'arte. Il suo interesse per la pittura e per la grafica emerge in maniera evidente leggendo i suoi testi e osservando le sue opere pittoriche. Marco Parenti riporta le parole di Enzo Venturelli, il quale afferma che è stato un pittore e ha coltivato tale passione fino da giovane, ma che nel 1986 ha dovuto terminare l'attività per motivi di salute. Nel 1975 espone alla Galleria Andrea Doria di Torino, all'interno della quale le sue opere sono accompagnate da una descrizione di Raffaele De Grada:

“Oggi Venturelli si presenta come pittore, con uno stile che non si disgiunge poi troppo da quello di lui architetto... Appena viste, queste “creature” ispirano simpatia pronta. Sembrano esseri immaginati per vivere nella “città futura” che Venturelli intuisce come architetto, automi, esseri spaziali che appaiono nei loro scafandri come fossero immersi nel mare, richiamato dal colore di fondo...?. E sono, quindi, personaggi che prendono forma attraverso la ferrea determinazione del segno che traccia strutture, suggerisce volti

squadrati e ieratici, fissa quei grandi occhi che popolano la nostra fantasia. Una fantasia che consente all'architetto di “costruire” un “Colonnello Galattico” e il “Robot nano”, la “Tuta per la quarta dimensione” e il “Cavaliere dello spazio”. La sua figurazione appare perciò, articolata mediante una linea fluente che fissa i gangli nervosi che sembrano uomini e donne e misteriosi umanoidi provenienti da mondi remoti, da corpi astrali, dagli anelli di Saturno in una sorta di ironico, dissacrante, graffiante sguardo sulle incongruenze e le limitazioni della società del XX secolo. Del resto Venturelli, direi, non appartiene a uno schieramento o a una corrente o un modo di comunicare, ma esprime una matrice più fantastica che surrealista, più onirica che verista, più aggressiva che sognante. In certe soluzioni, come nell' “Autoritratto” del 1972, sembra di avvertire una vicinanza con l'opera di Italo Cremona, mentre la successione delle immagini può, in qualche misura, trovare riscontro nella “Testa meccanica” di Raoul Hausmann degli anni Venti e nel “L'occhio umano e un pesce, quest'ultimo pietrificato” (1920) di Johannes Theodor Baargeld, nella “dama” di Tanguy del 1942 e nella figura di Lam del 1938. E suoi cavalieri galattici esprimono una inquietudine esi-

stenziale, una interiore angoscia, una volontà di trasmettere il senso di una realtà reinterpretata: "come un uccello erto in un'armatura / testa del vento in una gabbia oscura / come una spada nuda in una rete / come un immenso amore non creduto" (Paul Eluard). E dai versi di Eluard si approda all'analisi di André Breton che ha scritto: "La fantasia sta forse per riconquistare i propri diritti. Se nel profondo del nostro spirito sono nascoste strane forze capaci di incrementare quelle di superficie o di lottare vittoriosamente contro di esse, è nostro interesse cominciare a captarle per poi sottometterle, se occorrerà, al controllo della nostra ragione ... La fantasia, pur mitigata dall'assiduo controllo della ragione, suggerisce a Venturelli l'essenza di un discorso che si dispiega attraverso una sorta di realtà assoluta, di sur-realtà, di poetica reinterpretazione di quanto l'artista avverte, "scopre", analizza. Le immagini che ne derivano sono improntate da una sequenza di episodi narrativi che si fondono con l'andante del segno, con l'intuizione di una costruzione astrale, con la formazione di un tempo tridimensionale. Un tempo di ricerche, di essenziali elaborazioni, di messaggi capaci di colpire l'osservatore in una direzione in cui - ha rilevato ancora Raffaele De Grada -

si ravvisa come "la cultura di Venturelli ha i suoi precedenti nelle forme del cubo- futurismo ...", ma, prosegue, "si stacca però da questi precedenti culturali per una grande fantasia creatrice e per una vena ironica sul nostro mondo ... In tal senso, la pubblicazione della descrizione che fa Venturelli dell' "automa" spaziale che egli espone è la migliore presentazione di questa vena così nuova e divertente. Ognuno la leggerà con incredibile divertimento".¹⁴

¹ Maschietti, Pietro e Muti, Gabriele. *Giardini Zoologici. Vicende storico-politiche degli Zoo Torinesi (1851-1989)*. Torino: Allemandi. 1990

² All'interno del bando si legge: "Questo nodo presenta oggi una complessità che è frutto della stratificazione di valori storici, architettonici e ambientali che oggi convivono con la complessa funzione viabilistica. Tutto ciò è particolarmente accentuato dal riversarsi su entrambe le sponde di Po e sui percorsi pedecollinari anche di parte del traffico di attraversamento nord-sud del bacino metropolitano oltre che cittadino. In sintesi il concorso è orientato al perseguimento dei seguenti obiettivi: 1-migliorare la fruibilità pedonale e ciclabile delle sponde fluviali e delle parti di più diretto affaccio sul fiume, e la dotazione di servizi a supporto di tale fruibilità pedonale, 2- tutelare e valorizzare il notevole patrimonio paesaggistico-ambientale e storico architettonico riconoscibile nell'area oggetto di studio; 3- assicurare adeguata accessibilità alla parte plana della città per le utenze provenienti da territori collocati ad est ed a nord del Po; 4- migliorare la mobilità urbana in senso nord sud nella fascia est della città ed in particolare assicurare adeguate condizioni di fruibilità ed accessibilità intra ed inter quartiere per i residenti ed i titolari di attività nelle parti collinari e pedecollinari del territorio."

³ DNART è un'associazione opera in ambito sociale e artistico progettando e promuovendo ricerche e interventi sociali, promuovendo iniziative e produzioni artistico-culturali, diffondendo la conoscenza attraverso forme non convenzionali e partecipative.

⁴ SAM, Street Art Museum di

Torino, è stato un progetto di riqualificazione urbana realizzato nel 2012 presso l'ex zoo comunale, all'interno del Parco Michelotti, dall'associazione culturale BorderGate, con l'idea di creare un gigantesco museo di Street Art. Oltre 60 street artist italiani e stranieri hanno lasciato il loro lavoro sui muri degli edifici fatiscenti, un tempo adibiti a ospitare gli animali in gabbia, immersi nel verde del parco, per l'occasione Border Land. Nuovamente in condizione di abbandono, da tempo tutta l'area è chiusa per motivi di sicurezza e in attesa dell'attuazione del nuovo progetto di riqualificazione di tutto il Parco.

⁵ Giraud, Claudia. *Un parco da riqualificare, un'amministrazione "distratta", due progetti culturali che si scontrano. A Torino il Parco Michelotti in bilico fra Street Art Museum e Fondazione DNART: che ci piazza una mostra di dinosauri* <https://www.tribune.com/tribnews/2013/08/un-parco-da-riqualificare-unamministrazione-distratta-due-progetti-culturali-che-si-scontrano-a-torino-il-parco-michelotti-in-bilico-fra-street-art-museum-e-fondazione-dn/>

⁶ Zoom non solo avrebbe dovuto sostenere le spese di gestione del progetto ma anche quelle di autorizzazione e di restauro delle parti storiche dell'ex zoo, aree danneggiate nei mesi scorsi da un incendio causato da chi bivacca all'interno dell'area inutilizzata.

⁷ Giusetti, Ottavia. *Torino: Parco Michelotti, pronti a riaprire (ma solo una parte)*, https://torino.repubblica.it/cronaca/2018/06/18/news/parco_michelotti_pronti_a_riaprire_ma_solo_una_parte_-199289571/

⁸ Approvate le linee di indirizzo per il Parco Michelotti a Torino: <https://www.quotidianopiemontese.it/2019/01/22/approvate-le-linee-di-indirizzo-per-il-parco-michelotti-a-torino/>

⁹ Altre sue opere architettoniche da ricordare sono il teatro Principe (1945, demolito nel 1994), la sala da ballo Eden (1947-1948) e la casa-atelier dello scultore Umberto Mastroianni (1953-1954).

¹⁰ Per anticorodal si intende una serie di leghe di alluminio alligato con magnesio, manganese e silicio, caratterizzate da buone caratteristiche meccaniche e ottima resistenza alla corrosione

¹¹ Astengo, Gregorio. *White Whale: The Aquarium and Reptile House at the Turin Zoo and the Architecture of Enzo Venturini (1955-1965)*. Architectural Histories 7.1 (2019)

¹² Per Bruno Zevi, interessato alle qualità organiche dello spazio architettonico, reputerà Casa Mastroianni come esistente solo nel suo facadismo bidimensionale, in quanto le sue intenzioni deboli vengono rese chiare dalla pianta ritenuta particolarmente banale.

¹³ Astengo, Gregorio. *White Whale: The Aquarium and Reptile House at the Turin Zoo and the Architecture of Enzo Venturini (1955-1965)*. Architectural Histories 7.1 (2019)

¹⁴ Parenti, Marco e Mistrangelo, Angelo. *Enzo Venturini architetto*. Torino: Edizioni dell'Orso, 1999.

Astengo, Gregorio. *White Whale: The Aquarium and Reptile House at the Turin Zoo and the Architecture of Enzo Venturini (1955-1965)*. Architectural Histories 7.1. 2019

Maschietti, Pietro e Muti, Gabriele. *Giardini Zoologici. Vicende storico-politiche degli Zoo Torinesi (1851-1989)*. Torino: Allemandi, 1990.

Maschietti, Gabriele et al. *Serragli e menagerie in Piemonte nell'Ottocento sotto la Real Casa di Savoia*. Torino: Allemandi, 1988.

Pacchiola Marchiando, Mario et al., a c. di. *Enzo Venturini: [un architetto torinese, opere 1945-1986 architettura e pittura]*. Pinerolo: Giuseppini, 1992.

Parenti, Marco e Mistrangelo, Angelo. *Enzo Venturini architetto*. Torino: Edizioni dell'Orso, 1999.

Venturini, Enzo. *Urbanistica spaziale: integrazione dello spazio nella città/ Venturini Enzo*. Torino: Pozzo, 1960.

Venturini, Enzo. *Acquario-rettilario dello zoo di Torino*. Milano: Sormani, 1961.

Alladio, Giacomo. "Riqualificazione Dell'acquario-Rettillario Di Torino. Trasformazione Urbana Del Parco Michelotti, Progettazione Di Un Edificio Polifunzionale e Studio Acustico Di Un Auditorium". Politecnico di Torino, 2013.

Baldi, Alessandra, and Silvia Bertero. "Recupero Funzionale Di Parco Michelotti: Un'architettura Ipogea Per La Didattica e Lo Svago". Politecnico di Torino, 2005.

De Lucchi, Fabio. "Isola Michelotti: strategie per il riuso urbano temporaneo dell'ex zoo di Torino". N.p., 2014.

Massobrio, Mara. "Definizione del sistema ambientale e del sistema tecnologico per un rettilario". N.p., 1978.

Oppici, Eleonora. "La comunicazione museale: caso studio di un museo dell'acqua nel parco ex-zoo a Torino". N.p., 2003.

Vigna Suria, Andrea. "Analisi e riabilitazione strutturale del rettilario dello zoo di Torino". N.p., 2002.

Canovi, Roberto. "Zoom City": una fattoria urbana a Torino?, <https://www.parksmania.it/2015/10/23/zoom-city-una-fattoria-urbana-a-torino/>

Caracciolo F., *A neanche un anno dalla riapertura l'ex zoo resta senza futuro: nelle gabbie torna il degrado* https://www.lastampa.it/torino/2023/04/06/news/ex_zoo_degrado-12740148/

D'Arcangelo A., *Torino: riapre dopo tredici mesi l'ex zoo del Michelotti*, <https://mole24.it/2022/06/20/torino-riapre-dopo-tredici-mesi-ex-zoo-del-michelotti/>

D'Arcangelo A., *Torino: addio ai progetti per le gabbie del parco Michelotti*, <https://mole24.it/2023/04/06/torino-addio-ai-progetti-per-le-gabbie-del-parco-michelotti/>

Farina, Gabriele. *Come era lo zoo di Torino al parco Michelotti in due video d'epoca*, <https://www.quotidianopiemonese.it/2014/12/18/come-era-lo-zoo-di-torino-al-parco-michelotti-due-video-depoca/>

Giordani, Federica. *Torino e il nuovo "zoo", l'assessore Giannuzzi: "È vero, ma non possiamo fermarlo"* <https://www.vegolosi.it/news/torino-e-il-nuovo-zoo-assessore-giannuzzi-e-vero-ma-non-possiamo-fermarlo/>

Giraud, Claudia. *Un parco da riqualificare, un'amministrazione "distratta", due progetti culturali che si scontrano. A Torino il Parco Michelotti in bilico fra Street Art Museum e Fondazione DNArt: che ci piazza una mostra di dinosauri*, <https://www.tribune.com/tribnews/2013/08/un-parco-da-riqualificare-un-amministrazione-distratta-due-progetti-culturali-che-si-scontrano-a-torino-il-parco-michelotti-in-bilico-fra-street-art-museum-e-fondazione-dn/>

Giustetti, Ottavia. *Torino: Parco Michelotti, scene di un abbandono*, https://torino.repubblica.it/cronaca/2018/06/18/foto/torino_parco_michelotti_scene_di_un_abbando-

no-199303290/1/

Marascio, Manuela. *La biblioteca "Geisser" chiuderà per due anni: al via il progetto di riqualificazione*, <https://www.torinoggi.it/2020/01/04/leggi-notizia/argomenti/attualita-8/articolo/la-biblioteca-geisser-chiuderà-per-due-anni-al-via-il-progetto-di-riqualificazione.html>

Martinelli, Claudio. *Dopo un anno di lavori, una parte del parco riapre al pubblico*, <https://www.torinotoday.it/cronaca/Riapertura-parco-Michelotti-ippopotami.html>

Margaglione, Luca. *Parco Michelotti di Torino, da zoo a biosfera grazie a Zoom* <https://mole24.it/2016/07/27/parco-michelotti-zoo-biosfera-grazie-zoom/>

Gatti, Cinzia. *Nuova vita per l'ex Zoo Michelotti: "Puntiamo sull'arte contemporanea". Lo Russo chiede i soldi a Roma*, <https://www.torinoggi.it/2022/03/10/leggi-notizia/argomenti/attualita-8/articolo/nuova-vita-per-l'ex-zoo-michelotti-puntiamo-sull'arte-contemporanea-lo-russo-chiede-i-soldi-a-roma.html>

Parisotto, Andrea. *Parco Michelotti, procede a rilento la riqualificazione del Rettillario: "Aspettiamo il parere degli uffici"*, <https://www.torinoggi.it/2019/12/22/leggi-notizia/argomenti/attualita-8/articolo/parco-michelotti-procede-a-rilento-la-riqualificazione-del-rettilario-aspettiamo-il-parere-degli.html>

Pasteris, Vittorio. *Torino, 950 mila euro per la messa in sicurezza del parco Michelotti*, <https://www.quotidianopiemonese.it/2020/11/17/torino-950-mila-euro-per-la-messa-in-sicurezza-del-parco-michelotti/>

Pasteris, Vittorio. *Torino, al Parco Michelotti nascerà il Museo Internazionale della Marionetta*, <https://www.quotidianopiemonese.it/2020/06/16/torino-al-parco-michelotti-nascerà-il-museo-internazionale-della-marionetta/>

Penna Alexia, *Nuovo polo culturale*

in via Pettinati, ospiterà il teatro e il museo di marionette, <https://www.torinotoday.it/attualita/teatro-museo-marionette-via-pettinati.html> <https://mole24.it>

Penna, Alexia. *A fine giugno riapre al pubblico l'area giochi di Parco Michelotti*, <https://www.torinotoday.it/green/apertura-parco-michelotti.html>

Porchera, Serena. *Torino, dopo 30 anni torna lo zoo? La protesta è già in atto*, <https://www.vegolosi.it/news/zoo-parco-michelotti-torino/>

Spadaro M., *Torino e lo zoo di Parco Michelotti: la fine di un'epoca, l'inizio di un'altra* <https://www.piemontetopnews.it/torino-e-lo-zoo-di-parco-michelotti-la-fine-di-unepoca-linizio-di-unaltra/>

Urso G., *Ha riaperto anche l'ultimo pezzo del Parco Michelotti: "Un bene restituito ai cittadini"*, <https://www.torinotoday.it/video/riapertura-parco-michelotti.html>

Urso, Gioele. *Nuova vita per il Parco, nell'area per i bimbi anche un gioco accessibile ai disabili*, <https://www.torinotoday.it/video/parco-michelotti-riqualificazione-area-bimbi.html>

Versienti, Philippe. *No allo zoo al Michelotti, in 643 firmano contro il ritorno degli animali al parco* <https://www.torinotoday.it/cronaca/diritto-di-tribuna-no-zoo-parco-michelotti-corso-casale.html>

Torino, 35 anni fa la chiusura dello Zoo di parco Michelotti, <https://mole24.it/2022/03/04/torino-35-anni-fa-la-chiusura-dello-zoo-di-parco-michelotti/>

Torino, ritardo nell'apertura del Parco Michelotti, <https://mole24.it/2022/01/15/torino-rimandata-lapertura-del-parco-michelotti/>

Torino, slitta ancora l'apertura dell'ex zoo Michelotti, <https://mole24.it/2021/12/20/torino-slitta-ancora-lapertura-dell'ex-zoo-michelotti/>

Torino – Rinasce Parco Michelotti, il polmone verde torna ai cittadini: le tempistiche dei lavori, <https://torinonews24.it/news/torino-rinasce-parco-michelotti-il-polmone-verde-torna-ai-cittadini-le-tempistiche-dei-lavori/>

Torino – Rinasce il Parco Michelotti, restituito alla città l'importante polmone verde: al via il progetto, <https://torinonews24.it/news/torino-rinasce-il-parco-michelotti-restituito-alla-citta-limportante-polmone-verde-al-via-il-progetto/>

L'Ex Zoo del Michelotti a Torino pronto alla riqualifica completa: al via gli ultimi lavori, <https://mole24.it/2021/05/13/lex-zoo-del-michelotti-a-torino-pronto-alla-riqualifica-completa-al-via-gli-ultimi-lavori/>

Riapre l'ultima parte del parco Michelotti a Torino, stanziati un milione di euro, <https://mole24.it/2020/11/18/riapre-lultima-parte-del-parco-michelotti-a-torino-stanziati-un-milione-di-euro/>

Apra a Torino il Museo della Marionetta: nuovo rilancio per il Parco Michelotti, <https://mole24.it/2020/06/22/apra-a-torino-il-museo-della-marionetta-nuovo-rilancio-per-il-parco-michelotti/>

Il Parco Michelotti riapre nel 2021: saranno abbattuti i murales degli animali, <https://mole24.it/2020/01/25/il-parco-michelotti-riapre-nel-2021-saranno-abbattuti-i-murales-degli-animali/>

Michelotti, via gli immobili e spazio al verde: sarà il parco dei torinesi, <https://www.torinotoday.it/green/progetto-parco-michelotti.html>

Approvate le linee di indirizzo per il Parco Michelotti a Torino, <https://www.quotidianopiemontese.it/2019/01/22/approvate-le-linee-di-indirizzo-per-il-parco-michelotti-a-torino/>

Un nuovo look per l'ex zoo di parco Michelotti: si comincia con la pulizia, <https://www.torinotoday.it/politica/>

[apertura-parco-michelotti.html](#)

Controlli negli edifici abbandonati: scoperti 10 abusivi e furto di corrente, <https://www.torinotoday.it/cronaca/controlli-abusivi-parco-michelotti.html>

Parco Michelotti: quale futuro?, <https://torino.mobilita.org/2016/10/18/parco-michelotti-quale-futuro/>

Parco Michelotti rinasce con Zoom Torino, https://www.ansa.it/piemonte/notizie/2015/12/10/parco-michelotti-rinasce-con-zoom-torino_6d39e0ae-0d1d-4551-a876-47ade9a46def.html

Torino rilancia area ex zoo Michelotti, https://www.ansa.it/piemonte/notizie/2015/05/15/torino-rilancia-area-ex-zoo-michelotti_a637e1a3-83b9-4bcc-ae4b-e86a15406773.html

Dopo la decisione presa dal Comune si cerca un giardino per la sede dello Zoo, http://www.archiviola-stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,2/article

Figura 1: *Castello di Stupinigi*, litografia di Demetrio Festa su disegno di Enrico Gonin, 1835.

Figura 2: le giraffe del Parco Michelotti. (https://torino.repubblica.it/cronaca/2014/12/06/foto/lo_zoo_del_michelotti_nelle_foto_d_epoca-102241423/1/)

Figura 3: i fenicotteri presenti nel giardino zoologico di Torino. (https://torino.repubblica.it/cronaca/2014/12/06/foto/lo_zoo_del_michelotti_nelle_foto_d_epoca-102241423/1/)

Figura 4: l'orso all'interno della sua fossa. (<https://www.lorenadurante.it/2020/12/21/in-gabbia/>)

Figura 5: fotografia d'epoca che ritrae le foche e i visitatori. (<https://www.piemontetopnews.it/torino-e-lo-zoo-di-parco-michelotti-la-fine-di-unepoca-linizio-di-unaltra/>)

Figura 6: fotografia d'epoca che ritrae gli gnu e i visitatori del parco intenti ad osservarli. Oggi lo spazio è adibito a zona giochi per bambini. (<https://www.piemontetopnews.it/torino-e-lo-zoo-di-parco-michelotti-la-fine-di-unepoca-linizio-di-unaltra/>)

Figura 7: Desmond Morris, direttore del reparto mammiferi dello zoo di Londra tenendo in braccio una scimmia. (<https://www.uccronline.it/2017/02/02/letologo-desmond-morris-mi-sbagliavo-luomo-non-e-una-scimmia-nuda/>)

Figura 8: i giochi del Parco Giò, dove una volta vi era la fossa degli gnu. (<https://www.torino-today.it/green/apertura-parco-michelotti.html>)

Figura 9: ingresso a Experimenta. (<https://atlas.landscapefor>

[eu/category/parco-urbano/ poi/11987-parco-ignazio-michelotti/11300-experimenta/](https://www.lorenadurante.it/2020/12/21/in-gabbia/))

Figura 10: la mostra di dinosauri organizzata da DnArt nel 2013. (<https://torino.repubblica.it/cronaca/2013/08/15/foto/nel-parco-dei-dinosauri-64822791/1/>)

Figura 11: una delle opere appartenenti allo Street Art Museum di Torino (SAM), realizzate nel 2012 presso l'ex zoo dall'associazione culturale BorderGate, con l'idea di creare un gigantesco museo di Street Art. (<http://geoportale.comune.torino.it/web/arte-urbana-torino/galleria/sam-parco-michelotti/opera-1974>)

Figura 12: Una delle opere appartenenti allo Street Art Museum di Torino (SAM), realizzate nel 2012 presso l'ex zoo dall'associazione culturale BorderGate, con l'idea di creare un gigantesco museo di Street Art. (<https://www.lastampa.it/torino/2012/11/21/fotogalleria/murales-all-ex-zoo-che-diventa-il-museo-sam-1.36360545>)

Figura 13: la casa della giraffa, che versa in uno stato di degrado e abbandono. (https://www.ansa.it/piemonte/notizie/2017/08/18/ex-zoo-torino-allontanate-10-persone_23d0385a-68dd-4e23-ae45-cdd5aa812b52.html)

Figura 14: la casa della tigre, l'edificio è abbandonato e in stato di degrado. (<https://www.lorenadurante.it/2020/12/21/in-gabbia/>)

Figura 15: uno degli edifici del parco, abbandonato e in stato di degrado. (https://torino.repubblica.it/cronaca/2018/06/18/foto/torino-parco_michelotti_scene_di_un_abbandono-199303290/1/)

Figura 16: uno degli interventi prodotti in occasione della manifestazione *Ethological Art, Hall of Fame* (<http://www.spaziotorino.it/scatto/?p=42676>)

Figura 17: la videoinstallazione *Nó na garganta* dell'artista brasiliano Jonathas de Andrade, esposta in occasione di Artissima 2023. (<https://www.artissima.art/en/no-na-garganta/>)

Figura 18: Venturelli, Enzo. *L'acquario-Rettillario dello zoo di Torino*. Milano: Cromotopia Sormani. 1961

Figura 19: Astengo, Gregorio. *White Whale: The Aquarium and Reptile House at the Turin Zoo and the Architecture of Enzo Venturelli (1955-1965)*. Architectural Histories 7.1. 2019

Figura 20: Venturelli, Enzo. *L'acquario-Rettillario dello zoo di Torino*. Milano: Cromotopia Sormani. 1961

Figura 21: Pianta del piano primo dell'Acquario-Rettillario, disegnata da Enzo Venturelli. Archivio Storico di Torino.

Figura 22: Pianta del piano terreno dell'Acquario-Rettillario, disegnata da Enzo Venturelli. Archivio Storico di Torino.

Figura 23: Prospetto sul Corso Cscale dell'Acquario-Rettillario, disegnato da Enzo Venturelli. Archivio Storico di Torino.

Figura 24: Sezione sull'asse longitudinale dell'Acquario-Rettillario, disegnata da Enzo Venturelli. Archivio Storico di Torino.

Figura 25: Astengo, Gregorio. *White Whale: The Aquarium and Reptile House at the Turin Zoo and the Architecture of Enzo Venturelli (1955-1965)*. Architectural Histories 7.1. 2019

The background of the page is a vibrant, abstract illustration. It features a variety of organic, rounded shapes in shades of blue, teal, yellow, orange, and red. Some shapes have intricate patterns, such as fine lines or dots, while others are solid. The overall composition is dense and layered, creating a sense of depth and movement. The colors are bright and saturated, giving the illustration a lively and artistic feel.

3. Il progetto Rifunzionalizzare le strutture del Parco Michelotti

Analisi territoriale

Al fine di sviluppare una proposta per il Parco Michelotti, è stato necessario analizzare l'area circostante al fine di comprendere quali fossero le funzioni più compatibili con la probabile utenza. In primo luogo, un'analisi demografica ha permesso di identificare l'utenza all'interno della Circoscrizione 8.¹ Principalmente la ricerca si è concentrata sulle informazioni relative all'età della popolazione residente nella Circoscrizione 8, la composizione delle famiglie e in generale sui maggiori indicatori demografici. I risultati delle analisi hanno portato alla luce la necessità di stabilire servizi eterogenei: la fascia di età più consistente è quella tra i quaranta e i cinquantanove anni, seguita da quella tra i ventitré e i trentanove. L'analisi demografica si è inoltre concentrata sulla composizione delle famiglie, evidenziando un grande numero di persone sole, quasi eguagliato però da famiglie con figli (monogenitoriali o bigenitoriali). In seguito a una ricerca con uno spettro ampio, rappresentato dalla Circoscrizione 8, l'analisi dei servizi circostanti è stata possibile grazie all'ausilio della teoria della città dei quindici minuti, teorizzata

da Carlos Moreno nel 2016.² Questo modello di città prevede un'organizzazione incentrata sull'idea di prossimità, che possa ridurre gli spostamenti in automobile e favorire quelli a piedi o in bicicletta. Secondo la teoria di Carlos Moreno, infatti, tutti i servizi necessari dovrebbero essere facilmente raggiungibili da casa propria in quindici minuti senza l'ausilio di una macchina. L'obiettivo della proposta è chiaro: ridurre gli spostamenti che causano inquinamento e ripianificare la città per influire positivamente sulla qualità della vita dei cittadini. Seguendo questa teoria, sono stati identificati i servizi che ruotano attorno al Parco Michelotti per meglio definire la sua possibile utenza. Per questo motivo, il Parco Michelotti è stato posto come punto focale dal quale si sviluppano tre cerchi concentrici: uno rappresentante lo spazio raggiungibile in cinque minuti, il successivo in dieci, l'ultimo in quindici. All'interno di queste aree sono state identificati servizi e attività che fanno riferimento a tre macro-gruppi: il gioco e l'attività ludica in generale, la conoscenza e l'arte. Per quanto riguarda il gioco, sono stati individuati i luoghi, piuttosto consistenti nel numero, dedicati all'attività anche sportiva: i circoli di canottaggio, il Motovelodromo, le palestre di arrampicata. Per ciò che riguarda

il settore della conoscenza sono state messe in evidenza invece le scuole (primaria, secondaria di primo grado e secondaria di secondo grado), le biblioteche, le aule studio e i poli universitari. Infine, parlando dell'arte, è stata rilevante l'identificazione di musei, così come di manifestazioni di arte pubblica, che si esprime spesso mediante sculture, installazioni, o pitture murarie.³ Secondariamente, è stata posta attenzione alle diverse velocità dei flussi che contornano l'area: come un nastro, le piste ciclabili avvolgono il parco, mentre sul corso, che stabilisce la cesura tra il Parco Michelotti e il quartiere di Borgo Po, viene identificata una delle strade più trafficate e percorse della città, che conduce all'autostrada.

Quadro normativo

Al fine di comprendere quale potesse essere l'intervento più consono e rispettoso della preesistenza, è stata necessaria un'analisi delle normative e dei vincoli che interessano il Parco Michelotti e i suoi edifici. Sull'area vigono diversi vincoli. In primo luogo, vige la legge 8 Agosto 1985 n.431 comunemente detta Legge Galasso, la quale elenca le zone dichiarate di particolare interesse ambientale e paesaggistico. All'interno di esse sono menzionati anche i fiumi e le loro sponde, che vengono dichiarate di interesse ambientale a partire dagli argini per i successivi 150 metri. All'interno dell'articolo 1, infatti, si legge:

"Il decreto-legge 27 giugno 1985, n. 312, recante disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale, e' convertito in legge con le seguenti modificazioni:

L'articolo 1 e' sostituito dal seguente: "All'articolo 82 del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616, sono aggiunti, in fine, i seguenti commi: "Sono sottoposti a vincolo paesaggistico ai sensi della legge 29 giugno 1939, n. 1497:

[...]

c) i fiumi, i torrenti ed i corsi d'acqua iscritti negli elenchi di cui al testo unico delle disposizioni di legge sulle acque ed impianti elettrici, approvato con regio decreto 11 dicembre 1933, n. 1775, e le relative sponde o piede degli argini per una fascia di 150 metri ciascuna. [...].⁴

Inoltre, a livello regionale l'area è protetta tramite la Legge Regionale 17 Aprile 1990 n. 28, la quale tutela il sistema delle aree protette della Fascia Fluviale del Po. All'art. 1 viene istituito il vero e proprio sistema delle aree protette del Po, e vengono classificate diverse tipologie di aree.

"Con la presente legge e' istituito il Sistema delle aree protette della Fascia fluviale del Po. 2. Nell'ambito del Sistema delle aree protette di cui al comma precedente sono individuate aree a diversa classificazione e precisamente: a) Riserve naturali speciali; b) Riserve naturali orientate; c) Riserve naturali integrali; d) Aree attrezzate; e) Zone di salvaguardia. [...]"

Rilevante è inoltre l'art. 12 della medesima

legge, il quale indica le norme di tutela per le zone di salvaguardia.

"1. Nelle aree istituite a Zona di salvaguardia con la presente legge, in quanto aree di raccordo tra le Riserve naturali e le Aree attrezzate ed in quanto aree a regime di tutela urbanistica e territoriale, si applicano le previsioni del Piano di area di cui all'art. 15 cui debbono adeguarsi gli strumenti urbanistici comunali.

2. Fino all'approvazione del Piano di cui al comma precedente gli interventi di modificazione dello stato attuale dei luoghi sono sottoposti a preventiva autorizzazione ai sensi della legge 8 agosto 1985, n. 431.

3. In tutte le aree istituite a Zone di salvaguardia e' sempre consentito:

- a) l'esercizio dell'attività venatoria;*
- b) svolgere l'attività agricola e forestale e le attività di manutenzione del territorio;*
- c) effettuare interventi edilizi che siano compatibili con gli strumenti di pianificazione di cui all'art. 15;*
- d) esercitare l'attività estrattiva nel rispetto delle norme di cui alla legge regionale 22 novembre 1978, n. 69: tale attività deve essere condotta in base alle normative di cui all'art. 7 ovvero secondo il dettato e le previsioni del*

Piano di settore e dei suoi aggiornamenti di cui all'art. 2 della legge regionale 69/78 e tenendo conto delle caratteristiche ambientali dei luoghi;

e) effettuare, nel rispetto delle vigenti normative nazionali, gli interventi di regimazione dei corsi d'acqua che si rendano necessari per motivi di pubblica sicurezza e per l'incolumità delle persone.

4. Fino all'approvazione dei Piani di assestamento di cui al comma 9 dell'art. 15, i tagli boschivi sono regolati in base alle Prescrizioni di Massima e di Polizia Forestale in vigore."

Con l'art. 15, si costituiscono gli strumenti di pianificazione territoriale.

"1. Il Sistema delle aree protette della Fascia fluviale del Po e' regolato dal Piano di area e dagli strumenti di pianificazione specifica e secondo le articolazioni di cui al presente articolo.

2. La Giunta Regionale predispone, per tutto il territorio di cui alla presente legge, un Piano di area, costituente a tutti gli effetti stralcio del Piano Territoriale ed avente effetto di Piano ai sensi della legge regionale 3 aprile 1989, n. 20, formato ed approvato secondo le procedure di cui ai commi 4, 5, 6 e 7.

3. Il Piano di area del Sistema delle aree protette della Fascia fluviale del Po e' strumento unitario di pianificazione territoriale ma puo' essere approvato per tratti secondo le articolazioni territoriali di cui al comma 1 dell'art. 5.

4. Il Piano di area e' formato sulla base degli elementi e degli indirizzi contenuti negli elaborati predisposti per la formazione del Progetto Territoriale Operativo di cui alla deliberazione del Consiglio Regionale n. 145-6552, dell'8 maggio 1986: parte integrante del Piano di area e' un Piano settoriale, redatto a norma delle vigenti leggi nazionali e regionali, contenente gli indirizzi per la regimazione delle acque e per la sistemazione delle sponde.

5. La Giunta Regionale, entro 12 mesi dall'entrata in vigore della presente legge, adotta il Piano di area e lo trasmette ai Comuni ed alle Province interessate, agli Enti di cui all'art. 5, al Consiglio Generale di cui all'art. 7 e al Comitato Tecnico Scientifico di supporto alla politica regionale dei Parchi e ne da' notizia sul Bollettino Ufficiale della Regione con l'indicazione della sede in cui chiunque puo' prendere visione degli elaborati.

6. Entro 90 giorni i soggetti di cui al comma precedente fanno pervenire le proprie osser-

vazioni alla Giunta Regionale. Entro lo stesso termine gli Enti pubblici, le Organizzazioni e le Associazioni economiche, culturali e sociali, nonché le Amministrazioni dello Stato e le Aziende a partecipazione pubblica interessate possono far pervenire le proprie osservazioni alla Giunta Regionale.

7. La Giunta Regionale entro i successivi 90 giorni, esaminate le osservazioni di cui al comma precedente, provvede alla predisposizione degli elaborati definitivi del Piano di area e, sentito il Comitato Urbanistico Regionale e la Commissione Regionale per la tutela e valorizzazione dei beni culturali e ambientali, sottopone gli atti al Consiglio Regionale per l'approvazione.

8. Le indicazioni contenute nel Piano di area e le relative norme di attuazione sono efficaci e vincolanti dalla data di entrata in vigore della deliberazione del Consiglio Regionale e si sostituiscono ad eventuali previsioni difformi degli strumenti urbanistici comunali.

9. Il Piano di area individua le porzioni di territorio di interesse forestale sulle quali debbono essere redatti appositi Piani di assestamento forestale.

10. I Piani di assestamento forestale di cui al comma precedente fissano le norme relative all'utilizzazione del patrimonio boschivo e

sono redatti ai sensi della legge regionale 4 settembre 1979, n. 57.

11. Le aree istituite con la presente legge a Riserva naturale o Area attrezzata sono oggetto di apposito Piano naturalistico predisposto a norma dell'art. 8, comma 2, della legge regionale 4 settembre 1979, n. 57.”⁵

Infine, l'area del Parco Michelotti è protetta dal Decreto di dichiarazione di interesse artistico, storico, storico-relazionale e storico-identitario particolarmente importante ai sensi degli articoli 10, commi 1, 3 lettera d) e 4 lettera f), 12 e 13 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante Codice dei beni culturali e del paesaggio emesso per il compendio immobiliare denominato Parco Michelotti - ex Giardino zoologico di Torino dal Segretario regionale del Ministero della cultura per il Piemonte/Presidente della Commissione regionale per il patrimonio culturale del Piemonte in data 03/09/2021.⁶ All'interno del documento, troviamo scritto:

“Il compendio immobiliare denominato “Parco Michelotti - ex Giardino zoologico di Torino - Corso Casale”, individuato nelle premesse e descritto nell'allegata Relazione, è dichiarato di interesse artistico, storico, storico-rela-

zionale e storico-identitario particolarmente importante ai sensi degli articoli 10, commi 1, 3 lettera d) e 4 lettera t), 12 e 13 del Codice dei beni culturali e come tale è sottoposto a tutte le normative in esso contenute.

Il Repertorio iconografico, la Relazione e l'estratto di mappa catastale costituiscono parte integrante del presente provvedimento che verrà notificato, ai sensi dell'articolo 15 del Codice dei beni culturali, a cura del Segretariato regionale del Ministero della cultura per il Piemonte al destinatario individuato nella relata di notifica e avrà valore nei confronti dei successivi proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo.

Il presente Decreto è trascritto presso l'Agenzia delle Entrate - Servizio Pubblicità Immobiliare, dalla competente Soprintendenza e avrà valore nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore a qualsiasi titolo.

Avverso il presente Decreto è ammesso ricorso amministrativo alla Direzione generale Archeologia belle arti e paesaggio del Ministero, ai sensi dell'articolo 16 del Codice dei beni culturali, entro 30 giorni dalla data di avvenuta notificazione dell'atto, nonché ricorso straordinario al Capo dello Stato nei termini e con le modalità di cui al Decreto

del Presidente della Repubblica 24 novembre 1971, n. 1199. È ammessa altresì la proposizione di ricorso giurisdizionale al Tribunale Amministrativo Regionale competente per territorio nei termini e con le modalità di cui agli articoli 29 e seguenti del Decreto Legislativo 2 luglio 2010, n. 104."

Infine, in data 20 Luglio 2020 viene pubblicata la delibera comunale volta alla modifica del Piano Regolatore Generale. All'interno del documento si legge, nello specifico:

"Ottimizzare e privilegiare il riutilizzo degli edifici esistenti, ri vedendo le previsioni urbanistiche delle aree libere e verdi coerentemente con le indicazioni del Piano Territoriale della Città Metropolitana, risulta funzionale anche alla indispensabile salvaguardia del suolo, che dovrà essere monitorato secondo le norme del PTC2."

Per quanto riguarda l'area del Parco Micheli, tutta l'area, da legenda, risulta verde destinato a impianti e attrezzature sportive, mentre l'area dell'Acquario-Rettillario si presta a ospitare servizi per l'istruzione, attrezzature sociali, per residenze collettive, per attività sanitarie, sportive, culturali.

Stato di fatto del Parco Michelotti

Il Parco Michelotti, come illustrato all'interno della sezione della tesi dedicata alla sua storia, ha subito diversi lavori di risanamento, così come la piantumazione di nuove specie arboree. Ciò che distingue il Parco Michelotti dagli altri parchi torinesi, è però la presenza di svariati edifici, che una volta ospitavano diverse specie animali del giardino zoologico di Torino. Oggi queste strutture sono in disuso e in gran parte sono state murate, al fine di impedire l'ingresso all'interno ai non autorizzati. In quanto edifici abbandonati, presentano sui loro prospetti degli interventi artistici, che possono essere definiti come murales di duplice tipo: alcuni sono di matrice autonoma, altri fanno riferimento all'intervento dello Street Art Museum promosso dall'associazione BorderGate nel 2011 e all'iniziativa Ethological Art-Hall of Fame promossa nel 2022 in occasione della riapertura del parco.

Di seguito vengono riportate alcune fotografie che permettono di inquadrare lo stato di fatto del Parco Michelotti. Ogni fotografia ritrae una struttura dall'esterno, per quanto riguarda l'Acquari- Rettillario, invece, è possibile osservare l'edificio al suo interno.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.



Figura 8.



Figura 9.



Figura 10.



Figura 11.

Il Masterplan di Progetto

Il progetto mira ad ampliare l'utenza del Parco, inserendo al suo interno funzioni eterogenee che permettano di fornire una *mixité* di esperienze agli utenti: lo scopo della tesi, infatti, è quella di restituire totalmente il Parco Michelotti ai cittadini e agli abitanti del quartiere che hanno a lungo atteso la riapertura. Al fine di stabilire una destinazione d'uso per gli edifici, è stato utile suddividere concettualmente l'area in tre sezioni. La prima si incontra dopo il Ponte Vittorio Emanuele I, ed è dedicata al gioco. Qui un tempo erano presenti delle vasche d'acqua arricchite con giochi per bambini, così come un parcogiochi. Oggi l'acqua non è più presente, tuttavia esiste un'area con giochi per bambini subito dopo le vasche, che oggi sono vuote. Il progetto prevede il reinserimento dell'acqua, il restauro delle sculture e dei giochi una volta presenti e in funzione. Superata l'area giochi iniziano ad essere presenti gli edifici una volta ospitanti gli animali del giardino zoologico, appartenenti alla seconda sezione del parco. La vecchia Casa della Tigre diviene un bar con annessa funzione di ciclofficina, con il fine di dotare il parco di un punto di ristoro e di un



Figura 12.

servizio utile per il quartiere in ottica di sostenibilità ambientale. La funzione di ciclofficina è stata selezionata in quanto il parco è contornato da aree pedonali e piste ciclabili, anche di interesse regionale. L'inserimento di un bar all'interno del recinto del parco tiene conto del chiosco già esistente e non mira alla sua chiusura: avendo entrambi gli edifici metrature non consistenti, potrebbero coesistere e offrire due servizi di ristorazione complementari di modo da diversificare l'offerta. Uno dei vantaggi dell'introduzione del bar sarebbe indubbiamente la creazione di un luogo d'incontro anche serale, il quale fornirebbe al quartiere un nuovo luogo pubblico di socialità e inoltre renderebbe meno pericoloso il parco durante le ore notturne. Superato il bar, le Gabbie dei Felini e le Gabbie delle Scimmie fungono da luoghi contenitori di informazioni: al loro interno, infatti, è previsto l'inserimento di pannelli informativi relativi agli animali che oggi abitano il Parco Michelotti e il Fiume Po e pannelli illustranti la storia del Parco Michelotti, dal progetto di Ignazio Michelotti ad oggi. La scelta di inserire una parte informativa all'interno del parco deriva sicuramente dalla consapevolezza che sia importante conoscere la storia del luogo in cui ci si trova, ma anche dalla vicinanza di questi fabbrica-

ti alla Biblioteca Geisser, riaperta a Novembre 2023 e istituzione in quanto biblioteca del quartiere: l'idea è infatti quella di creare una sorta di micro-polo culturale all'interno del parco. La terza sezione può essere definita la locomotiva del progetto di rifunionalizzazione del Parco Michelotti, ovvero quella dedicata all'arte contemporanea. Questa zona è accessibile da chiunque voglia transitarvi, ma gli edifici sono visitabili solo se in possesso di biglietto. Questa scelta deriva dalla necessità di tutelare le opere all'interno del museo e dal bisogno di controllare un'area estesa come quella del parco. Ovviamente non è prevista una privatizzazione dell'area e chiunque potrà accedere alle zone adiacenti e circostanti: solamente l'ingresso ai tre edifici verrà gestito tramite l'acquisto di un biglietto. All'interno dell'Acquario-Rettilario il progetto prevede l'inserimento di un museo di arte contemporanea legato alla tematica del cambiamento climatico. L'idea alla base del progetto di riuso dell'edificio è quello di inserire opere di arte contemporanea con un richiamo agli ecosistemi inseriti all'interno del progetto da Enzo Venturelli. La vecchia Casa della Giraffa diviene invece un luogo dove verranno proiettati cortometraggi, lungometraggi o opere video che trattino la stessa tematica: il cam-

biamento climatico. Un esempio di tali opere sono le installazioni artistiche create da Refik Anadol e del collettivo Hyphen-Labs grazie al machine learning: vengono interpretati dati sui cambiamenti climatici attraverso l'arte con l'obiettivo di renderli comprensibili e con il fine di aumentare il grado di consapevolezza riguardo a queste tematiche. Infine, all'interno della Casa dell'Ippopotamo, il progetto prevede di collocare dei laboratori aperti a tutti: bambini, adulti, persone affette da disabilità, studenti, giovani.



Viste concettuali degli edifici presenti all'interno del Parco Michelotti con riferimento alle funzioni proposte.

Il progetto dentro l'Acquario-Rettinario

In seguito alla proposta per il masterplan del parco, all'interno dell'Acquario-Rettinario viene sviluppato un progetto più dettagliato. L'edificio è infatti quello di maggiore pregio architettonico e per molti ha rappresentato la vera e propria motivazione della mancata demolizione dei fabbricati all'interno del parco. Attraverso un'approfondita fase di studio, ridisegno e analisi, è stato possibile individuare i caratteri fondamentali dell'edificio e studiarne le sue caratteristiche. Questo ha permesso lo sviluppo di un'ipotesi progettuale al suo interno, che potesse rispettare l'essenza del luogo e in qualche modo richiamare le suddivisioni geografiche che l'architetto Enzo Venturelli aveva inserito all'interno del suo Acquario-Rettinario. La nuova funzione proposta è infatti quella di museo di arte contemporanea legato alla tematica del cambiamento climatico, argomento sempre più rilevante e strettamente connesso alla natura e agli animali. Tale funzione consente di mantenere le divisioni geografiche originariamente stabilite dal progettista all'interno dell'edificio, collocando dove una volta vi erano gli animali, delle opere d'arte che



Vista concettuale del progetto all'interno dell'Acquario-Rettinario, raffigurante una delle sale espositive del piano terra.



Vista concettuale del progetto all'interno dell'Acquario-Rettillario, raffigurante uno degli spazi espositivi del piano primo.

richiamino le problematiche legate al clima in quel territorio. A livello progettuale, si decide per il mantenimento di alcuni elementi compositivi caratteristici dell'edificio e per il risanamento e restauro di quelli troppo degradati.

Per quanto riguarda l'esterno, la problematica principale deriva da alcune demolizioni a cui l'edificio è stato sottoposto nel 2005: una parte è stata abbattuta e il fabbricato è oggi chiuso mediante una lamiera grecata che funge da facciata. Rimossa la lamiera, si propone l'apposizione di un setto che funga da chiusura dell'edificio e che sporga dalle sue forme, creando quasi l'impressione di un piano di sezione che taglia l'edificio. Questo elemento è pensato, a livello materico, come un elemento semi-riflettente: sulla sua superficie, infatti, è possibile cogliere il riflesso della natura circostante in maniera sfuocata, di modo da creare un dialogo con il parco sulla facciata posteriore dell'edificio, creando un muro che riflette il verde.

Sotto il muro, viene concepita una pedana esterna, la quale completa concettualmente la porzione dell'edificio che ha subito le demolizioni. La pedana è costituita da sedute e fessure, disegnate sopra le tracce dei muri demoliti. Al di sopra della pedana vengono

Assonometria raffigurante il progetto di Enzo Venturelli per l'Acquario-Rettilario.



Assonometria raffigurante il progetto del museo di arte contemporanea.



collocate opere d'arte che possono essere esposte alle interperie ed è pensata per essere lei stessa una tela bianca, dipinta da *street artists* in continuità con il progetto dello Street Art Museum.

Lo spazio aperto che viene creato è pensato per essere fruito per le funzioni più disparate, le quali coesistono e si equivalgono. L'obiettivo è, infatti, quello di colmare la fossa creata dalla demolizione dell'edificio al fine di restituire alla comunità un luogo pubblico, contribuendo così alla rinascita e alla fruizione collettiva dello spazio.

L'arte riflette sul cambiamento climatico

All'interno dell'Acquario-Rettillario il progetto prevede l'inserimento di un museo di arte contemporanea legato alla tematica del cambiamento climatico. L'idea alla base del progetto di riuso dell'edificio è quello di inserire opere d'arte mantenendo le suddivisioni geografiche stabilite da Enzo Venturelli: l'Indonesia, l'Amazzonia, l'Africa, il Mediterraneo. Inoltre, in coda all'edificio l'architetto aveva dedicato un'intera sezione a tutt'altezza all'osservazione delle trote.

Per quanto riguarda l'Indonesia, si osserva come il 40% del territorio di Giacarta, si trovi già sotto il livello del mare e stia continuando a cedere, per ora con una progressione di 7,5 centimetri all'anno. All'interno della sezione dell'Acquario-Rettillario una volta dedicata a questo territorio, si propone di indagare il tema dell'acqua, che piano piano sta ricoprendo l'Indonesia. A proposito di queste tematiche, è rilevante menzionare Mulyana, un artista indonesiano noto per le sue opere sviluppate grazie alla tecnica dell'uncinetto. L'artista, a Febbraio 2023, ha presentato la mostra dal titolo "Mulyana: modular utopia"⁷. In questa occasione è stata presentata l'o-



Figura 13.

pera Satu (2018-22): uno scheletro di balena circondato da coralli scoloriti, testimonianza e denuncia dell'impatto dei cambiamenti climatici sulle barriere coralline. A causa dell'innalzamento delle temperature oceaniche e della mancanza di sostanze nutritive nell'acqua, infatti, le barriere coralline rischiano di diventare bianche. Nella continua evoluzione della serie Satu, l'artista ha aggiunto altri animali e isole di corallo lavorati a maglia con plastica riciclata monouso e filati di recupero che aggiungono bellezza visiva all'installazione.

Per quanto riguarda la sezione dedicata all'Amazzonia, invece, il tema è quasi opposto: secondo alcuni studi il 75% della regione non riuscirà in futuro a reagire ai cambiamenti climatici sempre più considerevoli e si trasformerà in savana a causa dei sempre più frequenti incendi. Vi sono parecchi artisti che hanno trattato tale tematica. Sebastião Salgado ha viaggiato nell'Amazzonia brasiliana, fotografando la foresta, i fiumi, le montagne e le persone che vi abitano. Nelle sue fotografie l'artista mette in luce la fragilità dell'ecosistema, evidenziando che nelle aree protette abitate dalle comunità indigene, le quali la custodiscono con cura, la foresta ha subito pochissimi danni. Invita gli spettatori



Figura 14.

a osservare, ascoltare e riflettere sulla situazione ecologica attuale: la deforestazione è infatti in continua accelerazione soprattutto ai margini della giungla, dove la presenza di strade ha attirato sempre più agricoltori, raccoglitori di legna e minatori.⁸ Anche Richard Mosse nella sua serie "Tristes Tropiques" (2020), riflette sul cambiamento climatico in Amazzonia. L'opera realizzata nell'Amazzonia brasiliana, utilizza il sistema informativo geografico al fine di documentare come il territorio sta subendo gravi danni a causa di attività illegali.⁹

Le parti dedicate invece a Mediterraneo, all'Africa e alle trote si trovano all'aria aperta: l'edificio, infatti, è stato oggetto di demolizione nel 2005. Essendo zone espositive esterne, si prestano a ospitare opere che non risentono degli agenti atmosferici. La sezione dedicata alle Trote si presta in maniera particolare a ospitare opere che possano essere legate al tema dell'acqua o degli animali marini, così come per esempio lavori che indaghino problematiche legate al consumo eccessivo di pesce. Un esempio in merito è l'opera di Daniel Fernández Pascual e Alon Schwabe (anche conosciuti come Cooking Sections), i quali concentrano la loro attenzione sulle conseguenze climatiche legate alla nostra alimen-

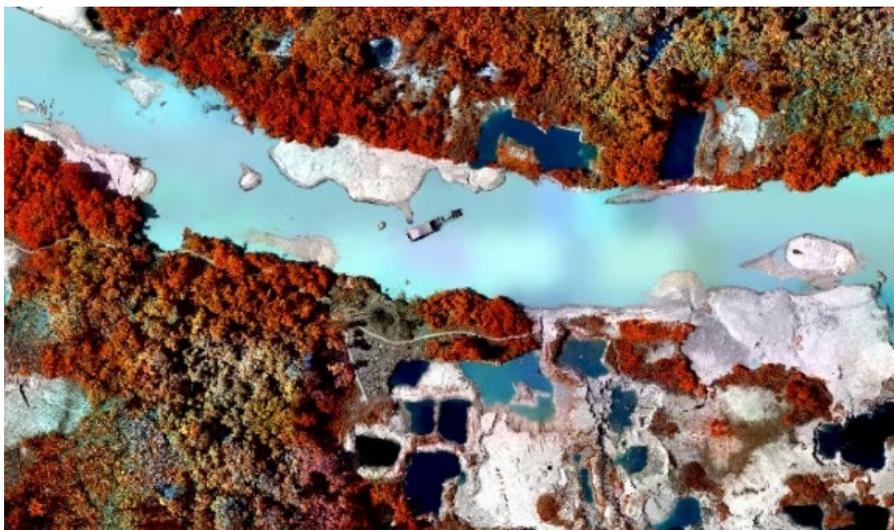


Figura 15.

tazione. Attraverso il loro progetto *Climavore*, esplorano come la dieta possa influire sull'emergenza climatica e le strategie alimentari per reagire agli eventi climatici causati dall'uomo. Un risultato tangibile della loro installazione "Salmon: A Red Herring" presso la Tate Britain nel 2020 è stata la rimozione a lungo termine del salmone d'allevamento dai punti vendita di prodotti alimentari in tutti e quattro i siti della Tate.¹⁰ Inoltre, hanno collaborato con gli chef dell'istituzione per creare piatti alternativi utilizzando ingredienti che promuovono l'acquacoltura rigenerativa. Esposta sempre ai fenomeni atmosferici, la sezione Africana è adatta ad ospitare opere che vengano valorizzate attraverso l'azione del clima. È il caso di "Melting Panthers", opera realizzata da Bob Partington in cera. L'opera ha un messaggio al suo interno, che viene svelato quando la pantera si scioglie definitivamente: "more heat, less wildlife" (più calore, meno animali selvatici), a testimonianza di come il cambiamento climatico abbia una grande responsabilità per quanto riguarda la scomparsa di alcune specie animali.¹¹ La sezione all'aria aperta dedicata al Mediterraneo è pensata per accogliere opere d'arte che riflettono sui temi legati alla crisi ecologica. Un artista di rilievo in questo contesto è



Figura 16.

Justin Brice Guariglia, il cui lavoro si concentra su queste tematiche cruciali utilizzando aforismi come veicolo per esprimere il pensiero ecologico. L'artista impiega una bacheca a LED alimentata a energia solare, comunemente usata sulle strade, per condividere poesie, metafore e umorismo. Egli dichiara: *"La crisi ecologica che affrontiamo oggi è l'imperativo morale del nostro tempo. In questo momento critico, l'arte deve essere usata come forza positiva per il cambiamento sociale e politico e per aiutare ad aprire le nostre menti a nuove possibilità"*.

Con queste parole, l'artista sottolinea l'importanza dell'arte nel contesto attuale. Attraverso la sua scelta di utilizzare una bacheca a LED alimentata a energia solare, tipica dei cartelli stradali, mira a sfidare le aspettative del pubblico nei confronti di questo mezzo. I cartelli autostradali, solitamente associati a situazioni di tensione e cambiamento, vengono riconcettualizzati per attirare l'attenzione sul nostro coinvolgimento in sistemi insostenibili di produzione e consumo. Questa reinterpretazione invita a una riflessione critica sulla nostra partecipazione attiva a dinamiche che contribuiscono alla crisi ecologica, offrendo al contempo uno spazio per la contemplazione e la consapevolezza.¹²



Figura 17.



Figura 18.

Interventi sulle superfici

Gli interventi sulle superfici degli edifici del Parco Michelotti sono stati ampiamente ragionati e costituiscono una parte importante e particolarmente rilevante del progetto di tesi. Al fine di comprendere come intervenire, è stata condotta un'analisi dello stato di conservazione degli edifici, individuando le problematiche legate alle alterazioni e ai degradi presenti sui prospetti. L'indagine è stata effettuata su tre degli edifici del parco: la Casa della Tigre, la Casa dell'Ippopotamo e l'Acquario-Rettillario.

A prescindere dagli interventi di consolidamento strutturale, che meritano un'indagine separata, i fabbricati mostrano sui loro prospetti degradi legati principalmente alla condizione di abbandono. La proposta di intervento si sviluppa intorno alla volontà di conservare gli elementi che possono testimoniare il passaggio del tempo sulle facciate degli edifici.

Gli interventi sono mirati ad evitare di agire in maniera diretta sulle alterazioni che non recano alcun danno sostanziale agli edifici. Per esempio, laddove è stata individuata la presenza di patina biologica, si tiene in consi-

derazione il fatto che tali fenomeni non recano agli intonaci e ed alle malte danni se non di natura estetica. Tuttavia, con il progredire dell'attacco possono comportare un indebolimento del substrato. Pertanto, l'intervento è mirato all'eliminazione, quanto più possibile, delle cause del fenomeno e non alla cancellazione delle sue cicatrici causate dal passare del tempo. Allo stesso modo, per quanto riguarda la presenza di vegetazione, su alcuni prospetti si è deciso di non intervenire. Al contrario, laddove la vegetazione risulta infestante e potrebbe danneggiare le prestazioni dell'edificio, viene rimossa.

Talvolta, tuttavia, è necessario un intervento più sostanziale: nel caso di esfoliazione, si propone la rimozione mediante getti d'acqua di elementi di tinteggiatura distaccatisi; nel caso di fessurazione sono previsti interventi di risarcitura tramite malte di consolidamento che presentino la stessa base di componenti, ma diversa colorazione al fine di rendere l'intervento ben distinguibile.

In generale, si propende per soluzioni studiate caso per caso, valutando in base allo stato di conservazione l'intervento di restauro opportuno.

Gli interventi più consistenti riguardano soprattutto l'Acquario-Rettillario, il quale è privo

di gran parte dei suoi infissi. Gli elementi mancanti son stati sostituiti da pannellature definibili come apposizioni improprie. Per queste, è prevista la cauta rimozione, la pulitura a secco tramite impiego di pennelli e spazzole a setole morbide, spugne e aspiratori a bassa pressione. Inoltre è prevista la reintegrazione degli elementi chiaramente distinguibili da quelli originali. Per le finestre, ad esempio, è previsto il riposizionamento dei serramenti, mediante l'utilizzo di vetri e infissi che siano chiaramente distinguibili in quanto elementi nuovi. Un altro fenomeno che è stato studiato in maniera critica ed è stato necessario osservare attentamente è quello dei graffiti vandalici. Per questo motivo, oltre all'Acquario-Rettillario, è stato ritenuto utile analizzare altri due prospetti: uno appartenente all'edificio una volta ospitante gli ippopotami e l'altro dedicato, all'epoca della presenza degli animali, alle tigri. Il secondo è stato interessato dall'intervento, avvenuto nel 2011, dello Street Art Museum, che ha contribuito a creare dei prospetti di pregio dal punto di vista artistico. Per questo motivo, l'intervento per quanto riguarda i graffiti vandalici si riduce alla rimozione di pitture non riconducibili all'intervento promosso dall'associazione. Al contrario, la Casa dell'Ippopotamo in quanto

unico edificio a non essere stato interessato da tale intervento, presenta oggi un prospetto particolarmente degradato da interventi effettuati da *writers* non autorizzati. In questo caso, come nel caso dell'Acquario-Rettillario, si prevede la rimozione di tali interventi.

Per quanto riguarda il trattamento delle superfici interne, queste sono state oggetto di progetto solo per quanto riguarda l'edificio dell'Acquario-Rettillario, all'interno del quale è previsto il mantenimento degli elementi caratteristici e il rispetto dell'essenza del luogo: il rivestimento in ghiaia grezza dei pilastri e del portale che segue la scala, le piastrelle di rivestimento del muro della scalinata, le ringhiere collocate al piano superiore, le pareti di fondo degli ambienti che seguono la scala, una volta dedicati alle sezioni dell'Amazzonia e Indonesia. Questi elementi, peraltro, non sono stati intaccati in maniera particolare dal passare del tempo. Gli altri ambienti, particolarmente degradati, vengono risanati e restaurati, utilizzando materiali distinguibili.

In merito ai casi studio analizzati all'interno del primo capitolo, l'intervento vuole inserirsi tra più categorie: sicuramente la volontà di denunciare l'abbandono mantenendo alcuni elementi così come si presentano oggi, tenta di stabilirsi in continuità con gli interventi

di Galleria Continua a San Gimignano e della Fondazione Made in Cloister a Napoli, allo stesso tempo, però, le condizioni dell'edificio pongono la necessità di attuare, in alcuni casi, interventi più consistenti.

¹ aperTO, gli open data del Comune di Torino sono consultabili all'indirizzo: http://aperto.comune.torino.it/dataset?dcat_subtheme_it=2816+demografia+e+popolazione

² Moreno, Carlos et al. "Introducing the '15-Minute City': Sustainability, Resilience and Place Identity in Future Post-Pandemic Cities." *Smart cities (Basel)* 4.1 (2021): 93-111.

³ La piattaforma di Torino Urban Lab, Geografie Metropolitane è consultabile all'indirizzo: <https://urbanlabtorino.it/mappe/geografie-metropolitane/>

⁴ La legge 8 Agosto 1985 n.431 è consultabile al link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1985/08/22/085U0431/sg>

⁵ La legge è consultabile al link: <http://arianna.consiglioregionale.piemonte.it/base/leggi/11990028.html>

⁶ Il decreto è consultabile al link: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=2667>

⁷ Mulyana: Modular Utopia: <https://fisher.usc.edu/2023/01/09/mulyana-modular-utopia/>

⁸ Sebastião Salgado: Amazônia, <https://www.maxi.art/events/sebastiao-salgado/>

⁹ Lamperti, Gaia. *Tristes Tropiques, fotografare lo sfruttamento ambientale in Brasile*, <https://www.domusweb.it/it/arte/gallery/2021/04/21/tristes-tropiques-una-serie-fotografica-per-mappare-lo-sfruttamento-ambientale-del-brasile.html>

¹⁰ Cooking Section, <https://www.cooking-sections.com/Salmon-A-Red-Herring>

¹¹ Melting Panthers, <https://www.brandinginasia.com/creative-insights-ivan-calle-on-the-melting-florida-campaign/>

¹² Climate Signals, <https://www.tribune.com/arti-visive/2020/04/clima-artisti-earth-day/>

Augé, Marc. *Rovine e macerie: il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2006.

Bardelli, Pier Giovanni, Elena Filippi, e DOCOMOMO Italia, a c. di. *Curare il moderno: i modi della tecnologia ; [raccolti i contributi presentati al primo convegno nazionale DO.CO. MO.MO. Italia sezione Piemonte, tenutosi presso l'aula magna del Politecnico di Torino (13 - 15 luglio 2000)]*. Venezia: Marsilio, 2002.

Carbonara, Giovanni. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997.

Codello, Renata, e Francesco Dal Co. *Il restauro dell'architettura contemporanea: Carlo Scarpa, Aula Manlio Capitolino*. Milano: Electa, 2000.

Dalla Costa, Mario. *Il progetto di restauro per la conservazione del costruito*. Torino: Celid, 2000.

Dezzi Bardeschi, Marco, e Vittorio Locatelli. *Restauro: punto e da capo : frammenti per una impossibile teoria*. Milano: Angeli, 2009.

Musso, Stefano Francesco et al. *Tecniche di restauro : aggiornamento*. Torino: UTET Scienze Tecniche, 2013.

Oddo, Maurizio. *Conservare il transitorio: il restauro dell'architettura contemporanea tra storia e progetto*. Saonara (Pd) [Italy]: Il prato, 2005.

Ramello, Manuel, e Cristina Natoli. *Strategie di rigenerazione del patrimonio industriale = creative factory heritage telling temporary use business model*. Firenze: Edifir - Edizioni Firenze, 2017.

Schubert, Karsten. *Museo: storia di un'idea : dalla Rivoluzione francese a oggi*. Milano: Il Saggiatore, 2007.

Trisciuglio, Marco, Michela Barosio, e Manuel Ramello, a c. di. *Architecture and places: progetto culturale e memoria dei luoghi*

cultural design and sites' memory. Torino: Celid, 2014.

Norma UNI 11182_2006: Materiali lapidei naturali ed artificiali. Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni

Buck, Louisa. *Green is the New Black | Come gli artisti guidano la lotta contro la crisi climatica*, <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/green-is-the-new-black-come-gli-artisti-guidano-la-lotta-contro-la-crisi-climatica/139956.html>

Cardone, Maurita. *Emergenza? No, disastro. Cosa dice l'arte a proposito del clima*, <https://www.artribune.com/arti-visive/2020/04/clima-artisti-earth-day/>

Nils-Udo, <https://www.photo-andcontemporary.com/artisti/nils-udo/>

Cardone, Maurita. *Quando l'arte contemporanea affronta il tema ambiente*, <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/quando-l-arte-contemporanea-affronta-il-tema-ambiente/142047.html>

Mulyana: Modular Utopia: <https://fisher.usc.edu/2023/01/09/mulyana-modular-utopia/>

Roseo, Maria Rosaria. *Mulyana*, <https://www.artemorbida.com/mulyana/>

Merlino, Sara. *Jason deCaires Taylor, la denuncia ambientale delle sue sculture sottomarine*, <https://www.ehabitat.it/2015/09/10/la-denuncia-ambientale-di-jason-decaires-taylor-e-delle-sue-sculture-sottomarine/>

Mura, Giulia. *Jean Nouvel per Fendi. Un'analisi dell'intervento architettonico a Roma*, <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/10/jean-nouvel-fondazione-alda-fendi-palazzo-rhinoceros-roma/>

Figura 1: la fossa dell'orso.

Figura 2: la fossa delle scimmie.

Figura 3: la casa della tigre.

Figura 4: le gabbie delle scimmie.

Figura 5: le gabbie dei felini.

Figura 6: la casa dell'ippopotamo.

Figura 7: l'Acquario-Rettillario.

Figura 8: l'interno dell'Acquario-Rettillario.

Figura 9: la struttura che reggeva gli acquari.

Figura 10: il piano superiore dell'Acquario-Rettillario, con le ringhiere originali e di fronte il coccodrillario, ormai inesistente.

Figura 11: al piano superiore gli infissi sono stati rimossi e i vani delle finestre sono tappati mediante l'apposizione di lamiera grecata.

Figura 12: nell'immagine è possibile notare la lamiera che oggi funge da chiusura dell'edificio.

Figura 13: Mulyana, Satu, 2018-2022. (<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/quando-l-arte-contemporanea-affronta-il-tema-ambiente/142047.html>)

Figura 14: Sebastião Salgado, Amazônia, 2009-2019. (<https://www.taschen.com/it/accessories/photography/22735/sebastiao-salgado-amazonia-poster-jau-river>)

Figura 15: Richard Mosse, Tristes Tropiques, 2020. (<https://www.domusweb.it/arte/gallery/2021/04/21/tristes-tropiques-una-serie-fotografica-per-mappare-lo-sfruttamento-ambientale-del-brasile.html>)

Figura 16: Daniel Fernández Pascual e Alon Schwabe (Cooking Section), Salmon: A Red Herring, 2020. (<https://thecommontable.eu/salmon-a-red-herring/>)

eu/salmon-a-red-herring/)

Figura 17: Bob Partington, Melting Panthers, 2020. (<https://www.brandingasia.com/creative-insights-ivan-calle-on-the-melting-florida-campaign/>)

Figura 18: Justin Brice Guariglia, Climate Signals, 2018. (<https://www.artribune.com/arti-visive/2020/04/clima-artisti-earth-day/>)

Conclusioni

L'obbiettivo finale della tesi è quello di mostrare come edifici in disuso possono essere rigenerati attraverso l'arte e come questa possa garantire una nuova funzione per i fabbricati che hanno perso quella originaria. Lo sviluppo del progetto di tesi ha in primo luogo richiesto la comprensione del significato di riuso adattivo e della sua declinazione all'interno del mondo dell'arte contemporanea, al fine di indirizzare la ricerca nel modo più consono possibile agli obbiettivi della tesi. La fase analitica ha permesso di conoscere il tema e ha facilitato la ricerca di un caso studio torinese, il Parco Michelotti, più volte protagonista di interventi artistici, i quali non hanno tuttavia mai restituito i risultati sperati: aumentare l'attrattività del parco e renderlo più frequentato. Lo studio della storia del luogo ha permesso di comprendere le debolezze degli interventi proposti in passato e di tentare di formulare delle proposte per il futuro del parco, che potrebbero rappresentare un punto di partenza per sviluppare delle riflessioni concrete in merito. Tutti gli interventi citati, infatti, non hanno mai interessato gli edifici al loro interno, condannandoli a una

condizione di abbandono e portandoli a uno stato di degrado che probabilmente presto non permetterà più il loro recupero. Al fine di sviluppare una proposta progettuale, è stata necessaria un'analisi dei degradi e delle alterazioni subite dagli edifici nel corso del tempo. È stata dunque condotta una valutazione dello stato di conservazione di tre edifici presenti all'interno del parco, con il fine di individuare soluzioni d'intervento capaci di testimoniare il trascorrere del tempo e di denunciare il degrado causato dall'abbandono. Le funzioni proposte per gli edifici del Parco Michelotti sono riconducibili a categorie stabilite in seguito a un'analisi territoriale effettuata intorno all'area e in continuità con le funzioni proposte dal PRG vigente. In aderenza con i precedenti tentativi, la funzione trainante della riqualificazione dell'intera area è quella correlata all'arte, legata in maniera particolare all'edificio dell'Acquario-Rettorale, il quale in seguito a un'analisi bibliografica legata al suo progettista e all'edificio stesso, è pensato come museo di arte contemporanea legata alla tematica del cambiamento climatico e ai suoi effetti negativi e distruttivi sulla natura e sugli animali. In conclusione, la proposta avanzata nella tesi mira a riqualificare fisicamente gli edifi-

ci storici, ma anche a rivitalizzare il Parco Michelotti nel suo insieme, offrendo nuove opportunità di fruizione artistica e culturale per la comunità.

Tavole

Masterplan STATO DI FATTO

**CASA
della TIGRE**



La Casa della Tigre è il primo edificio che si incontra passeggiando all'interno del parco. È stato uno dei protagonisti dell'intervento dello Street Art Museum promosso dall'associazione BorderGate. I suoi ingressi sono oggi murati per impedire l'ingresso ai non autorizzati.

**GABBIE
dei FELINI**



Le gabbie dei felini presentano oggi un'opera di matrice autonoma ricamata sulla rete metallica che le delimita. L'opera mira a ricreare una linea del tempo, che arriva fino ai giorni nostri denunciando l'abbandono del parco.

**FOSSA
dell'ORSO**



La fossa dell'orso, collocata in adiacenza alle gabbie dei felini, è oggi totalmente abbandonata e presenta degli interventi di street artists non autorizzati.

**CASA
della GIRAFFA**



La Casa della Giraffa è oggi murata per impedire l'ingresso ai non autorizzati. All'interno del suo portale di ingresso in occasione di Artissima 2023 è stato collocato uno schermo al fine di proiettare l'opera dell'artista brasiliano Jônathas de Andrade, intitolata "Nô na garganta".

**ACQUARIO
RETTILARIO**



L'Acquario-Rettilario, progettato da Enzo Venturelli, è l'edificio di maggiore pregio architettonico all'interno del Parco Michelotti. Oggi versa in stato di avanzato degrado ed è stato recintato per volontà della Divisione Tecnica Patrimonio, al fine di garantire la salvaguardia della pubblica incolumità. L'Acquario-Rettilario è recintato mediante una lamiera che è stata decorata da street artists nel 2021, in occasione dell'esposizione Ethological Art - Hall Of Fame.

**GIOCHI
d'ACQUA**



Qui un tempo erano presenti delle vasche d'acqua all'interno delle quali vi erano giochi per bambini. Oggi l'acqua non è più presente e le vasche sono colme di foglie.

**PARCO
GIOCHI**



Il parco Giò è oggi frequentato da molti bambini del quartiere.

**FOSSA
delle SCIMMIE**



La fossa delle scimmie era una volta collegata attraverso tunnel sotterranei alla loro gabbia, di modo che potessero circolare all'interno dei due spazi. Oggi è al suo interno interamente decorata da opere di street artists non autorizzati.

**GABBIE
delle SCIMMIE**



Le gabbie delle scimmie, un tempo collegate alla fossa tramite tunnel sotterranei, sono oggi abbandonate e presentano murales di duplice tipo: alcuni sono di matrice autonoma, altri fanno riferimento all'intervento dello Street Art Museum promosso dall'associazione BorderGate.

**BIBLIOTECA
A. GEISSER**



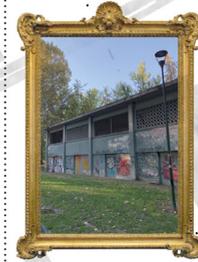
La biblioteca Alberto Geisser è un'istituzione per il quartiere di Borgo Po. Dopo anni di chiusura, a Novembre 2023 ha riaperto e al suo interno è stata organizzata una mostra in occasione di Artissima.

**INGRESSO
al PARCO**



Qui vi era la biglietteria del giardino zoologico, oggi è uno degli ingressi al Parco Michelotti. La sue pareti sono ricoperte da murales e opere.

**CASA
dell'IPPOPOTAMO**



La Casa dell'ippopotamo è l'unico edificio a non essere stato coinvolto dagli interventi dello Street Art Museum promosso dall'associazione BorderGate: i graffiti presenti sulla sua facciata sono infatti realizzati da street artists non autorizzati.

**S.I.S. BOCCIOLIFIA
La locanda sul Po**



Bocciolifia del quartiere. All'interno vi è anche una trattoria dove poter mangiare.

Masterplan di PROGETTO

STORIA DEL PARCO

Le gabbie dei felini fungono da luogo contenitore di informazioni: all'interno, infatti, è previsto l'inserimento di pannelli informativi relativi alla storia del Parco Michelotti, dal progetto di Ignazio Michelotti ad oggi.

GABBIE DEI FELINI

CICLOFFICINA & BAR

Si vuole dotare il parco di un punto di ristoro e di una ciclofficina, considerata utile per il quartiere in ottica di sostenibilità ambientale. La funzione di ciclofficina è stata selezionata in quanto il parco è contornato da aree pedonali e piste ciclabili, anche di interesse regionale. Uno dei vantaggi dell'introduzione del bar sarebbe indubbiamente la creazione di un luogo d'incontro anche serale, il quale fornirebbe al quartiere un nuovo luogo pubblico di socialità e inoltre renderebbe meno pericoloso il parco durante le ore notturne.

CASA DELLA TIGRE

VIDEOTECA

La vecchia Casa della Giraffa diviene un luogo dove verranno proiettati cortometraggi, lungometraggi o opere video che trattino la stessa tematica: il cambiamento climatico.

CASA DELLA GIRAFFA

LABORATORIO

All'interno della Casa dell'Ippopotamo, il progetto prevede di collocare dei laboratori aperti a tutti: bambini, adulti, persone affette da disabilità, studenti, giovani.

CASA DELL'IPPOPOTAMO

GIOCO

CONOSCENZA

ABITANTI DEL PARCO

Le gabbie delle scimmie fungono da luogo contenitore di informazioni: all'interno, infatti, è previsto l'inserimento di pannelli informativi relativi agli animali che oggi abitano il parco Michelotti e il Fiume Po.

GABBIE DELLE SCIMMIE

MUSEO di ARTE CONTEMPORANEA

Si propone l'inserimento di un museo di arte contemporanea all'interno dell'edificio, focalizzato sul tema del cambiamento climatico. Tale funzione consente di esplorare tematiche strettamente legate alla natura e agli animali, rispettando così l'essenza del luogo.

ACQUARIO-RETTILARIO

PARCO GIOCHI

Il progetto prevede il reinserimento dell'acqua all'interno delle vasche e il restauro delle sculture e dei giochi una volta presenti.

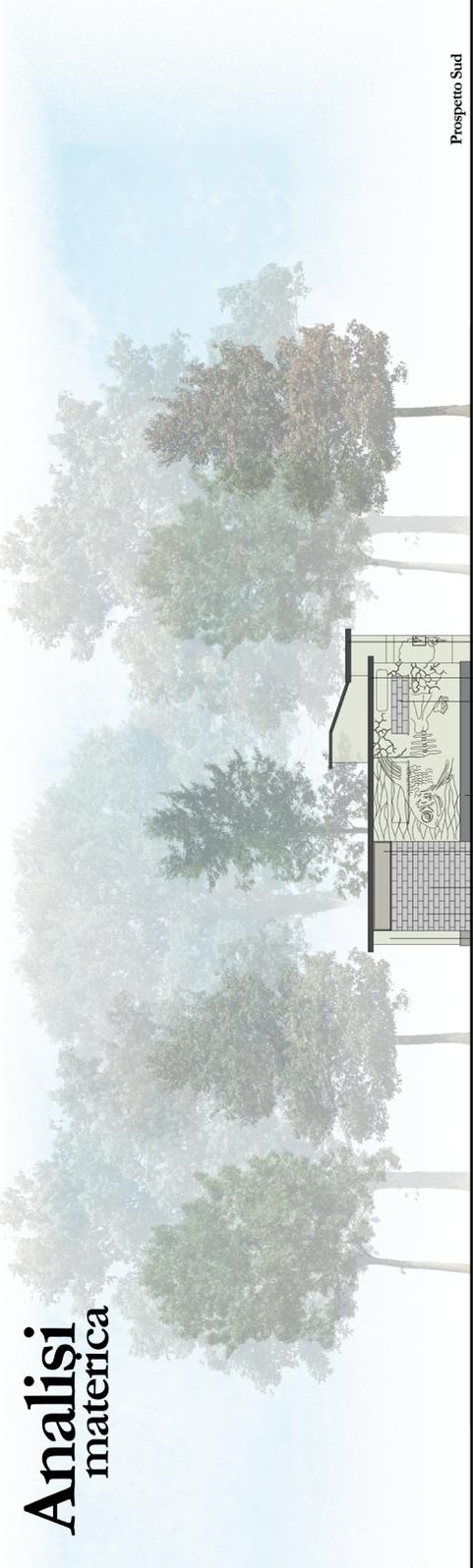
FOSSA delle SCIMMIE

La fossa delle scimmie viene mantenuta così come si presenta oggi, per testimoniare il periodo di abbandono che il parco ha attraversato.

VECCHIO INGRESSO

Viene ristabilito il vecchio ingresso al giardino zoologico: la biglietteria funge questa volta da punto di acquisto del biglietto per visitare i tre edifici a uso privato: la videoteca, l'edificio dei laboratori e il museo di arte contemporanea.

0 10 50 100 m



Prospetto Sud

CASA DELLA TILORE

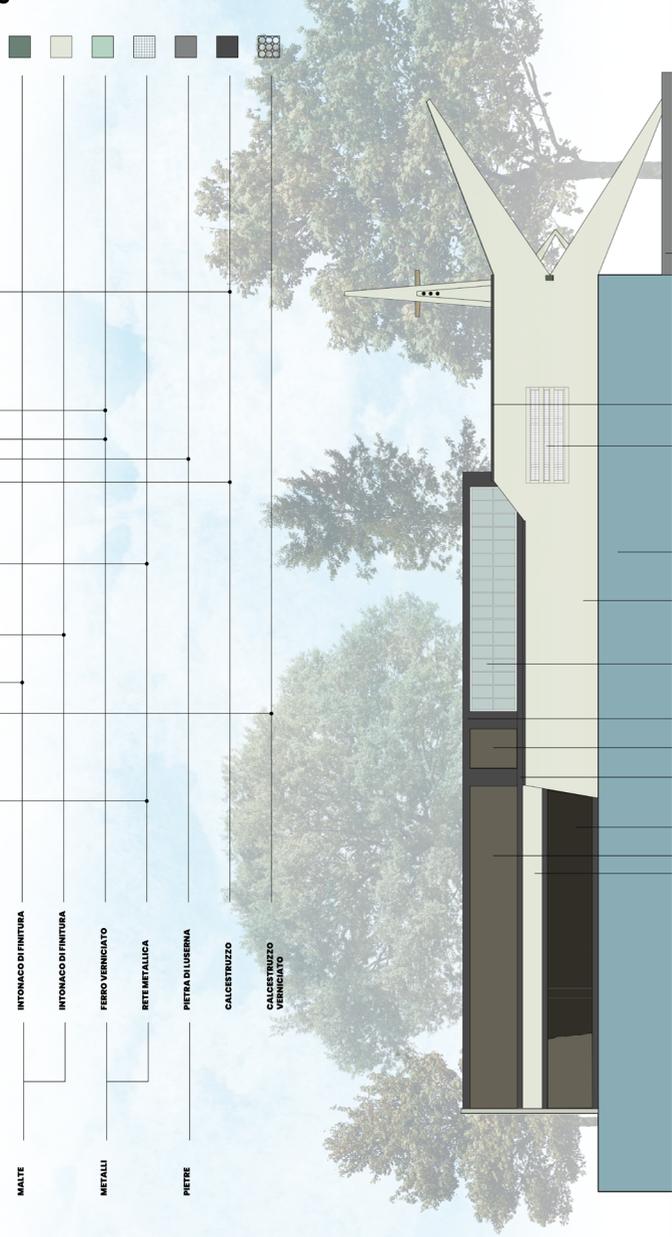
MALTE	INTONACI	INTONACO DI FINITURA	
	DI ALLETTAMENTO TRA I LEGNI	DI CEMENTO	
METALLI		FERRO VERNICIATO	
PIETRE		PIETRA DI LUZERNA	
		CALCESTRUZZO	



Prospetto Sud

CASA DELL'IPPOTAMO

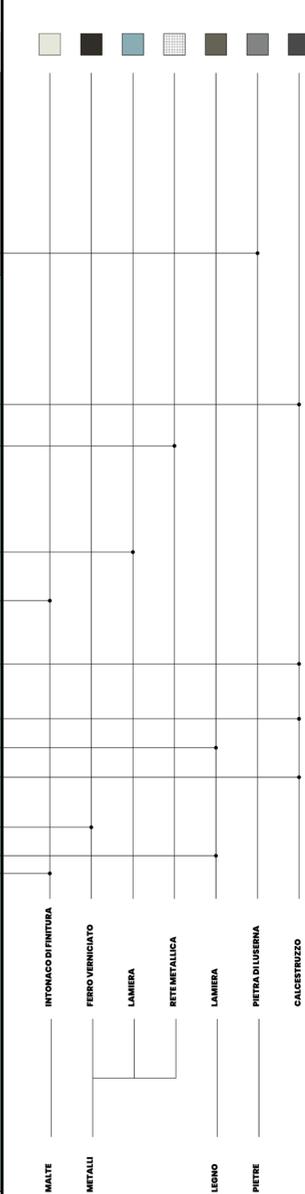
MALTE	INTONACI	INTONACO DI FINITURA	
		INTONACO DI FINITURA	
METALLI		FERRO VERNICIATO	
		RETE METALLICA	
PIETRE		PIETRA DI LUZERNA	
		CALCESTRUZZO	
		CALCESTRUZZO VERNICIATO	



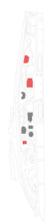
Prospetto Nord

ACQUARIO-RETTILARIO

MALTE	INTONACI	INTONACO DI FINITURA	
METALLI		FERRO VERNICIATO	
		LAMIERA	
		RETE METALLICA	
LEGNO		LAMIERA	
PIETRE		PIETRA DI LUZERNA	
		CALCESTRUZZO	



SCALA 1:100



Analisi delle alterazioni e dei degradi

DEGRADIE ALTERAZIONI

INTERVENTI

DEPOSITO SUPERFICIALE

Accumulo di materiali estranei di varia natura, di spessore variabile, che causa una scarsa coerenza e scarsa aderenza di materiale sottostante.

Questa patologia di degrado inizialmente compromette la leggibilità del messaggio grafico ma con il tempo può arrivare a pregiudicare il materiale di partenza e prevede una pulizia a secco e un eventuale trattamento con resina epossidica.

ESFOLIAZIONE

Formazione di uno o più strati laminati, di spessore molto ridotto e subparalleli tra loro, dalle sfoglie.

Certi tipi di ceda che rinvercano gli elementi di inneggatura in parte distaccati.

FESSURAZIONE

Soluzione di continuità nel rivestimento, con successivo spaltamento reciproco delle parti.

Intervento di risarcitura con base di componenti simili a quello preesistente ma di diversa colorazione.

GRAFFITO VANDALICO

Apposizione indesiderata sulla superficie di vernici colorate.

Per quanto riguarda i graffiti vandalici, l'indagine presuppone una valutazione della loro qualità artistica. Quando le pitture murarie sono di tipo pittorico, si è promosso dall'iniziativa SAM, verranno mantenute e restaurate. In caso di natura vandalica, è prevista l'asportazione mediante detergenti appositi, evitando l'uso di solventi che potrebbero far scolorire o scalfare i tratti del sottostante e le coloriture residue, che non vengono oggetto di degrado.

MACCHIA

Vandazione cromatica localizzata, correlata sia alla presenza di determinati componenti, sia all'assenza di materiali estranei.

Non è previsto alcun intervento, non si rimuove il colore: l'obiettivo è quello di ridurre l'impatto visivo delle tracce del passaggio del tempo.

MANCANZA

Perdita di elementi tridimensionali.

Costo rimozione degli elementi instabili, pittura a base di resina epossidica per riempire gli spazi vuoti o setole, le macchie, spugne e aspiratori a basso pressione, con elementi e distinguibili da quelli originali. Per le finestre, si consiglia di prevedere la reintegrazione di vetri e infissi che siano chiaramente distinguibili in quanto elemento nuovo.

PATINA BIOLOGICA

Strato sottile ed omogeneo costituito prevalentemente da microrganismi, variabile in spessore, colore e adesione al substrato.

Il danno che tali fenomeni recano agli intonaci e ad altre malte in genere è principalmente legato alla perdita di coerenza con il progredire dell'attacco. Possono comportare un indebolimento del substrato, un aumento del tasso di umidità e un aumento del tasso di deterioramento, quanto più possibile, delle cause del fenomeno.

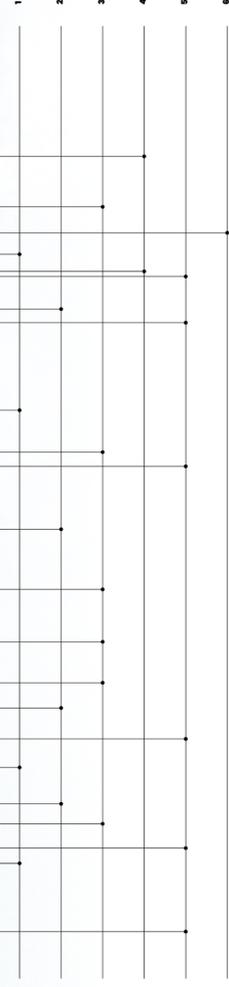
PRESENZA DI VEGETAZIONE

Presenza di individui erbacei, arbustivi o arborei.

L'analisi non evidenzia presenza di vegetazione tale da prevedere un intervento di rimozione.

CASA DELL'IPPOCOTAMO

- 1 DISTACCO
- 2 ESFOLIAZIONE
- 3 GRAFFITO VANDALICO
- 4 FESSURAZIONE
- 5 PATINA BIOLOGICA
- 6 MACCHIA



RIGONFIAMENTO

Modificazione dello strato superficiale, di spessore ridotto, ben distinguibile dalle parti sottostanti.

Costo rimozione dell'intero strato e successivo ripristino a base di componenti simili a quella colorazione.

APPOSIZIONE INCOMPATIBILE

Oggetti diversi dai materiali originali, ma aderenti ad essi come penni, chiodi e staffe di legno, che causano danni ad altri restauri, allungamento dell'impiantistica ecc.

Costo rimozione dell'elemento, stuccatura di tutte le soluzioni di continuità causate dal suo intervento, con la malta di colore identico a quello naturale e sabbia di fiume e reintegrazione delle parti con stucco a base di gesso, con cura alle distinzioni.



SCALA 1:100



Bibliografia
 - *Manuale di restauro e manutenzione delle opere d'arte*, Napoli, 1977.
 - *Manuale di restauro e manutenzione delle opere d'arte*, Napoli, 1977.
 - *Manuale di restauro e manutenzione delle opere d'arte*, Napoli, 1977.
 - *Manuale di restauro e manutenzione delle opere d'arte*, Napoli, 1977.

Analisi delle alterazioni e dei degradi

DEGRADIE ALTERAZIONI

INTERVENTI

DEPOSITO SUPERFICIALE

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

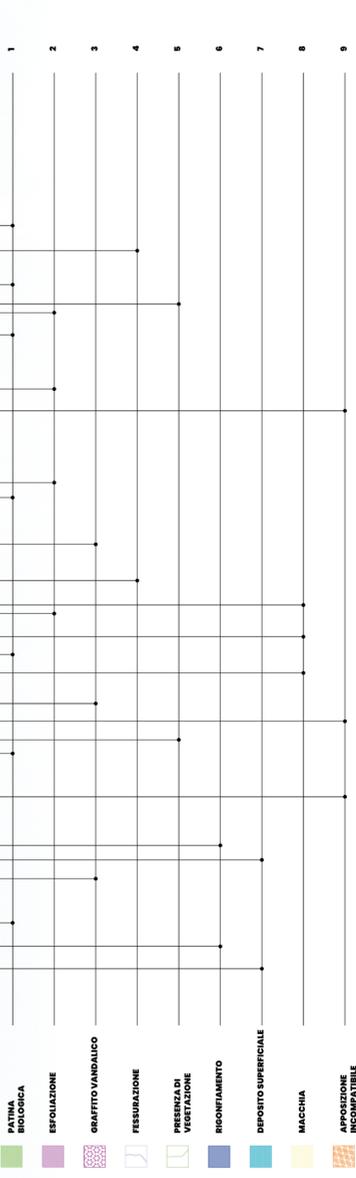
Questo patologia di degrado si manifesta in modo esclusivo e pressante, legata all'aspetto estetico, ma con il tempo può arrivare a compromettere le prestazioni del materiale, pertanto è previsto una pulizia regolare e un eventuale preconsolidamento con resina epossidica.

ESFOLIAZIONE

Formazione di uno o più porzioni laminari, di spessore variabile, separabile tra loro, dalle sfoglie.

Getti ad aria che rimuovono gli elementi di lamiere in parte distaccati.

L'ACQUARIO-RETTILARIO



PATINA BIOLOGICA

ESFOLIAZIONE

GRAFFITO VANDALICO

FESSURAZIONE

PRESENZA DI VEGETAZIONE

RIGONFIAMENTO

DEPOSITO SUPERFICIALE

MACCHIA

APPROPRIZIONE INCOMPATIBILE



SEZIONE AA

INTERVENTI sulle superfici interne

Per quanto riguarda il trattamento delle superfici interne, è previsto il mantenimento di elementi caratteristici dell'edificio: il rivestimento in ghiaia grezza dei pilastri e del portale che segue la scala, le piastrelle di rivestimento del muro della scottata, le ringhiere collocate al piano superiore, la parete di fondo del primo ambiente sulla sinistra. Il mantenimento dei rivestimenti e delle ringhiere è volto a conservare la storia dell'edificio e alcune componenti caratteristiche del progetto di Enzo Venturini. Questi elementi, inoltre, non sono stati la fase di abbandono dell'edificio. Gli altri ambienti, particolarmente degradati, vengono risanati e rivestiti con un materiale distinguibile. Per quanto riguarda le aperture, il progetto prevede inoltre la rimozione delle lamiere che attualmente impediscono l'entrata della luce nell'edificio e l'insediamento di serramenti che rispettino le scansioni esistenti nel progetto di Venturini.



DEPOSITO SUPERFICIALE

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

ESFOLIAZIONE

Formazione di uno o più porzioni laminari, di spessore variabile, separabile tra loro, dalle sfoglie.

FESSURAZIONE

Soluzione di continuità nel materiale che impatta lo spostamento reciproco delle parti.

GRAFFITO VANDALICO

Applicazione indelebile sulla superficie di vernici colorate.

FESSURAZIONE

Soluzione di continuità nel materiale che impatta lo spostamento reciproco delle parti.

PRESENZA DI VEGETAZIONE

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

RIGONFIAMENTO

Formazione di uno o più porzioni laminari, di spessore variabile, separabile tra loro, dalle sfoglie.

DEPOSITO SUPERFICIALE

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

MACCHIA

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

APPROPRIZIONE INCOMPATIBILE

Accumulo di materiali estranei, rifiuti, detriti, sporcizia, sabbia, foglie, ecc. che, se non vengono rimossi, possono causare danni irreversibili, generare una scarsa igiene e una scarsa estetica, oltre a una cattiva gestione di materiale sottostante.

Per questo intervento, i gradini dei corridoi, in base alla presunzione di un'ulteriore appartenenza all'intervento, sono stati realizzati in cemento. Per quanto riguarda i gradini di natura vandalica, è prevista la reintegrazione mediante puliture aggressive che potrebbero intaccare gli strati di protezione. Gli interventi limitati non oggetto di dettaglio.

Non è previsto alcun intervento, non si rimuove il corrimano, si mantengono le tracce del passaggio del tempo.

Costo rimozione degli elementi in ferro, pulizia di pennelli e/o spazzole e spazzole, tramezzatura e spazzole, spugne e aspiratori, reintegrazione dell'oggetto con elementi e distinguibili da quelli originali.

Il danno che tali fenomeni recano agli intonaci e ad alle parti in ferro, è previsto il mantenimento di natura estetica, ma con il progredire dell'attacco possono comparire un intaccamento del ferro. Pertanto, l'intervento è mirato all'eliminazione, quanto all'aspetto estetico, delle cause del fenomeno.

Costo rimozione dell'intonaco e messa in opera di rivestimenti in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Taglio del tronco, devitalizzazione e rimozione della corteccia. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Costo rimozione dell'intonaco e messa in opera di rivestimenti in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Costo rimozione di tutti gli elementi in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Costo rimozione di tutti gli elementi in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Costo rimozione di tutti gli elementi in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento. Intervento di finitura con malte di consolidamento.

Costo rimozione di tutti gli elementi in ferro. Intervento di finitura con malte di consolidamento. Intervento di finitura con malte di consolidamento.



SCALA 1:100

Bibliografia
 Collaboratori: Giovanni Anselmino, Roberto
 Liguori, 2007.
 Per il sito: Marco Pavesi, 2010.
 Per la committenza: dell'arch. Tommaso
 Vagnarelli, 2010.
 Sistema Inquinanti, Torino, IRT
 2010.
 L'Architettura del Futuro, Torino, IRT
 2010.
 L'Architettura del Futuro, Torino, IRT
 2010.
 L'Architettura del Futuro, Torino, IRT
 2010.

L'Acquario-Rettilario STATO DI FATTO



PROSPETTO NORD

PROSPETTO OVEST

PIANTA PIANO TERRA

PROSPETTO EST

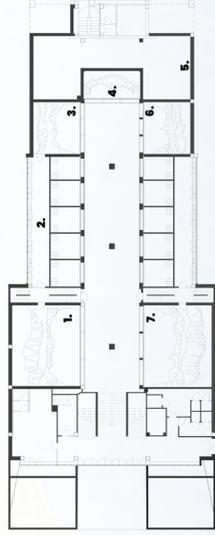
PIANTA PIANO PRIMO

PROSPETTO SUD



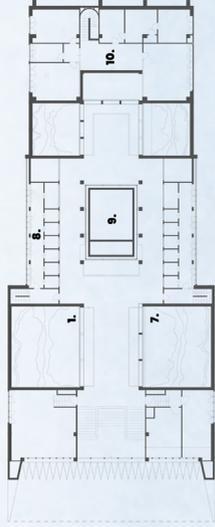
SCALA 1:200

L'Acquario-Rettilario di Enzo Venturelli



1. INDONESIA
2. VASCHE ACQUARI
3. AFRICA
4. TROTE
5. LOCALI TECNICI
6. MEDITERRANEO
7. AMAZZONIA
8. RETTILARI
9. COCCODRILLARIO
9. APPARTAMENTO DEL CUSTODE*

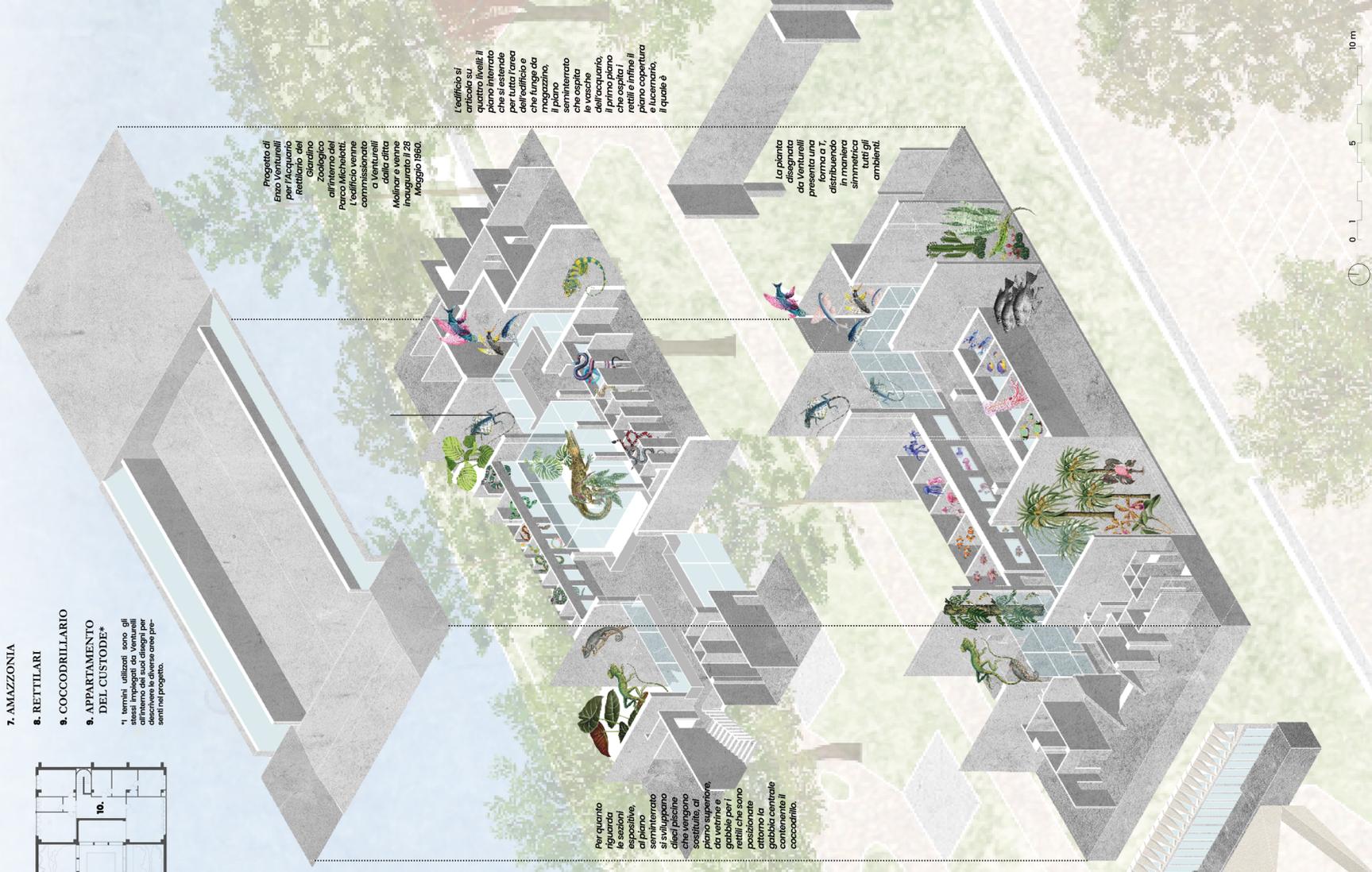
*I termini utilizzati sono gli stessi utilizzati all'interno dei suoi disegni per descrivere le diverse aree presenti nel progetto.



Ciò che caratterizza il prospetto, sono le densità, le curve, le frangisole e frangisole e frangisole che, con la pensilina e la vetrata continua di accesso, l'elemento architettonico predominante e donano all'edificio un aspetto zombiano.

Per quanto riguarda le sezioni espositive, esse sono seminate e si sviluppano a disegni che vengono sostituiti, al posto, da vetrine e gabbie per i rettili che sono posizionate attorno la gabbia centrale e al cocodrillo.

Oltre alle tradizionali gabbie, Venturelli disegna cinque vetrine, spazi vetrati e vetrati allentati e in coda all'edificio nei quali è possibile osservare diversi rettili. Oltre alle funzioni espositive, dedica spazio anche a un laboratorio, uffici amministrativi ed espositive e posiziona sul retro dell'edificio anche la casa del custode.



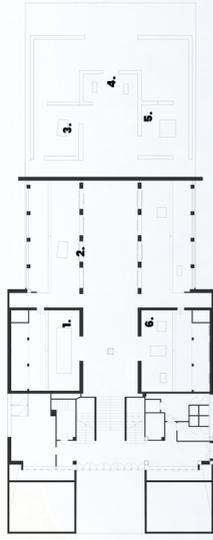
Progetto di Enzo Venturelli per l'acquario Rettilario al Parco Michelotti. Zoologico all'interno del Parco Michelotti. L'edificio venne commissionato da Venturelli dallo città Molinar e venne inaugurato il 28 Maggio 1960.

L'edificio si articola su quattro livelli, il primo piano che si estende per tutta l'area dell'edificio e che funge da magazzino. Il piano superiore che ospita le vasche dell'acquario, il primo piano che ospita i rettili e infine il piano terra che ospita il laboratorio e l'ufficio. Il quale è il quale è

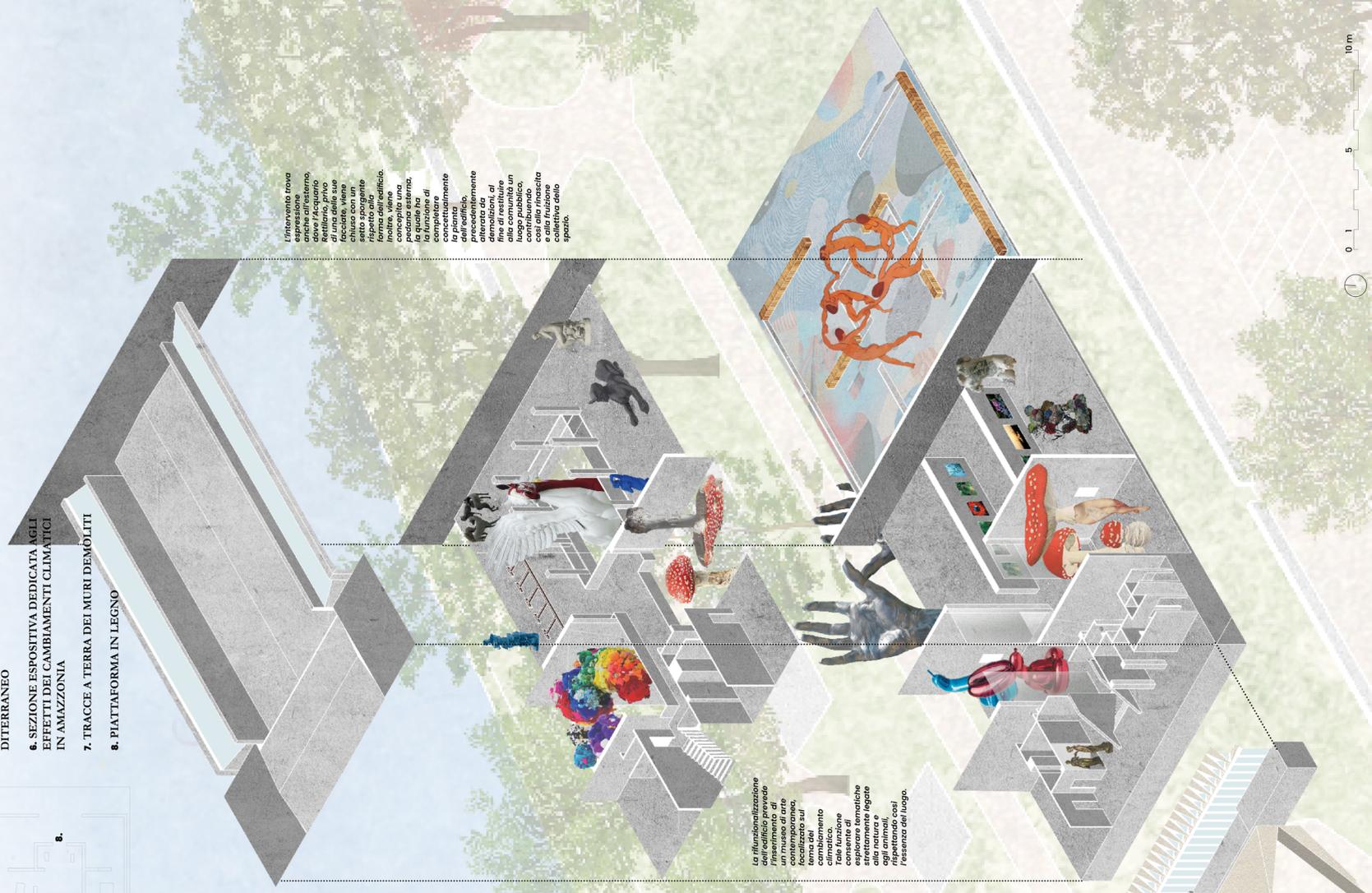
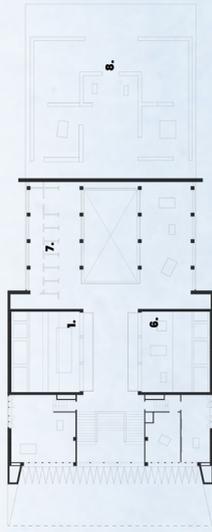
La pianta disegnata da Venturelli presenta una forma a T, di cui la parte superiore in maniera simmetrica tutti gli ambienti.



Il museo di Arte CONTEMPORANEA



1. SEZIONE ESPOSITIVA DEDICATA AGLI EFFETTI DEI CAMBIAMENTI CLIMATICI IN INDONESIA
2. GALLERIA FOTOGRAFICA
3. SEZIONE ESPOSITIVA ALL'APERTO DEDICATA AGLI EFFETTI DEI CAMBIAMENTI CLIMATICI IN AFRICA
4. SEZIONE ESPOSITIVA ALL'APERTO DEDICATA AGLI ANIMALI ACQUATICI IN VIA DI ESTINZIONE
5. SEZIONE ESPOSITIVA ALL'APERTO DEDICATA AI FLUSSI MIGRATORI DOVUTI AL CAMBIAMENTO CLIMATICO NEL MEDITERRANEO
6. SEZIONE ESPOSITIVA DEDICATA AGLI EFFETTI DEI CAMBIAMENTI CLIMATICI IN AMAZZONIA
7. TRACCE A TERRA DEI MURI DEMOLITI
8. PIATTAFORMA IN LEGNO



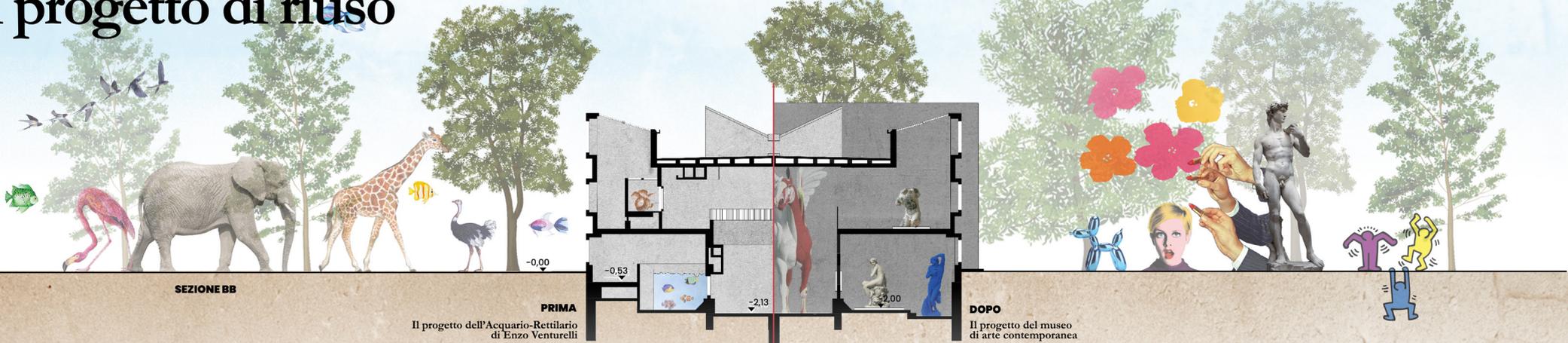
L'intervento trova espressione nel volume dove l'Acquario Reittiano, privo di facciata, viene chiuso con un setto sporgente dalla forma della forma dell'edificio. Inoltre, viene pedonale esterna, la quale ha il ruolo di completare concettualmente la pianta. precedentemente alienato da fine di restituire alla comunità un luogo pubblico, così alla rinascita e alla fruizione dello spazio.

La funzione principale dell'edificio prevede un museo di arte contemporanea, focalizzato sul tema del cambiamento climatico. Tale funzione consente sincretiche strettamente legate alla natura e rispettando così l'essenza del luogo.

Il progetto conserva le divisioni originarie stabilite da Enzo Venturini, così come il muro, ma con alcuni alternativi compositivi caratteristici.



Il progetto di riuso



SEZIONE BB

PRIMA
Il progetto dell'Acquario-Rettifario di Enzo Venturelli

DOPO
Il progetto del museo di arte contemporanea



PIANTA PIANO TERRA



SCALA 1:100

La nuova funzione proposta è quella di museo di arte contemporanea legato alla tematica del cambiamento climatico, argomento sempre più rilevante e strettamente connesso alla natura e agli animali.



L'ipotesi progettuale al suo interno, è volta al rispetto dell'essenza del luogo. La volontà progettuale è quella di richiamare le suddivisioni geografiche che l'architetto Enzo Venturelli aveva inserito all'interno del suo Acquario-Rettifario.



A livello progettuale, si opta per il mantenimento di alcuni elementi compositivi caratteristici dell'edificio, valutando caso per caso in base allo stato di conservazione l'intervento di restauro opportuno.



Il progetto di riuso

SEZIONE AA



PIANTA PIANO PRIMO



SCALA 1:100

Sotto il muro, viene concepita una pedana esterna, la quale completa concettualmente la porzione dell'edificio che ha subito le demolizioni.



Lo spazio aperto che viene creato è pensato per essere fruito per le funzioni più disparate, le quali coesistono e si equivalgono. L'obiettivo è, infatti, quello di colmare la fossa creata dalla demolizione dell'edificio al fine di restituire alla comunità un luogo pubblico, contribuendo così alla rinascita e alla fruizione collettiva dello spazio.



La pedana è costituita da sedute e fessure, disegnate sopra le tracce dei muri demoliti. Al di sopra della pedana vengono collocate opere d'arte che possono essere esposte alle interperie ed è pensata per essere lei stessa una tela bianca, dipinta da street artists in continuità con il progetto dello Street Art Museum.



ringraziamenti

Ringrazio il Prof. Emanuele Morezzi, per avermi guidato e supportato in questo percorso, permettendomi di sviluppare un progetto che mi ha consentito di indagare un argomento strettamente correlato a una delle mie più grandi passioni.

Vorrei inoltre dedicare un ringraziamento speciale all' Architetto Tommaso Vagnarelli, per la sua gentilezza, l'enorme disponibilità e l'aiuto datomi soprattutto nelle fasi finali del progetto di tesi.

Ringrazio i miei genitori, che mi hanno sempre ascoltata e supportata in ogni decisione e in ogni percorso che ho compiuto, incoraggiandomi sempre e credendo in me. Grazie per avermi trasmesso una grande passione, che mi ha consentito oggi di scrivere questa tesi.

Grazie alla mia famiglia, e in particolare a mia nonna, che ha sempre tifato per me in ogni momento della mia carriera scolastica e universitaria. Grazie a Filippo, per la sua preziosa pazienza, gli innumerevoli consigli e per avermi accompagnato in questo percorso. Grazie alle mie amiche per la vita: Irene, Ilaria, Micol, Giulia, Rossella, Francesca. Grazie ai miei compagni di università, con cui ho condiviso l'intero percorso e senza i quali questi cinque anni non sarebbero stati così belli. Un ringraziamento speciale a Luigi, per

avermi sempre aiutata nei momenti di maggiore difficoltà, a partire dall'esame di matematica del primo anno di laurea triennale. Grazie a Mariangela e Alessia per avermi accompagnato nei primi quattro anni di Università e ad Arianna e Federica per l'ultimo, caratterizzati tutti e cinque da grandi risate. Grazie ai miei compagni Francesca, Pietro, Elisa e Benedetta per l'esperienza più bella e stancante che io abbia mai fatto e che rifarei mille altre volte.

