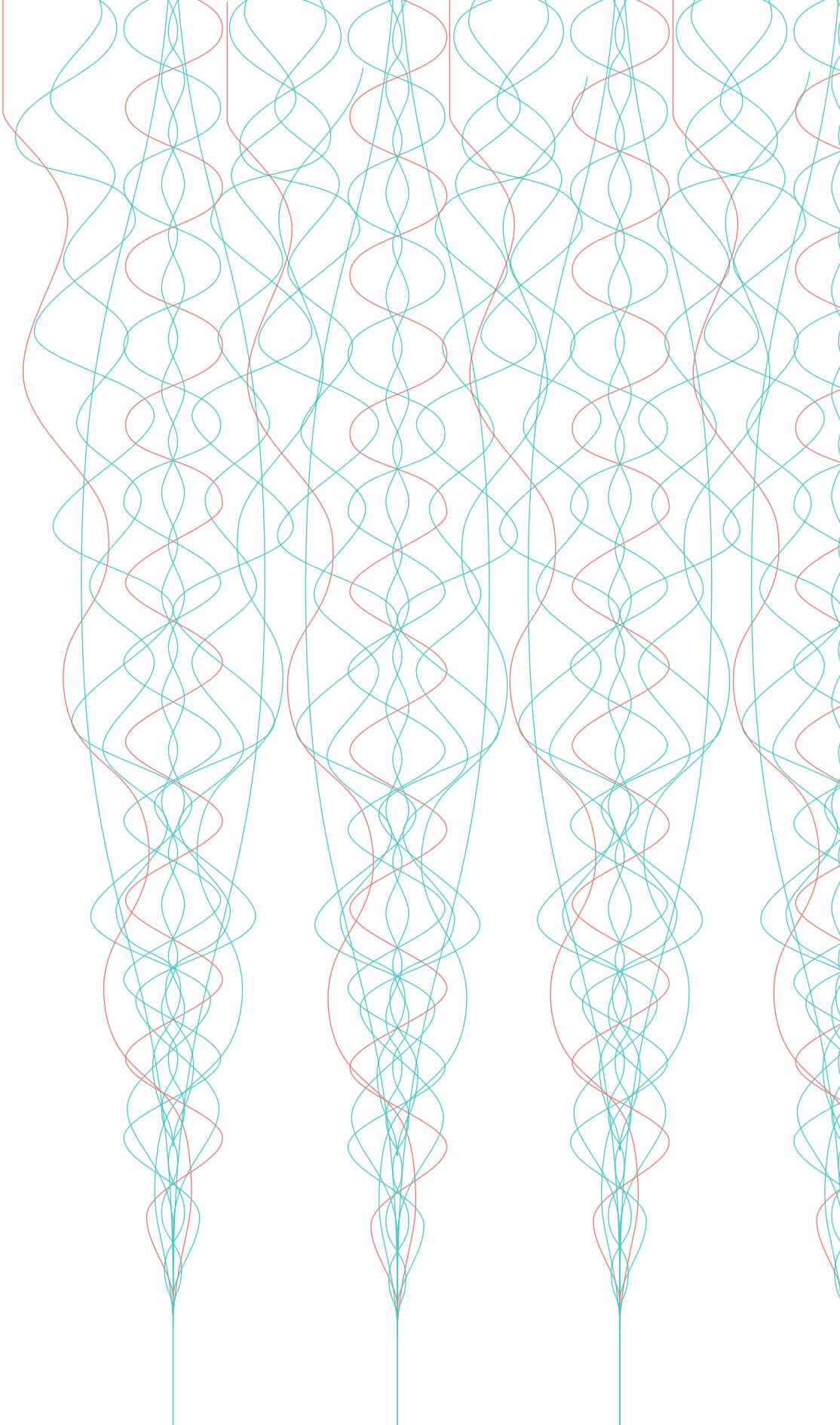


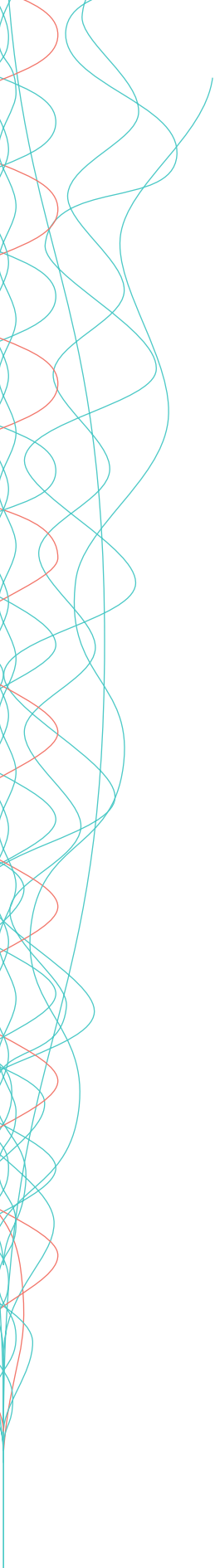


Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura e Società
Corso di laurea specialistica in Pianificazione Urbana e
Politiche Territoriali

*Dismissione industriale e città creativa.
Due processi di trasformazione urbana tra riqualificazione
fisica e strategie di promozione del territorio: i casi di Zona
Tortona e Ventura Lambrate a Milano*

Studentessa Ilaria Giuliani 719443
Relatrice Maria Antonella Bruzzese
A.A. 2009-2010





*Dismissione industriale e città creativa.
Due processi di trasformazione urbana tra riqualificazione
fisica e strategie di promozione del territorio: i casi di Zona
Tortona e Ventura Lambrate a Milano*

“Bisogna che i monumenti cantino. È necessario che essi generino un vocabolario, creino una relazione, contribuiscano a creare una società civile. La memoria storica, infatti, non è un fondo immobile in grado di comunicare comunque, bisogna sapere come farla riaffiorare, va continuamente rinata. Anche perchè, se il patrimonio storico, culturale, non entra in relazione con la gente, declinando linguaggi diversi e parlando a tutti, rischia di morire, incapace di trasmettere senso e identità a una comunità.”

P.Valéry

Indice

Abstract

Introduzione

1. La dismissione industriale: caratteri e questioni emergenti	9
1.1 Il fenomeno della dismissione industriale.....	9
1.2 Una prospettiva storica della dismissione industriale: un problema o una risorsa?.....	15
1.3 Tipologie di dismissione industriale.....	22
1.4 Finalità e tipologie degli interventi sulle aree industriali dismesse.....	25
1.5 La trasformazione dei luoghi della produzione.....	34
2. Cultura, creatività e città	45
2.1 Sulla città post-moderna.....	46
2.2 Cultura e creatività come occasioni per trasformare la città.....	47
2.3 La città creativa.....	52
2.4 Città prodotti: uno sguardo al marketing territoriale.....	62
3 La dismissione industriale a Milano	69
3.1 Milano e il patrimonio industriale dismesso.....	70
3.1.1 Tipologie di aree industriali dismesse.....	72
3.1.2 Le grandi aree dismesse: una questione problematica?.....	72
3.1.3 I piccoli lotti interstiziali: porosità delle zone miste.....	73
3.2 Cause di dismissione.....	73
3.3 Milano e l'opportunità del riuso: un'inversione di tendenza.....	74
3.4 Strumenti operativi: verso una riqualificazione degli spazi industriali dismessi.....	76
4. Ventura Lambrate e Zona Tortona: dalla produzione alla città creativa. Analogie tra due processi in corso	81
4.1 Due aree in trasformazione: Zone Laboratorio.....	81
4.2 Il contesto di partenza: industrializzazione diffusa e mix di funzioni e spazi.....	83
4.3 Localizzazioni intermedie: tra centro urbano e prima periferia.....	85
4.4 I tempi delle trasformazioni: aree in attesa.....	86
4.5 Imprenditorialità privata come punto di partenza per la trasformazione: i progetti pionieri.....	87
4.6 Da spazi dell'industria a luoghi della produzione culturale: processi incrementali.....	88
4.7 Zone laboratorio: mutamenti ancora in corso.....	89
4.8 La costruzione di una nuova immagine e la dimensione promozionale dei brand.....	
Zona Tortona e Ventura Lambrate.....	92

5. Il caso di Zona Tortona

Un territorio che cambia immagine e sostanza	95
Introduzione.....	95
5.1 Evoluzione storica e trasformazione di un settore urbano.....	97
5.2 Il lessico di questo paesaggio urbano.....	100
5.2.1 I Navigli: l'asse su cui si appoggia il settore.....	100
5.2.2 La ferrovia: una presenza funzionale ma scomoda.....	102
5.2.3 Isolati e cortine, industria e residenza: una commistione di elementi che pone le basi per un processo di trasformazione urbana.....	103
5.2.4 Oltre il ponte: le industrie.....	108
5.2.5 La memoria della società industriale e il volto di quella postindustriale.....	112
5.3 Una trasformazione in corso: tra trasformazione fisica e promozione del territorio. Quando il margine diventa urbano occasione territoriale.....	114
5.3.1 Gli spazi della trasformazione fisica.....	115
- La dismissione industriale come punto di nuova partenza	
- Dal progetto pioniere nato come esigenza di due fotografi, ad una incrementale di interventi di riqualificazione serie	
5.3.2 La creazione di un'immagine a partire dal Fuori Salone. La nascita di Zona Tortona tra progettazione e casualità.....	128
- Il Salone del Mobile: dalla Fiera alla strada	
- Il Fuori Salone come innesco del processo, sviluppo e insediamento in quest'area	
- il ruolo della comunicazione: Interni e la Guida al Fuori Salone in via Tortona, via Savona e dintorni	
- la creazione del brand Zona Tortona: l'attività di Recapito Milanese	
- Il moltiplicarsi degli strumenti per comunicare Zona Tortona durante il Fuori Salone: Studio Labo e fuorisalone.it	
- L'allargamento degli attori coinvolti: Esterni e installazioni temporanee	
- Alcuni esiti	
5.3.3 Il rapporto tra la trasformazione fisica e la promozione di un'immagine: un valore aggiunto?.....	150
5.4 Effetti urbani di un processo in corso: popolazioni e spazio pubblico.....	156
5.4.1 Dalla classe operaia alla creative class: un caso di gentrification morbida.....	159
5.4.2 Un duplice uso degli spazi pubblici: un pezzo di città a due velocità?.....	166

6. il caso di Ventura Lambrate

Un territorio ridisegnato da una trasformazione ancora in corso	173
Introduzione.....	173
6.1 Lambrate: un viaggio nel quartiere della periferia urbana.....	174
6.1.1 Evoluzione storica: da comune autonomo a Comune di Milano.....	177
6.2 Elementi di questo paesaggio urbano.....	181
6.2.1 Il Lambro: un tracciato storico.....	182
6.2.2 La ferrovia: una presenza funzionale ma scomoda.....	183
6.2.3 La memoria di una periferia industriale come occasione di sviluppo.....	185

6.3 Un processo in corso: la periferia urbana come luogo di sperimentazione.....	189
6.3.1 Gli spazi della trasformazione fisica.....	190
- I primi interventi sulle industrie dismesse: tra funzioni residenziali e terziarie	
- Verso un possibile scenario a partire dalla riqualificazione del patrimonio industriale dismesso	
- L'intervento pioniere, l'esigenza di "due architetti imprenditori", e una serie incrementale di riqualificazioni	
6.3.2 La promozione dell'area: da Via Ventura, a Ventura Lambrate.....	202
- Una nuova immagine a partire dall'arte contemporanea: il ruolo di StartMilano e di altri canali di comunicazione	
- Ventura broadcast: un'antenna emittente e ricevente da via Ventura	
- Il Fuori Salone approda a Lambrate, il ruolo di Organisation in design e il brand Ventura Lambrate	
6.3.3 Il rapporto tra la trasformazione fisica e la promozione di un'immagine.....	211
6.4 Effetti urbani di un processo in corso: popolazioni e spazio pubblico.....	217
6.4.1 Un "senso di comunità": tra nuovi lavoratori e nuove tipologie abitative.....	218
6.4.2 Dicotomia dello spazio pubblico: un'occasione persa?.....	223
7. Note a margine di due esperienze.....	229
7.1 Processi che si autoalimentano tra riqualificazione fisica e promozione dell'immagine.....	229
- trasformazione urbana e nuova immagine di città come esito di una pluralità di mosse non pianificate a priori	
- molteplicità degli elementi in gioco: le opportunità spaziali e competenze mobilitabili	
- il ruolo dell'imprenditoria privata e la capacità di lavorare negli spazi interstiziali	
- il valore della contiguità: trasformazione chiama trasformazione	
- la costruzione di una nuova immagine urbana: il ruolo dell'architettura	
- eventi e promozione: lavorare sull'immateriale	
- sinergie in atto: innescare un processo "a spirale"	
- quali effetti sulla composizione sociale: convivenze possibili?	
- il ruolo del pubblico?	
7.2 Concludendo. La città entro una relazione ineludibile tra materialità e immaterialità.....	241
Allegati	
- Un viaggio a tappe lungo il tracciato della ferrovia.....	255
Le macro trasformazioni sugli edifici industriali dismessi	
- Un percorso tra le riqualificazioni di Ventura Lambrate.....	295
Tra gallerie d'arte ed altre funzioni	
Elenco delle figure.....	307
Riferimenti bibliografici.....	313

Abstract

L'obiettivo di questa tesi è quello di indagare dei processi di trasformazione urbana di aree industriali dismesse avvenuti recentemente all'interno del contesto milanese, volgendo particolare attenzione al rapporto tra riqualificazione fisica e strategie di promozione e comunicazione del territorio.

Per perseguire questo obiettivo la tesi si articola in quattro parti. Alla prima parte, di tipo introduttivo, è affidato il compito di trattare quelle che sono le questioni più generali che stanno a monte di quest'operazione di ricerca; si tratta cioè di fenomeni come quello della dismissione industriale, e quello delle attività creative e culturali – dal design, all'arte – quali motori trainanti di importanti processi di trasformazione dei contesti urbani e al centro, oggi, di più ampi dibattiti che si interrogano sul ruolo e le forme della "*città creativa*".

La seconda e terza parte, invece, entrano nello specifico del tema di ricerca, affrontando all'interno dell'ampio contesto della dismissione industriale a Milano, due casi studio, *Zona Tortona* e *Ventura Lambrate*. Si tratta di due aree ex industriali che hanno saputo, attraverso processi che potremmo definire particolari sotto vari punti di vista, ritrovare una loro identità e un loro ruolo all'interno della città di Milano. Questo è stato possibile, come vedremo, grazie a un mix di ingredienti che variano da delle determinate condizioni di contesto, a interventi di riuso del patrimonio industriale dall'insediamento di specifiche attività culturali e creative, al coinvolgimento di questi territori all'interno di eventi importanti per l'intero territorio milanese, fino alla possibilità di autodefinirsi, e conseguentemente autopromuoversi, come territori nuovi, a tal punto di assegnarli nuovi nomi.

Per una serie di fattori queste due aree possono essere definite "*zone laboratorio*".

Nella quarta parte, propongo un affondo in generale su quelli che possono essere gli spunti di riflessione forniti dai due casi studio scelti, ed in particolare sullo stretto rapporto di vicendevole influenza che si è instaurato in questi casi tra trasformazione fisica degli spazi e possibilità di autopromuoversi come un'entità unica e unitaria, fino ad indurmi ad una riflessione più generale sulla città tra materialità e immaterialità e lo stretto legame di reciproca interdipendenza.

Introduzione

Questo tema di ricerca è nato in un momento in cui, evidentemente, nutro delle difficoltà nei confronti della scelta dell'argomento della tesi, dovute, probabilmente, alle differenti conoscenze che avevo acquisito durante la mia formazione nel corso di studi triennale in Scienze dell'architettura e durante il biennio specialistico, in questa facoltà.

Ero in cerca di un tema che mi consentisse di mettere in campo tutta la gamma e la varietà di ciò che avevo appreso, spaziando da temi più generali come quelli relativi alla pianificazione territoriale fino ad arrivare alle nozioni più tecniche di architettura.

Ad un certo punto è stato chiaro. Dovevo occuparmi della città, e soprattutto di ciò che al suo interno accade, partendo dal presupposto che è lì che si sviluppano tutti i fenomeni. A tutte le scale, a tutti i livelli, la città rappresentava l'occasione per studiarla sotto molteplici punti di vista.

Ho deciso, quindi, di guardare a come la città cambia, si modifica nel tempo, si costruisce a partire da un susseguirsi di fasi diverse.

La città è, infatti, da sempre oggetto di interesse, a cause delle sue continue mutazioni, dei suoi cambiamenti, adattamenti ai comportamenti della società, dell'uomo, delle epoche storiche. È all'interno di essa che tutto succede, accade, diviene, si trasforma, si adatta in un incessante susseguirsi di avvenimenti, di fasi, tutte diverse l'una dall'altra, che alternandosi danno luogo e forma a quello straordinario laboratorio che è la città.

Per questo la città è oggi differente da ciò che era in passato, non solo per le mutate condizioni strutturali ed economiche, ma anche, e soprattutto, perché è cambiato il contesto di riferimento in cui tali mutamenti vengono vissuti ed interpretati.

Calvino, descrivendo Zaira all'interno de *"Le città invisibili"*, mette in relazione la città con il suo passato, che, come narra l'autore, si può rileggere a partire da ogni singolo elemento contenuto al suo interno.

Solo a partire dal superamento delle condizioni preesistenti, quindi, è possibile iniziare un'analisi completa di ciò che oggi sta accadendo all'interno dei contesti urbani. Il passato è il primo elemento su cui si fondano le nuove configurazioni, sia spaziali che sociali, delle città.

"Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città si imbeve come una spugna e si dilata. una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice

il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole."

I. Calvino, 1972, pag. 10

Analizzando la città contemporanea, mi sono concentrata, appunto sulle profonde trasformazioni e sui modi del cambiamento che incidono sulla sua forma fisica e struttura sociale. Da queste trasformazioni emerge un'entità nuova sotto parecchi aspetti, un nuovo tipo di città i cui caratteri fisici e sociali si contrappongono a quelli della città industriale di ieri.

Le sue nuove configurazioni sono dovute, in misura maggiore, all'interazione tra il vecchio e il nuovo, tra ciò che resiste ai nuovi processi e ciò che ne emerge da questi forgiato, modificato.

La mia riflessione, quindi, si muove nella direzione di capire quali siano e come siano strutturati i processi economici, sociali, culturali e spaziali che invadono la città di oggi, e di rintracciare i loro effetti nella morfologia fisica e sociale su di essa.

La scelta è ricaduta su due trasformazioni recenti, attuali, che da poco più di un decennio sembrano caratterizzare la città di Milano.

Si tratta dell'area alle spalle di Porta Genova e del quartiere di Lambrate, due territori intermedi, localizzati tra il centro urbano e la prima periferia, che, un tempo, facevano parte di quel grande patrimonio di aree industriali della città di Milano, con un'importante presenza di piccole aree interstiziali insediate qua e là all'interno di un tessuto misto a residenza.

Con l'avvento della dismissione industriale, queste aree sono rimaste ai margini per un lungo periodo, fino a quando, cioè, si è cominciato a muoversi nella direzione di processi di trasformazione urbana, intrapresi, con modalità del tutto particolari, tra progettazione e casualità.

Ad oggi, esse costituiscono due tra le aree più interessanti ed attrattive di tutta Milano, a tal punto da essere diventate, rispettivamente, due brand territoriali, *Zona Tortona* e *Ventura Lambrate* appunto.

Ci si trova, quindi, di fronte a trasformazioni attuali, che stanno sotto gli occhi di tutti, costantemente visibili e percettibili. Tuttavia, la letteratura a riguardo sembra essere molto scarna, come se nessuno si fosse mai occupato di far emergere eventuali analogie e

similitudini tra i due casi, piuttosto che di studiarne le caratteristiche principali.

Mi sono, quindi, mossa in questa direzione, ricostruendo le tappe fondamentali di due processi che hanno avuto origine agli inizi degli anni '80 in via Tortona e all'inizio degli anni 2000 in via Ventura, e che hanno completamente trasformato le aree di riferimento, sia dal punto fisico che dal punto di vista sociale, ma senza che nessuno l'avesse pianificato.

Il confronto tra questi due casi studio mi ha permesso di introdurre il concetto di zona laboratorio, nella misura in cui esse hanno in qualche modo sperimentato processi di tipo innovativo, e si sono mosse nella direzione di un risultato che può sembrare ancora in corso d'opera, e, per questo, in costante aggiornamento.

Facendo un passo in avanti, l'analisi di questi processi sembra implicare una riflessione su due filoni del mutamento che riguardano la città contemporanea.

Da una parte, come abbiamo anticipato, quello inerente il fenomeno della dismissione industriale, in riferimento al suo ruolo di risorsa primaria per interventi di riqualificazione urbana, con una conseguente riflessione sulla disponibilità degli spazi, sulla loro dimensione, e sulle diverse possibilità di intervento che si delineano a partire da queste caratteristiche.

Dall'altra parte troviamo, invece, una riflessione sulla letteratura riguardo a fattori come quelli della creatività e della cultura: si tratta di temi attuali, che sembrano essere, in qualche misura, promettenti, da un punto di vista di possibilità di trasformazione urbane.

Abbiamo a che fare, quindi, con due filoni che non hanno sempre dialogato tra loro, ma che possono essere messi in qualche modo in relazione a partire dalla disponibilità di spazi che la dismissione industriale offre.

Questi spazi, infatti, si presentano come una possibilità per riqualificare interi brani di città lasciati ai margini, molte volte proprio a partire dall'insediamento di attività e funzioni legate alla creatività che, basandosi su rapporti di contiguità per cui industria creativa attira altre industrie creative, riescono a ridisegnare la vocazione di queste aree.

Attraverso lo studio di queste due questioni ho costruito una griglia mediante cui analizzare i casi studio.

In essi, infatti, risulta fondamentale l'occasione offerta dalla dismissione industriale, a partire dalla quale molti contenitori, caratterizzati da ampie metrature e da flessibilità degli spazi, si rendono disponibili in attesa di nuovi contenuti. Il passo successivo

è quello di ricostruire le tipologie di attività e funzioni ivi insediatesi che, guardate a posteriori, possono dirci in qualcosa in termini cultura e creatività utilizzati come motori di trasformazione urbana. Nello specifico, sembra che si siano fatte strada all'interno di questi contesti due discipline creative importanti per la città di Milano, quali il design e l'arte contemporanea.

Guardate ex post, quindi, è possibile distinguere due dimensioni che hanno riguardato le trasformazioni di queste vicende.

Da una parte possiamo riconoscere la riqualificazione dello spazio fisico: a scala più grande, in termini di disegno per queste aree di un nuovo ruolo in relazione al contesto urbano, passando da una dimensione marginale, intermedia a una dinamica, attrattiva, visibile; a scala più piccola, nella misura in cui il patrimonio immobiliare dell'industrializzazione è stato interessato da una serie incrementale di processi di riuso, che spesso si sono promossi come veri e propri elementi attrattori.

Il secondo profilo riguarda invece l'uso che si è cominciato a fare di questi territori: essi sono infatti al centro delle dinamiche che riguardano l'intera città e oggetto di interesse da parte di visitatori, turisti, abitanti, esperti del settore, promotori immobiliari e via dicendo. Questo è stato possibile mediante un articolato pacchetto di strategie che si sono occupate di promuovere e veicolare queste trasformazioni, e i nuovi possibili usi di queste parti di città, all'esterno del territorio stesso, fino ad arrivare alla creazione di due veri e propri brand territoriali.

Alla base del ridisegno di aree in modo dinamico, innovativo, attrattivo e vitale si collocano, quindi, certamente interventi di riqualificazione fisica e architettonica del patrimonio industriale e degli spazi, ma anche strategie di autoriconoscimento e di autopromozione volte a dare un'immagine coesa della trasformazione in atto.

Il rapporto tra la trasformazione fisica e le strategie di comunicazione e promozione risulta, in qualche modo, giocare un ruolo fondamentale nella misura in cui questi due aspetti si autoalimentano dando origine ad un circolo virtuoso in grado di rendere sempre dinamica e viva la trasformazione in corso.

Esse, infatti, si impegnano nello sviluppo di un'immagine urbana per accrescere la loro capacità attrattiva, investendo nel miglioramento, in primo luogo degli spazi, e, in seguito, delle relazioni tra cultura, spazi urbani, identità locali, e sperimentazione di nuove forme di eventi.

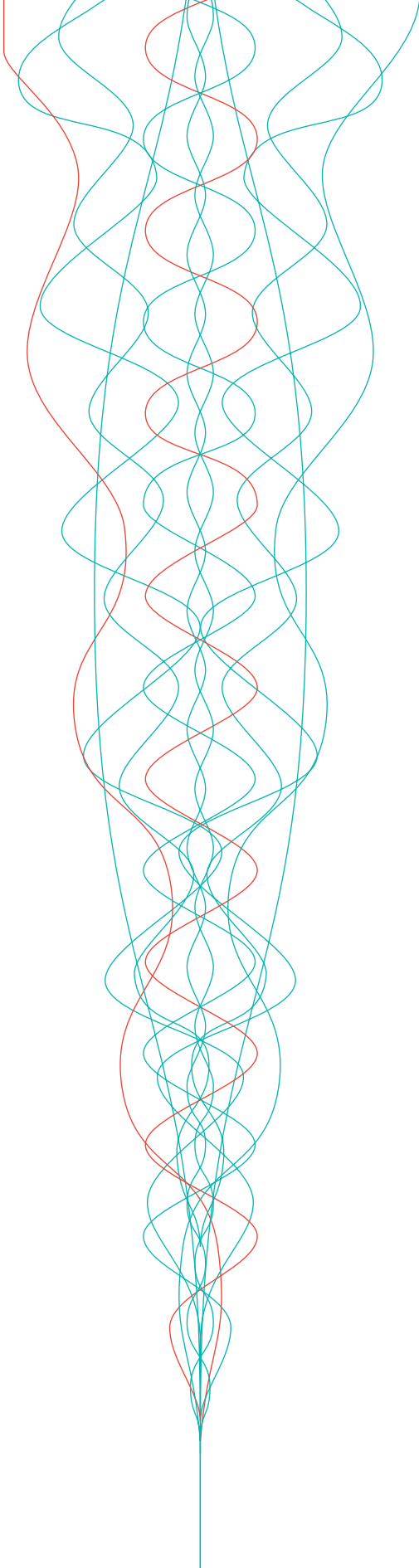
Inevitabilmente questi due processi pongono dei quesiti riguardo agli esiti e agli effetti sui brani di città considerati, che non si

possono non considerare. Faccio riferimento, come vedremo, al rapporto di convivenza tra le caratteristiche tipiche di questi ambienti e i tratti del passato che restano ancora ben visibili, al conseguente insediamento della classe creativa all'interno di queste aree, introducendo il fenomeno della gentrification, ad un mancato utilizzo e interesse nei confronti dello spazio pubblico, e via dicendo.

Il punto di partenza, quindi, per l'analisi dei casi studio è stata una ricerca che ha trattato entrambi i quartieri come ambiti in cui si sono utilizzati, in corso d'opera diversi strumenti: esplorativi, progettuali, promozionali e comunicativi.

Queste vicende, infatti, possono dirci qualcosa su quale sia il legame tra le azioni che si devono mettere in atto per ottenere esiti di questo tipo, in termini di trasformazioni fisiche architettoniche, in termini di modelli insediativi e funzionali per quanto riguarda il tema della città alla moda, creativa e culturale, e in termini di strategie di comunicazione e promozione del territorio.

La ricerca, attraverso l'indagine storica, la costruzione di mappe, la restituzione di sopralluoghi, la ricostruzione di processi, permette di guardare a come il tessuto di queste aree e le grandi aree industriali, che ne hanno segnato il passato, si siano modificati in questi anni, seppure mantenendone, in qualche modo, la tradizione produttiva.



I

La dismissione industriale, caratteri e questioni emergenti

I.1 Il fenomeno della dismissione industriale

La questione delle aree industriali dismesse, fin dal primo manifestarsi del fenomeno, si è inserita all'interno dei problemi e delle questioni territoriali, coinvolgendo tutti gli operatori e gli studiosi di queste tematiche. Questi contenitori, questi luoghi, con i loro contenuti economici e sociali hanno mobilitato l'interesse, ma anche la partecipazione, di quanti studiano le città ed il territorio per diverse ragioni. Essi rappresentano, in primo luogo, la memoria di attività che sono state il motore dell'evoluzione dell'ultimo secolo della nostra storia economica, sociale, territoriale; inoltre costituiscono le risultanti materiali di un lungo processo che ha contribuito a disegnare la città; ed infine oggi rappresentano nuove possibilità di intervento in parti delle città già fortemente strutturate.

L'aspetto forse più stimolante di questo fenomeno è infatti proprio la possibilità di "rifare i conti" con il passato del territorio e di riaprire in qualche modo un "laboratorio" di nuove configurazioni in parti di città talvolta prive di margini di flessibilità, in cui diventa di nuovo possibile azzerare decenni di monofunzionalità, di effetti degradanti, di ghettizzazioni dello spazio, per invertire il processo e prendere decisioni diverse, rimettere di nuovo in discussione la struttura di parti rilevanti per l'intera città.

Va sottolineato che il fenomeno delle aree dismesse e il loro

successivo riuso è un tema che possiede numerosi precedenti nell'evoluzione storica della città. Analogamente a quello che succede oggi per le fabbriche, si può fare riferimento nei secoli scorsi all'abbattimento delle mura¹ e al riuso degli spazi così liberati al fine di creare parchi piuttosto che grandi passeggiate² o alla sostituzione di infrastrutture o complessi specializzati in qualche funzione particolare, i quali, nel momento in cui la loro localizzazione non è risultata più compatibile con le loro caratteristiche si sono rilocalizzati, dismettendo e quindi liberando aree dimensioni onalmente e, spesso anche geograficamente, strategiche³.

Il dibattito che si è sviluppato e che tutt'oggi si sviluppa attorno a questo tema è densissimo di interpretazioni, possibilità, scenari futuri, ricordi e memorie passati, tanto che risulta difficile costruirne un quadro riassuntivo complessivo.

Credo che un buon punto di partenza potrebbe essere il significato che si attribuisce alla parola *dismissione* in relazione ad un'area.

Proprio a questo proposito, all'interno del n°42 di *Rassegna* del 1990, Sergio Crotti sottolineava come la parola *dismissione* contenesse in sé un'ambivalenza: da un lato *dismissione* ha a che fare con un ciclo, produttivo, attivo (che può essersi concluso o interrotto), dall'altra parte implica automaticamente un riutilizzo delle aree rese disponibili ad un'ulteriore attività.

Proverò quindi ad esplicitare questo concetto.

Si immagina che esista un'area, di qualsiasi tipo essa sia ma in questo caso specifico industriale, come ne possono esistere infinite, e che in un determinato momento quest'area venga appunto *dismessa* dalla sua funzione originale, diciamo quella per cui era stata immaginata. In questo senso allora diventa cruciale il rapporto *area-funzione*. Esistono delle motivazioni per cui questo binomio in un momento preciso, e non casuale, smette di funzionare. È importante sottolineare che il corretto funzionamento del binomio era dato da una combinazione precisa tra area e funzione, in cui risultava un'adeguata compatibilità tra attività e ambiente urbano.

Quali sono quindi le motivazioni che portano alla *dismissione*? Queste sono da ricondurre agli elementi stessi del binomio. Le cause della *dismissione* hanno a che fare con l'area nella misura in cui questa non risulta più adatta a ricoprire il ruolo immaginato, in rapporto alla funzione produttiva specifica piuttosto che a quello che le sta accadendo attorno. Le cause fanno riferimento alla funzione, invece, nel momento in cui questa non è più consona a quel determinato contesto, o si trova a dover fare i conti con problematiche intrinseche, e così via.

1. Un esempio di questo tipo è costituito dalla Ringstrasse di Vienna, il cui tracciato venne costruito attorno al centro della città nel 1857, quando l'imperatore Francesco Giuseppe I d'Asburgo ordinò lo smantellamento delle mura di cinta che circondavano il centro storico; altro esempio sono le mura che circondavano la città di Milano, che negli anni persero progressivamente la loro funzione.

2. Un esempio di questo tipo è il Parco di Duisburg Nord, all'interno della Ruhr, in Germania, che fa parte di un grande intervento paesaggistico in un'area che precedentemente era occupata dalle fabbriche siderurgiche Meiderich della società Thyssen.

3. Ad esempio, i Docklands, a Londra, utilizzati per l'attività portuale, in seguito alla loro *dismissione* negli anni '70, vennero interessati da numerosi progetti di riqualificazione, prima attraverso piani creati ad hoc, poi con un vasto programma immobiliare per trasformare quest'area nel quarto polo finanziario londinese e in seguito grazie alla costruzione della Docklands Light railway, una linea metropolitana leggera di collegamento tra l'area e la capitale.

Immaginando delle soluzioni a queste problematiche si può delineare una varietà di combinazioni di binomio possibili:

1. immaginando che la funzione produttiva di una determinata area venga interrotta:

- l'area si può ancora prestare a contenere una funzione produttiva simile alla precedente: *riqualificazione*
- l'area si può prestare a contenere una funzione alternativa: *riconversione*
- non si immaginano destini futuri per quella stessa area: *abbandono*

2. immaginando che l'area non sia più in grado di supportare quella determinata funzione produttiva:

- la funzione produttiva viene spostata altrove: *rilocalizzazione*

Questa breve schematizzazione è utile per riassumere in modo molto intuitivo quelle che possono essere le cause e le conseguenze di un processo di dimissione. Abbiamo visto come entrambe siano da ricondurre al binomio area-funzione.

Procedendo in questa direzione si arriva a definire quattro classici processi di intervento su aree industriali dismesse, che saranno spiegati più precisamente nei paragrafi successivi. Questa schematizzazione parte dal riconoscimento che le aree abbandonate non sono tutte ugualmente dismesse: alcune sono solo potenzialmente dismesse, alcune sono recuperabili secondo molteplici usi, altre possono avere degli utilizzi monofunzionali o marginali, altre ancora devono essere considerate indisponibili nel breve e medio periodo a causa di diversi fattori.

Questa distinzione è utile per arrivare a definire quelli che possono essere gli strumenti e le conoscenze da mettere in atto avendo a che fare con le aree industriali dismesse.

Nel procedere nella medesima direzione e soffermandoci sul significato più generale di area dismessa, risulta utile citare un testo di Bernardo Secchi, all'interno del n°503 di Casabella del 1984, in cui egli scrive riguardo al nuovo tema dei vuoti urbani, in cui egli inserisce anche la questione delle aree dismesse, e ai modi in cui si prova a definire questo tema. "*Ciò che irrompe come nuovo non si presta ad essere immediatamente compreso entro discorsi costruiti per dominare un diverso campo di osservazione. Ai nostri occhi il nuovo [...] sfugge da ogni tentativo di designazione precisa, non si lascia facilmente nominare*".

Seppure la dismissione di aree non sia un tema completamente nuovo per la città, le modalità con cui, invece, irrompe sul contesto urbano attorno agli anni '70 sono del tutto particolari. Questi elementi di novità, aggiunti al carattere esteso e radicale del fenomeno, hanno conseguentemente scaturito una volontà e una necessità di definizione della questione.

Ci sono molti fattori per cui la definizione del fenomeno risulta problematica: in primis va sottolineato che la storia del riuso delle aree dismesse è ancora una storia troppo breve e soprattutto non destinata a concludersi, per essere analizzata e definita in modo approfondito con un'adeguata base di dati, infatti molte delle aree dismesse continuano a essere dismesse e quelle che invece sono state riutilizzate lo sono da troppo poco tempo. Inoltre in questi anni non sono cambiate solo le aree dismesse, nel senso che non è molto chiaro qual sia il rapporto di causa ed effetto tra la dismissione e la riqualificazione delle aree e le trasformazioni urbane in generale: questo perchè le dinamiche delle aree dismesse si inseriscono in un flusso continuo, incessante, di modificazioni sociali, economiche, dei cittadini, in cui le città non sono assolutamente più quelle di dieci o venti anni fa, ed è piuttosto complicato distinguere se questi elementi sono cambiati per effetto della riqualificazione delle aree dismesse o se sarebbero cambiati comunque.

Un ulteriore fattore di difficoltà, di tipo temporale, è costituito dal fatto che tra dismissione e riqualificazione delle aree ci sono tempi lunghi: passano dieci anni nei casi di estremo successo e quaranta nei casi controversi. In trent'anni in media l'effetto del recupero di un'area può cambiare in modo notevole.

Infine, come già anticipato prima, le difficoltà di definizione scaturiscono anche dal fatto che, tra un impianto industriale attivo e uno stabilimento completamente abbandonato, esistono una varietà di situazioni intermedie che vanno dal sottoutilizzo dell'insediamento, alla dismissione di parti di esso, fino al degrado che caratterizza le attività che nelle aree dismesse si insediano.

Nel corso degli anni si è infatti provato a formulare una definizione univoca del tema, indispensabile per precisare il campo di analisi, e quindi quello di intervento.

La più diffusa espressione "*aree dismesse*" è infatti stata declinata in molte altre accezioni quali aree deboli, aree sottoutilizzate, aree interstiziali, aree di riuso, aree di recupero, spazi di riconversione funzionale, edifici abbandonati o sottoutilizzati, spazi negativi o vuoti urbani. A numerose definizioni del problema, corrispondono altrettante definizioni di quelle che potrebbero essere definite

le cause di tali processi: rilocalizzazione e scorporizzazione delle attività produttive, deindustrializzazione, miniaturizzazione degli impianti, costituzione di nuovi stili di vita e di nuovi modelli produttivi, sperimentazione di nuovi modelli, ecc.

Oltre alle numerose espressioni riguardanti le aree dismesse che sono entrate a far parte del linguaggio comune, anche molti autori si sono confrontati con la volontà e talvolta la necessità di definire in modo universale questo fenomeno. Questa volontà è stata spesso oggetto di polemiche e dibattiti da parte degli autori che ritenevano che questo tema fosse di dimensioni talmente estese da non poter essere in grado di precisarne i confini, le modalità operative, i modelli insediativi. Potremmo dire, infatti, che gli autori si dividono tra l'occasione di definire un tema preciso, a sé stante, che non ha precedenti in termini di opportunità per la riqualificazione della città e la possibilità di inglobarlo in ambiti più generali, che riguardino comunque i temi del rinnovo urbano.

Spesso, per esempio, le aree industriali dismesse sono state considerate come “vuoti” nella misura in cui sono prive delle funzioni per cui sono state create, ma in effetti quegli stessi siti industriali, spesso molto estesi, possono essere rivalutati come “pieni” di manufatti, spesso di notevole interesse per la storia dell'industria e della tecnologia, di memorie individuali e collettive, di cultura del lavoro, di valori simbolici e di storia locale, e soprattutto nella misura in cui la loro dismissione consenta di proporre nuove configurazioni proprio in parti della città non facilmente trasformabili, in cui la conformazione urbana sembra già determinata.

All'inizio degli anni '80 è, come abbiamo detto sopra, Bernardo Secchi a proporre di inquadrare il tema delle aree industriali dismesse all'interno della problematica più generale dei vuoti urbani, rispetto alla quale *“l'identificazione di un loro senso possibile”* (Secchi, 1984) diventa la questione centrale. I vuoti urbani appaiono come disegno interrotto della città, come spazio difficile da attraversare, come aree *“in attesa di una definizione morfologica, che non l'hanno trovata per ragioni profonde attinenti le relazioni tra le diverse parti della città e del territorio, i loro caratteri, le loro regole di accrescimento”*. Egli sostiene anche che i vuoti urbani, di cui appunto le aree industriali dismesse fanno parte, costituiscano delle grandi possibilità di ristrutturazione, ridefinizione e ridisegno dell'intera città o di alcune sue importanti parti.

In questo senso i vuoti industriali assumono oggi un ruolo particolare nella città. Carlo Olmo sostiene che essi costituiscono la distanza che esiste tra i mutamenti politici, economici e istituzionali, e le conseguenti trasformazioni fisiche della città nei processi urbani

(Olmo, 2002).

Per questo motivo egli sostiene che pensare unicamente a rifunzionalizzare le aree industriali dismesse, considerate come vuoti urbani, contribuisca, in qualche modo, a sottovalutare il fenomeno in quanto *“la città ha bisogno di spazi indefiniti che consentano di assorbire le possibili mutazioni”*.

In questa direzione, il tema del vuoto urbano, comprendente le aree industriali dismesse, è comunque un tema progettuale che non può essere facilmente ricondotto a soluzioni semplici: conservare, ristrutturare, svuotare, riusare, convertire, o qualsiasi altra azione venga attuata ha a che fare con la necessità di reperire funzioni adeguate e proporzionate, ma soprattutto con l'identificazione di un senso possibile di questi luoghi.

Tornando alla varietà di definizioni che sono andate precisandosi nel corso degli anni, attorno agli anni '90, Kevin Lynch definisce *“quei posti schermati, marginali, non controllati, come una necessità in una società flessibile”*, sottolineando come i lotti industriali vuoti, e pieni di detriti, siano in realtà *“luoghi liberati”* (Lynch, 1992). Lynch scrive inoltre: *“Nessun luogo rimane immutato eccetto il paradiso, l'inferno e la stratosfera, e nessuno di essi è adatto alla vita umana.”* L'autore considera le aree dismesse un dato, un processo naturale evolutivo ed a partire da questo formula il suo pensiero, senza interrogarsi ulteriormente su cosa sia accaduto, su cosa significhi dismissione ma solo sull'opportunità che queste costituiscono.

Dansero, invece, definisce come dismissione industriale quel processo di disattivazione di siti ed aree di dimensioni e caratteristiche diverse, il cui recupero ad una qualche forma di attività risulta problematica.

Diversa è l'opinione di Pierluigi Crosta il quale, nel suo intervento sul numero monografico della rivista *“Rassegna”* intitolato ai Territori abbandonati, sostiene che *“la definizione del problema non sia precondizione all'elaborazione della politica, bensì un prodotto dell'elaborazione della politica”*. (Crosta, 1990). La concezione di ciò che si definisce come problema è infatti strettamente connessa con il tipo di politica, cioè di azione, che si intende mettere in atto. Quindi si interroga su cosa costituisca problema, e distingue infatti due ordini di problemi connessi al fenomeno della dismissione industriale. Da un lato vi è la cessazione di attività produttive, problema di ordine economico che, di per sé, non è legato al suolo: è il declino dell'attività industriale che fa problema. Dall'altro vi è il problema del riuso del suolo che viene liberato in seguito alla cessazione di tali attività, in termini di mancata o meno sostituzione

dell'attività che abbandona.

L'autore procede specificando che se il problema della dismissione industriale viene individuato nel declino industriale allora la soluzione è da ricercare in un qualche tipo di politica economica; se invece il problema viene individuato nel riuso, allora una qualche politica urbanistica e territoriale potrà risultare efficace, i cui effetti sociali, economici e istituzionali costituiscono, secondo l'autore, il vero nodo problematico all'interno del processo industriale. Per Crosta, la differenza di velocità tra la cessazione della produzione e il riuso delle aree per nuovi scopi costituisce il problema principale.

Dietro queste generali considerazioni, si nasconde come detto prima una gamma molto estesa di situazioni e casi, una geografia di condizioni diverse che fa scoprire itinerari tutte le volte diversi, tanto in tema di dismissione, quanto in tema di riqualificazione.

La rilevanza del tema comunque, al di là della definizione e del significato vero e proprio di dismissione relativamente a delle aree industriali, risiede nelle modalità con cui questo fenomeno si è manifestato quasi simultaneamente in tutta Europa e non solo, e nelle tipologie di intervento che si sono attuate e che ancora si stanno attuando.

Infatti, oltre che sul significato vero e proprio di area dismessa, si è dibattuto a lungo in primis su quali fossero le modalità per intervenire su queste aree, e in che modo queste potessero costituire un problema o una risorsa a seconda dei punti di vista, adottando quindi soluzioni alternative che variano dal totale recupero dell'area, al suo graduale abbandono, arrivando fino ad un destino di degrado irreversibile.

Risulta utile procedere con una breve ricostruzione storica del tema e una distinzione tra le varie tipologie di aree dismesse e tra le modalità con cui sono state affrontate negli anni.

1.2 Una prospettiva storica della dismissione industriale: un problema o una risorsa?

Il problema delle aree dismesse nasce con la città: nel corso dei secoli cambiamenti economici, politici e tecnologici hanno di volta in volta determinato l'abbandono di aree e manufatti implicando il loro riuso per scopi diversi.

Di questi ultimi tempi è, invece, la rapida obsolescenza di parti di città per effetto, potremmo dire, dell'evoluzione tecnologica. Obsolescenza che non tocca solo le aree industriali ma anche quelle residenziali ed agricole, quelle militari, le infrastrutture per il

trasporto (ferrovie, porti, aeroporti), e via dicendo.

Nel tentativo di delineare l'evoluzione storica del processo di dismissione degli insediamenti industriali si può notare come tale fenomeno compaia inizialmente con modalità e tempi diversi secondo le aree geografiche e i settori industriali, in relazione ai caratteri della struttura produttiva di partenza, alle politiche economiche e territoriali attivate dalle amministrazioni, al rapporto tra crescita urbana e sviluppo industriale e così via.

Andando più indietro nel tempo la rilocalizzazione delle attività produttive è un fenomeno già presente negli anni '30 del XX secolo, quando si assiste ad uno spostamento accelerato dell'industria verso le aree metropolitane più periferiche nel tentativo di ridurre la congestione metropolitana.

La comparsa della dismissione industriale nel senso in cui viene oggi, più o meno, comunemente intesa è un processo relativamente recente e può essere fatta risalire invece agli anni '70, per quanto riguarda le città minerarie, industriali e portuali del centro Europa e le regioni centrali e atlantiche degli Stati Uniti. È solo a partire dalla fine di quello stesso decennio che il fenomeno inizia a coinvolgere le regioni dell'Europa meridionale e mediterranea come il sud della Francia, i grandi centri padani e la Baviera.

Da un punto di vista settoriale i primi impianti industriali a essere dismessi sono quelli legati alla siderurgia, alla metallurgia e alla cantieristica, che avevano svolto un ruolo trainante anche nel processo di industrializzazione.

La crisi economica degli anni '70 colpisce molto duramente anche il settore dell'industria tessile, provocando l'abbandono di molti grandi edifici produttivi come le filande, elemento essenziale della struttura urbana del XIX secolo.

Per quanto riguarda l'Italia, si può notare come inizialmente il fenomeno sia stato considerato come il risultato di un aggiustamento strutturale dell'economia, tanto che ci si è chiesto se la dismissione industriale fosse da interpretare come un mutamento in grado di riassorbirsi successivamente, oppure come un fenomeno globale di deindustrializzazione governato da nuovi tipi di processi.

Bernardo Secchi (1990) sottolinea come all'inizio del dibattito l'attenzione degli esperti si sia concentrata sugli impatti della dismissione che toccavano più da vicino i soggetti, le persone, le imprese, i gruppi sociali, i livelli decisionali e amministrativi: la chiusura di alcuni grandi impianti produttivi, le conseguenze per le imprese e le attività, i tassi di disoccupazione, le variazioni nel mercato del lavoro, nel ruolo di differenti città, il rapporto tra pubblico e privato. Successivamente l'attenzione si è spostata su

ogni singolo oggetto, sui differenti luoghi e sul loro contesto, sulla vastità delle aree abbandonate e sui territori abbandonati, sulla loro posizione e sulla loro vastità.

In una prima fase, in Italia ma anche all'estero, gli studiosi si sono concentrati su pochi grandi casi, alcuni famosi impianti situati entro grandi agglomerati urbani che venivano di colpo abbandonati senza che niente riuscisse a riempirli: si fa riferimento per esempio al Lingotto, ai docks londinesi, ai quais o le banchine di Anversa, Rotterdam, Boston, Liverpool, Birmingham, la Ruhr, Bicocca. In una seconda fase ci si è accorti, invece, di come il fenomeno avesse già investito tutte le città, tutte le regioni, non solo le più grandi ed industrializzate, ma anche quelle di minori dimensioni, di come riguardasse aree, edifici, impianti, manufatti di antica e di recente costruzione.

Inizialmente le cause venivano fatte risalire a fattori strettamente legati con la produzione, cioè i cambiamenti della struttura dei sistemi economici, il progresso tecnologico, la modifica delle relazioni industriali, degli schemi organizzativi. Man mano che ci si avvicinava al tema, invece, scoprendo sempre più nuovi casi e constatando che assieme alle aree industriali venivano dismesse anche quelle ferroviarie, militari, i grandi impianti tecnologici, le grandi strutture, si è cominciato a pensare che le cause fossero riconducibili anche ad altri fattori.

Se volessimo provare a spiegare brevemente le cause più generali che hanno portato alla dismissione di molte parti della città potremmo usare un'espressione molto efficace di Secchi (1990): *"Forse è solo oggi che ci stiamo che ci stiamo congedando in maniera definitiva dalla città del XIX secolo"*, sottolineando la diversità con cui la società del XX secolo abbia espresso il proprio disegno e la propria struttura in modo molto diverso da quella del XIX secolo, e questo è stato possibile in seguito a dei cambiamenti strutturali che l'hanno interamente coinvolta. Le distorsioni prodotte da questa sorta di collasso sono infatti di vario tipo: economico, etico, culturale, sociale e inducono la città e la società a ripensarsi complessivamente su tutti i piani.

Provo ora a fornire un quadro di come il fenomeno si è sviluppato ed è stato affrontato negli ultimi quarant'anni.

Dal dopoguerra fino agli anni '60, primi anni '70 la crescita estensiva e urbana e lo sviluppo economico hanno influenzato positivamente l'assetto fisico della città, determinando l'accrescimento dei nuclei urbani nelle aree periferiche.

Intorno agli anni '70, un periodo, come detto prima, in cui stavano

avvenendo importanti cambiamenti che avevano a che fare con la struttura della società, con l'innovazione tecnologica, con dei nuovi modi di produrre, con la competizione internazionale, comincia però a manifestarsi quel fenomeno di cessazione di attività produttive che, nel tempo, è stato in grado di mutare i termini del rapporto città-fabbrica, che aveva appunto connotato la città moderna, costituitasi nel ventennio precedente.

Più precisamente la dismissione di aree destinate all'industria è stata parte integrante di un processo di trasformazione del settore economico-produttivo causato dalla necessità di rinnovarsi, di contenere il costo del lavoro, di introdurre sistemi di produzione automatizzati, di sperimentare nuove forme di organizzazione aziendale e dall'esigenza di velocità e rapidità nei processi e nella comunicazione.

Questa ristrutturazione dovuta alle tecnologie innovative ha quindi determinato molte modifiche negli stadi e nelle modalità del processo produttivo. Questo ha provocato una conseguente variazione della struttura della domanda e dell'offerta di spazi ad uso industriale, implicando la convenienza di localizzazioni extraurbane e periferiche che offrono aree più vaste e collegamenti favorevoli con le infrastrutture territoriali, e quindi una trasformazione della configurazione funzionale e fisica della città.

Dagli anni '70 in poi i grandi recinti industriali, le vaste aree produttive che caratterizzavano l'organismo urbano, talvolta come elementi fuori scala o come barriere funzionali, si tramutano in luoghi d'abbandono, di degrado fisico e ambientale, connesso alle perdita di funzioni e di significato.

Negli anni '80, poi, risulta chiaro come sia la ristrutturazione dei processi produttivi a determinare conseguenze territoriali come la deindustrializzazione delle aree urbane centrali e la crescente industrializzazione delle più periferiche. Quest'organizzazione spaziale porta, automaticamente, al venir meno dell'importanza delle aree urbane in favore delle cosiddette regioni intermedie che, in termini di industrializzazione, cominciano a rivestire un ruolo di primo piano.

Nel corso degli anni '80, quindi, i processi di dismissione degli impianti produttivi giungono ad una fase matura. Molte aree industriali vengono completamente dismesse e lasciate in uno stato di abbandono che in alcuni casi dura tutt'oggi; altre vengono rilocalizzate e ripensate secondo i nuovi modelli produttivi. In questo periodo per lo più si immagina una riconversione delle aree a prevalente destinazione terziaria integrata con interventi minori, destinati a residenza e servizi pubblici, ma sono pochi gli interventi

che vengono effettivamente messi in atto: ci si trova nel vivo del dibattito, che come abbiamo visto, ha implicato una quantità e una varietà di punti di vista talvolta anche opposti tra loro, e questo ha reso difficile il reperimento di risorse e di strumenti adatti a far fronte a questo nuovo fenomeno che ormai aveva preso piede in tutta Italia.

Nel nuovo ciclo di sviluppo degli anni '80 e '90, caratterizzato dalla fine della crescita demografica e della chiusura dell'esperienza della produzione fordista, le città rallentano considerevolmente la loro crescita in termini di espansione fisica e spaziale. Si inaugura in qualche modo una nuova fase volta alla riconversione del tessuto urbano esistente, in termini di conservazione ma anche di riconversione.

Quando in Italia, tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90, ci si inizia, dunque, a confrontare con il tema della dismissione industriale in termini di recupero e riconversione, le difficoltà attuative cui le operazioni di trasformazione vanno incontro sono riconducibili essenzialmente a due fattori: la rigidità e l'inadeguatezza degli strumenti urbanistici da un lato e l'idea che si possa intervenire attraverso progetti parziali in contrapposizione ai piani urbanistici che impongono forti vincoli alla trasformazione stessa dall'altro.

Man mano che si affronta il tema si cerca di reperire gli strumenti e le risorse consoni a mettere in atto un processo di riuso di un sito industriale dismesso. La ricerca del modello attuativo ideale, in un certo senso ancora in corso, è stata al centro del dibattito per molto tempo. Le possibilità di intervento sono infatti molteplici se si considera che le operazioni possono essere estremamente diverse tra loro nella misura in cui alcune sono semplici operazioni immobiliari, mentre altre determinano le strategie urbanistiche di una città, e ognuna di queste deve inevitabilmente fare i conti con il piano regolatore vigente e con il contesto in cui l'area è collocata. Questi due fattori hanno reso molto problematiche le modalità di approccio a queste occasioni di trasformazione, e per questo spesso quelle stesse occasioni non sono state, in quel periodo ma ancora oggi, in alcun modo colte.

È quindi all'inizio degli anni '90 che il tema della dismissione industriale viene concepito con forza, e comincia ad essere considerato come una reale occasione per riqualificare la città.

In quegli anni si assestano quelle due tendenze concomitanti che si erano verificate nei decenni precedenti: il declino e poi l'inversione dei fenomeni di crescita urbana che avevano segnato la realtà delle città italiane ininterrottamente dalla fine della guerra e, in parte come conseguenza della prima, l'abbandono di vaste parti della

città industriale.

Si prende, quindi, atto della nuova situazione e si è cerca di valutarne le opportunità per la città, dal punto di vista urbanistico (possibilità di insediare nuove attività, di ripensare il disegno urbano, ecc.), dal punto di vista della qualità urbana, delle opportunità economiche per gli operatori, pubblici e privati, capaci di cogliere occasioni investendo e intervenendo in queste parti di città particolarmente pregiate e improvvisamente liberate. Insomma si comincia a guardare alle aree dismesse come una grande risorsa, consolidando l'orientamento ad utilizzarle più ampiamente ed organicamente ai fini della riqualificazione urbana, spesso in un'ottica di marketing urbano e territoriale o comunque all'interno di strategie competitive di livello internazionale.

Infatti se le aree industriali dismesse sono state inizialmente considerate come un problema o un ostacolo, proprio negli anni '90 Gregotti, ad esempio, ne parla come "un'occasione storica di trasformazione concreta", che non si presenterà più per molti anni. Egli sottolinea come il fenomeno sia in atto da almeno un decennio e come sia quindi possibile tracciarne un primo bilancio, che renda conto della diversità dei casi esistenti per origine, condizione e valore strategico.

Sempre nel '90 Secchi scrive :*" Sono ormai diversi anni che qualcosa di "nuovo" viene percepito, talvolta con fatica, faticosamente descritto e reinterpretato: qualcosa che appare aver investito, con sorpresa, la città e il territorio europeo, ma non solo. Gli scenari evocati dalla dimissione sono stati, per molto tempo, problematici, tragici, melanconici, ma di recente si sono aperti a nuove possibilità e speranze"*.

Questo dimostra che solo in quegli anni, se vogliamo al termine di una lunga e faticosa riflessione, si comincia ad avere una sufficiente dimensione critica del variegato insieme di situazioni ed esperienze che si erano delineate e ancora si stavano delineando, collocandole entro una più chiara prospettiva e tentandone una prima interpretazione più cosciente.

In questo periodo dunque la questione di come procedere per recuperare le aree dismesse svolge un ruolo cruciale, di sperimentazione e di stimolo. Infatti si può affermare che siano stati gli anni del fiorire di procedure innovative, di progetti speciali, soprattutto dei progetti di riqualificazione urbana perchè la città che stava smettendo di crescere doveva in qualche modo essere recuperata, attraverso, se vogliamo, un nuovo ruolo propositivo delle pubbliche amministrazioni, gli accordi, il rapporto tra il pubblico e il privato, ecc.

Da un certo momento in poi la questione del recupero delle aree

dismesse non si è più presentata come un normale problema di trasformazione urbana accanto ad altri problemi analoghi, ma come il problema principale destinato ad avere importanti ricadute di ordine urbanistico, sociale ed economico. La stessa tipologia di problemi che questo tipo di azioni di recupero e di rifunzionalizzazione comportava rendeva inevitabili nuovi approcci tecnici, nuovi metodi e nuove procedure che permettessero di gestirne la complessità, ma anche di reperire i fondi.

Gli anni '90 si caratterizzano quindi per l'avvio di una stagione di grande unità di vedute e di approcci, in settori diversi dell'Amministrazione e del mondo sociale ed economico, tutti coinvolti nell'individuazione di un disegno diverso e unitario della città, a partire dal riuso delle aree industriali dismesse.

Le amministrazioni pubbliche iniziano a ricercare e a costruire strumenti operativi che consentano di affrontare con successo, e da un punto di forza maggiore, la pianificazione e le progettazioni necessarie. La sperimentazione che ne deriva, e che non si è ancora conclusa, ha cambiato e sta cambiando il tradizionale approccio di governo del territorio pubblico in Italia, e allo stesso tempo modificando le finalità d'azione degli operatori privati. Con il nuovo rapporto di collaborazione pubblico-privato fortemente incentivato anche dai nuovi strumenti proposti dal Ministero per i lavori pubblici (PRUSST, PRU, ecc.) e dall'Unione Europea (Urban, fondi strutturali, ecc.), le amministrazioni sono sempre più legittimate ad assumere un ruolo di coordinamento delle azioni che si svolgono sul territorio, riuscendo anche a muoversi in in accordo con operatori privati che si trovano, così, ad essere indispensabili.

A partire dai primi anni 2000 ha inizio una fase diversa, nella quale si assiste all'elaborazione dei piani basati sulla riqualificazione della città che puntano sulle aree dismesse non singolarmente, ma in quanto sistemi di aree. Questi piani parziali, che riguardano intere parti di città, sono il frutto della messa a punto degli approcci collaudati negli anni '90, di nuovi strumenti urbanistici, i programmi complessi appunto, e di nuove modalità di cooperazione tra soggetti (ad esempio il ruolo delle STU, Società di trasformazione urbana).

In questa fase le amministrazioni si sono trovate nell'opportunità di passare dalla fase progettuale degli interventi e dei progetti, a quella della loro attuazione, anche se non sempre con esiti positivi.

In questi anni continua anche la sperimentazione, che permette di introdurre approcci e metodi meno tradizionali di cui parlerò meglio in seguito, ma talvolta efficaci in termini di ridisegno e

trasformazione di parti di città.

Questo breve quadro riassuntivo dell'evoluzione entro cui si sta muovendo il modo di approcciarsi a occasioni di riqualificazione urbana indica le ragioni per cui le aree dismesse giocano un ruolo fondamentale nella vicenda delle città italiane. Quale ruolo poi concretamente queste aree svolgano nella progettazione e pianificazione del sistema territoriale dipende in gran parte da quella che potremmo definire la tipologia delle aree dismesse che non possono essere considerate come fatto occasionale o singole pause e spazi urbani all'interno di un tessuto consolidato. Esse vanno colte nel loro complesso fisico e potenziale, come bene da mettere a sistema con le altre risorse territoriali.

1.3 Tipologie di dismissione industriale

Per capire i processi di riuso e comprendere le trasformazioni avvenute, cercando di coglierne i meccanismi, e per prevedere e governare quelle future, occorre ordinare le modalità di dismissione prima di tutto a partire dalle loro caratteristiche originarie e intrinseche, con la convinzione che queste siano in grado di condizionare fortemente i processi di riconversione. Si fa riferimento a dati come il loro grado di dismissione, le loro dimensioni e la loro proprietà.

Diversi studi sul tema⁴, svolti nel corso degli anni '80 e dei primi anni '90, propongono una classificazione delle aree industriali dismesse in base al loro grado di dismissione distinguendo tra:

- processi di deindustrializzazione assoluta, Questo tipo di processi può articolarsi attraverso tre tipologie di fenomeni: la ristrutturazione, la delocalizzazione e l'abbandono;
- processi di deindustrializzazione relativa, che derivano dalla crisi di alcuni comparti storici accompagnata dallo sviluppo di nuove attività.

A seconda del processo di deindustrializzazione e, in qualche modo, del suo grado, si prevedono interventi diversi che scaturiscono da obiettivi iniziali molto diversi: è possibile procedere con una ristrutturazione parziale o assoluta, con l'insediamento o meno di nuove attività che siano a loro volta legate o meno alla produzione.

Questa distinzione riprende la schematizzazione sviluppata all'inizio, in cui si sottolineavano i diversi esiti che si possono avere a seconda del funzionamento del rapporto tra area e funzione.

4. Per citarne alcuni:

- Dansero, (1993), *Dentro ai vuoti : dismissione industriale e trasformazioni urbane a Torino*, Libreria Cortina, Torino

- Longhi G., *Milano: deindustrializzazione relativa*, in "Recuperare" n° 26, 1986

- Cappellin R., (1984), *Cambiamento strutturale e dinamica della produttività nelle regioni europee*, in R. Camagni, *Cambiamento tecnologico e diffusione territoriale*, FrancoAngeli, Milano

L'altra distinzione possibile tra le aree dismesse è quella per dimensione e tipo di proprietà. È possibile infatti delineare due categorie principali nella varietà di distinzioni possibili: si distingue tra grandi aree di proprietà pubblica o privata e piccole aree essenzialmente di proprietà privata.

Le prime costituiscono spesso l'oggetto di grandi progetti strategici per la riqualificazione della città, all'interno dei quali è possibile proporre il recupero di spazi per uso pubblico, progetti che possono quindi contare su risorse di tipo straordinario, che implicano tempi lunghi e modalità complesse e che si situano fuori dalle normali procedure amministrative. I progetti per queste aree beneficiano, spesso, di un notevole margine di flessibilità rispetto agli strumenti urbanistici in vigore. Infatti, questo tipo di progetti talvolta innesca automaticamente una variante al Piano Regolatore, giustificata dagli effetti che generano sul contesto urbano. Questa possibilità di derogare alle norme del piano, ha di conseguenza funzionato come stimolo per gli operatori immobiliari. Tali progetti presentano teoricamente modalità vantaggiose di realizzazione di opere pubbliche, in quanto all'interno, per esempio, dei Piani Attuativi e dei Piano di Recupero, esse vengono previste a carico dei proprietari, e scorporo degli oneri di urbanizzazione, e dunque, in teoria senza spesa di denaro a carico dell'ente pubblico. L'attuazione di questo tipo di operazioni, attraverso piano parziali e non sempre attraverso varianti dei Piani, consente, quindi, di trasformare parti di città senza inserirle all'interno di una visione generale del disegno urbano, prevista dal Piano. Questo tipo di operazioni si attua, per lo più, in contesti urbani molto estesi.

Le piccole aree, invece, permettono tempi più rapidi, in quanto il loro recupero avviene attraverso modalità se vogliamo più tradizionali e a carico unicamente dei privati stessi che possono riutilizzarle a fini industriali, magari di diversa natura, o proporre destinazioni molto diverse a seconda della loro localizzazione. I casi di dismissione di aree medio-piccole sono frequenti anche nei comuni che circondano le metropoli.

Esiste inoltre, oltre alle grandi operazioni di riqualificazione di portata urbana e alle aree medio-piccole di proprietà privata, un fenomeno di micro-riuso industriale delle aree dismesse, le cui caratteristiche verranno spiegate meglio in seguito, di minori dimensioni dovuto alla presenza di una significativa domanda di localizzazioni industriali di piccola dimensione che predilige le aree centrali della città, quindi quelle di più antica industrializzazione. Questo tipo di processi non è ancora soggetto a un modello operativo in qualche modo teorizzabile, e le modalità con cui queste riconversioni avvengono

sono sempre diversificate. È facilmente immaginabile che questo fenomeno, rispetto ai due casi precedentemente illustrati, necessiti di nuove forme e di nuovi strumenti in grado di misurare e di regolamentare gli interventi di riuso in base alla loro compatibilità soprattutto rispetto al contesto, considerando la loro posizione urbana, più che rispetto alla loro conformità rispetto alle norme del piano che non prevedono una tendenza di questo tipo.

In questo panorama, Carlo Alberto Barbieri (2000) mette in evidenza un'ulteriore possibilità di distinzione di aree dismesse, di tipo cronologico, nello specifico per generazioni. A questo proposito sostiene che nella seconda metà degli anni '90 si vada delineando una "seconda generazione" di aree urbane dismesse che si differenziano dalle prime per almeno tre aspetti:

- la necessità di una più ampia flessibilità rispetto alle normative urbanistiche che hanno dimostrato di non essere in grado di prefigurare lo sviluppo architettonico degli interventi di riuso di queste aree;
- la necessità di una maggiore articolazione degli attori e dei soggetti in gioco;
- la necessità di logiche di tipo più integrato, a scala territoriale, che si avvalgano di strumenti urbanistici e non, straordinari.

Questa nuova categoria di aree dismesse si caratterizza anche per l'individuazione di un maggior numero di nodi problematici connessi al loro riuso, che derivano in parte da effetti delle riconversioni legate alla "prima generazione" di dismissioni industriali.

In primis l'autore sottolinea i problemi aventi a che fare con il mercato immobiliare: con la prima generazione di dismissioni industriali si sono immesse sul mercato notevoli metrature a destinazione terziaria e residenziali dovute ai processi di riqualificazione, che ne hanno causato una rigidità, impedendo così agli operatori del settore di procedere nella direzione delle dismissioni di seconda generazione, caratterizzate da metrature meno estese, e spesso anche da costi inferiori, dovuti ai lunghi periodi di immobilismo tipici delle aree industriali dismesse all'interno del contesto urbano.

Inoltre un'ulteriore questione deriva poi, secondo l'autore, dall'assenza di figure professionali in grado di gestire operazioni complesse nella misura in cui si prevedono processi e meccanismi non ancora esplorati. Gli interventi di recupero di aree industriali dismesse presentano comunque difficoltà legate al reperimento di risorse finanziarie in ogni caso importanti (per affrontare i costi di pre-urbanizzazione, legati alle bonifiche delle aree degradate, e i costi di urbanizzazione, spesso onerosi per questo tipo di aree), e

al coordinamento tra proprietà, operatori e la città stessa. Al di là degli aspetti problematici questa nuova generazione di aree dismesse delinea un quadro sicuramente caratterizzato da molta più sperimentazione, più strumenti e finanziamenti specifici, procedure e normative più flessibili e “*di scopo*” (Barbieri, 2000).

Come abbiamo visto, a determinata tipologia di dismissione industriale corrisponde spesso un certo tipo di intervento. Le modalità di suddivisione delle aree industriale dismesse potrebbero essere molteplici, ma per poter in qualche modo classificare un fenomeno così vasto, si cerca di legarle a determinate metodologie di intervento.

I processi di riconversione possono, senza ombra di dubbio, essere suddivisi a loro volta secondo altri criteri, che vanno dalla tipologia di attori interessati, ad un determinato uso delle risorse, piuttosto che secondo gli strumenti messi in atto e così via.

Quello che va qui sottolineato è che questo paragrafo non ha alcuna pretesa di essere esaustivo in merito alle svariate ed infinite tipologie di dismissione industriale, ma anzi è stato inserito per arrivare a descrivere una determinata tipologia di interventi di riuso che può essere in qualche modo ricondotta al più ampio tema della seconda generazione di aree industriale dismesse.

Procedendo quindi nella direzione dei processi di riuso del tipo di seconda generazione, possiamo fare un passo in avanti esplorandone alcuni meccanismi ed esiti, partendo dal presupposto che all'interno dei contesti urbani questi ricoprono un ruolo fondamentale nella misura in cui ridisegnano intere porzioni di territorio, talvolta rimaste immobili per molto tempo.

1.4 Finalità e tipologie degli interventi sulle aree industriali dismesse

Dopo l'individuazione delle principali tipologie di cause cui può essere ricondotto il processo di dismissione industriale, questa parte del lavoro è stata orientata all'individuazione delle diverse modalità adottate per l'attuazione degli interventi di trasformazione. L'obiettivo è definire, alla luce degli interventi già attuati, quali sono gli elementi che si sono messi in gioco negli anni, e quali siano le tendenze e le finalità dei diversi approcci alla dismissione.

Le modalità con cui intervenire sulle aree industriali dismesse sono infatti forse l'aspetto più dibattuto di questo tema. Trasformare un'area industriale dismessa e con tale intervento riqualificare

l'ambiente urbano, rinnovare la città e contribuire al suo sviluppo, è un'azione molto complessa la cui concreta realizzazione risulta spesso molto difficile.

Infatti il tema delle aree dismesse e la sua attualità non sono solo legati al "*cosa fare*" di queste aree spesso strategiche della città, ma anche e soprattutto al "*come operare*", cioè a come mettere in relazione luogo dell'intervento e città, a come far convivere un progetto e il piano vigente che rappresentano gli strumenti emblematici per intervenire.

Nonostante la rilevanza assunta e l'importanza accordatagli nei piani e nei programmi di molte città, il problema delle aree dismesse non è stato finora oggetto di analisi e di interventi a livello nazionale in Italia, ed è anche per questo che risulta molto difficile ricostruire un quadro generale riguardo al "*come operare*". In parte, ciò può essere ricondotto all'inadeguata percezione che si è avuta negli anni '70 – '80 di questo fenomeno, quando, come si è visto prima, si cominciava a considerare le aree dismesse come occasioni da cogliere, ma senza rendersi conto dell'importanza di strumenti attuativi che potessero rapportarsi con un tema così vasto e così diversificato, da rendere necessari talvolta iniziative e progetti ad hoc, talvolta strategie più articolate e lungimiranti.

Come emerso prima, solo verso la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90 sembra emergere una visione più matura dei problemi e delle risorse connessi ai processi di dismissione e diffondersi il bisogno di conoscenze più complete ed estese all'intera tipologia. In questo periodo si sono prodotti numerosi studi per quantificare e classificare le realtà più significative e le modalità operative, ma in modo frammentario e con metodi disparati, senza giungere a elaborazioni di un quadro complessivo.

Credo che per studiare e analizzare le modalità operative sia indispensabile contestualizzare gli interventi all'interno di un più ampio panorama che riguarda il periodo storico. Come abbiamo visto nel primo paragrafo, quando il fenomeno ha cominciato a manifestarsi, non si aveva ancora una chiara percezione di quello che stesse accadendo e di quali sarebbero stati i conseguenti impatti sulla città. Questa situazione quindi non ha consentito di rapportarsi in modo adeguato con le aree che erano ormai già dismesse. Man mano che si è riusciti a definire il problema e ad attribuirgli una dimensione propria, ci si è confrontati in modo più consapevole e cosciente con il fenomeno, producendo interventi più complessi e maturi. In parte la molteplicità e la varietà degli interventi che si sono alternati negli anni sono dovuti anche a questo aspetto.

In Italia, sebbene nel corso degli ultimi anni il panorama dei casi di recupero di aree dismesse giunti a conclusione si sia ampliato grazie a opportunità di tipo economico ed anche normativo-procedurale, risulta ancora difficile la definizione del processo di attuazione più efficace.

Alcune delle difficoltà nella riqualificazione delle aree dismesse, oltre che a specifiche condizioni fisico-funzionali (grande estensione, alti livelli di inquinamento, degrado degli edifici e del contesto urbano, proprietà, ecc.) per le quali, anche solamente in Italia, si verificano situazioni molto diverse tra loro, possono essere ricondotte ad aspetti procedurali e gestionali che influenzano in modo determinante lo sviluppo dell'intero processo di riconversione.

In un panorama complesso caratterizzato da diverse tipologie di "aree in attesa di trasformazione" (Piroddi, Contardi, 2000), da una molteplicità di attori che possono essere coinvolti nel processo (le amministrazioni, i proprietari, la collettività) ed anche da una grande varietà di procedure e strumenti attuativi, le cause di uno scarso successo, in Italia possono essere, secondo Barbieri (2000) di *tipo oggettivo* e di *tipo soggettivo*. Le prime hanno a che fare, per esempio, con la mancanza di sedimentazione delle esperienze in relazione al frequente cambiamento delle regole e delle procedure, o con la scarsa promozione di politiche integrate di riqualificazione urbana. Le seconde riguardano invece, per esempio, le difficoltà degli enti locali a promuovere strategie di riqualificazione non occasionali e a mettere in atto processi di valutazione di alternative diverse, piuttosto che l'incerta efficacia di piani urbanistici anche quelli di recente formazione.

Nella prima fase di attenzione su questo tema, cioè corrispondente agli anni '80, le difficoltà attuative in Italia venivano ricondotte sostanzialmente a due fattori principali: da una parte la rigidità e l'inadeguatezza degli strumenti urbanistici che, definendo in termini di indici e di vincoli le modalità operative, non erano adatti a governare i processi di riqualificazione della città e dall'altra la mancanza di procedure attuative snelle, facili, immediate, flessibili. In questa fase, proprio a causa delle difficoltà riscontrate, va delineandosi sempre più la logica dell'intervento attraverso un progetto parziale in contrapposizione al piano generale che impone, al contrario, forti vincoli alla trasformazione. È cioè la fase dello sviluppo dei "grandi progetti" e dei "grandi interventi" che dovrebbero consentire la trasformazione delle città proprio puntando sul riuso delle aree dismesse.

Questa prima fase che potremmo definire di sperimentazione, ha fatto emergere due aspetti relativamente alle difficoltà di

attuazione. Il primo riguarda la necessità di strumenti di governo che inseriscano gli interventi di trasformazione delle aree dismesse in strategie più ampie, di sviluppo dell'intera città. Il secondo invece ha a che fare con la possibilità di un utilizzo di modalità flessibili e procedure più semplici e veloci.

Terminata dunque questa prima fase, è necessario fare di nuovo i conti con la messa a punto di nuovi strumenti, alla luce di un più chiaro sistema di regole all'interno del quale inquadrare i singoli interventi di trasformazione. In altri termini quindi, l'attenzione si sposta su come il piano possa rappresentare o meno un fattore di successo per l'attuazione del singolo intervento ma anche in un'ottica di sviluppo urbano complessivo.

A partire dagli metà degli anni '90, si assiste quindi alla messa a punto di piani che mettono al centro dello loro strategie le politiche di riqualificazione e di rinnovo della città a partire anche dall'insieme delle aree dismesse, non solo di tipo industriale ma anche relative alle grandi funzioni urbane ormai obsolete (mercati, caserme, ospedali psichiatrici, aree ferroviarie, ecc.).

In questo stesso periodo prendono avvio strumenti nuovi che intervengono sulla città e sulle aree dismesse azioni di recupero e riqualificazione, prevedendo la collaborazione tra più soggetti pubblici e privati e procedure amministrative che dovrebbero rendere più facile l'attuazione degli interventi. In particolare si fa riferimento ai Programmi di Riqualificazione Urbana, che spesso hanno come ambito di applicazione proprio aree urbane degradate per le quali ipotizzare nuovi scenari che presentino la stessa capacità di generare senso di identità per quelle stesse aree. In quest'ottica la dismissione può quindi essere l'occasione per riappropriarsi di luoghi che per decenni sono stati sottratti all'uso collettivo, per produrre nuovi luoghi dal punto di vista urbano, ambientale, formale.

Potremmo dire, quindi, che le modalità di intervento sulle aree dismesse in Italia, fanno riferimento sostanzialmente a due tipologie principali: strumenti operativi di tipo tradizionale e programmi complessi.

A partire da ciò si instaurano delle relazioni tra la gli interventi stessi, il piano, e le modalità operative dei progetti di trasformazione. Se pensiamo ai programmi complessi infatti, per rendere realizzabile un determinato intervento di riqualificazione, più volte è stato necessario redigere una variante al piano, soprattutto nei casi dei piani più tradizionali.

Nel caso di un piano recente invece, diverse possono essere le scelte sulle modalità attuative degli interventi di trasformazione e

sul ruolo che viene affidato ai programmi complessi. In alcuni casi si ricorre ai programmi complessi come modalità per acquisire risorse aggiuntive, per accelerare le procedure di attuazione di interventi già previsti dal piano, o per coordinare e mettere a sistema più interventi, soprattutto laddove gli interventi interessino ambiti vasti e di natura diversa (infrastrutturali, ambientali, ecc.).

Verso la fine degli anni '90 poi si fa sempre più ricorso a società di trasformazione urbana promosse dagli enti locali per gestire l'intero processo di riqualificazione di aree dismesse, arricchendo sempre di più il panorama degli strumenti che, se coordinati, potrebbero consentire una più rapida ed efficace attuazione degli interventi di trasformazione della città. Queste fungono in qualche modo da intermediario, come soggetto terzo, tra settore pubblico e privato, in cerca di una tanto aspirata agevolazione delle procedure.

Come intervenire sulle aree dismesse resta ancora oggi una questione aperta, in via di definizione, che fatica a trovare una risposta univoca e dei modelli applicativi riproducibili a seconda delle situazioni.

È sicuramente vero che al di là delle procedure e dei modelli operativi che possono variare caso per caso a seconda del contesto normativo, esistono dei principi che è necessario tenere in considerazione trattando questi temi.

Prendiamo qui come riferimento Gregotti, che negli anni '90 scriveva su come intervenire, sottolineando come queste nuove parti di città debbano inserirsi all'interno di processo di trasformazione avendo come obiettivo il miglioramento qualitativo di tali aree. Egli fu tra i primi a delineare alcune possibili linee direttrici per le operazioni di ridisegno delle parti di città investite dalle dismissioni industriali. Sostiene che, nel riprogettarle, sia necessario "*radicarsi nell'identità strutturale del caso specifico*" in quanto non bisogna dimenticare che nella maggior parte dei casi "*si costruisce in mezzo al costruito*". Per questo l'autore indica cinque principi operativi possibili, cinque regole a cui deve sottostare il disegno di queste nuove porzioni urbane:

- misurarsi con il contesto storico e geografico in cui ci si inserisce nei suoi aspetti strutturali e non nelle sue caratteristiche stilistiche;
- porre grande attenzione non solo ai singoli oggetti preesistenti ma soprattutto alle relazioni che esistono tra loro come le gerarchie, i rapporti di scala o le sequenze significative;
- concentrarsi sul disegno del suolo e più in generale sulla progettazione degli spazi aperti, sia pubblici sia privati;

- non temere l'uniformità, ma piuttosto la mescolanza di funzioni compatibili;
- generare, relativamente alla parte di città che viene riprogettata, "un'immagine sufficientemente omogenea e ordinata che la renda a sua volta riconoscibile", cioè dotarla di un'identità propria che prenda il posto della precedente identità produttiva.

Oltre a voler ricostruire sommariamente un quadro di quelli che sono stati gli approcci e gli strumenti nel corso degli anni, l'obiettivo di questo paragrafo è anche quello di capire quali sono le finalità a cui questi interventi mirano, di analizzare quali sono le modalità per intervenire e interagire con queste testimonianze del passato, e di studiare quale sia il rapporto tra trasformazione e conservazione, tra riuso complessivo e valori della memoria storica della produzione dell'architettura industriale.

Se partiamo dal fatto, come abbiamo visto all'inizio, che esistano svariate tipologie di casi, diversi gradi di dismissione, diverse localizzazioni, e soprattutto diversi momenti storici in cui si considerano le aree dismesse, dobbiamo necessariamente confrontarci con la necessità della stessa articolazione anche in termini di politiche, strumenti, procedure, strategie, interventi, impiego di risorse pubbliche o private, ecc.

Credo che per capire quali tipologie di intervento si possono attuare sia necessario partire dal significato di area industriale dismessa e da come questa si possa declinare a seconda degli obiettivi e a seconda del periodo storico, alla luce di quanto emerso nei paragrafi precedenti.

Nel paragrafo introduttivo sul fenomeno delle aree dismesse, mi sono soffermata a lungo sul significato vero e proprio di dismissione, sulle possibili soluzioni che si possono presentare a seconda del caso e delle problematiche che interessano il binomio area-funzione. Questo è un punto di partenza fondamentale, come già anticipato, poiché gli interventi sulle aree industriali prendono vita a partire da obiettivi molto diversi, in relazione alla situazione di partenza e al rapporto con i luoghi e con la storia.

In modo molto intuitivo in quel paragrafo ho introdotto quattro esiti, riqualificazione, riconversione, abbandono, rilocalizzazione, che sono quasi sempre alla base delle tipologie di trasformazione dei siti industriali dismessi.

È noto a tutti che le tipologie di intervento siano molteplici, e possano variare dalla demolizione completa, a una riconversione parziale o assoluta, all'insediamento di nuove funzioni, e via

dicendo. Quello che in qualche misura costituisce il problema ha a che fare, come abbiamo detto più volte, con la possibilità di poter maneggiare manufatti appartenenti ad un passato importante per la nostra società, con cui è appare fondamentale rapportarsi in modo rispettoso.

Proviamo ora a che capire più nel dettaglio quali sono le possibilità che si prospettano nel momento in cui si interviene.

Partiamo da un fatto evidente, si può intervenire sostanzialmente su due aspetti: il primo a che fare con le funzioni che gli edifici industriali contengono, il secondo a che fare con gli edifici stessi.

Nel primo caso si considerano come oggetto dell'intervento le funzioni appunto, immaginando nuovi usi per quell'edificio: Si vogliono mantenere i manufatti, salvaguardando la memoria storica, attuando solo una trasformazione delle funzioni insediate all'interno. Queste nuove funzioni possono essere di diversi tipi, che dipendono da scelte più ampie e generali, legate allo sviluppo della città nel suo complesso, e quindi al ruolo del piano.

Nel secondo caso si interviene direttamente sugli immobili, riqualificandoli complessivamente o parzialmente.

Vengono qui compresi gli interventi di restauro conservativo totale o parziale di stabilimenti industriali considerati monumenti archeologico-industriali, all'interno dei quali talvolta permangono sia la produzione sia il soggetto di impresa.

I due aspetti appena illustrati sono evidentemente correlati, e quasi sempre si verificano entrambi contemporaneamente nel momento in cui mutando la funzione, risulta necessario modificare anche l'aspetto architettonico.

Le aree dismesse possono infatti essere trasformate attraverso una sostituzione integrale dei manufatti e delle destinazioni d'uso, che prevede uno stravolgimento completo degli elementi caratterizzanti il complesso industriale. Al contrario, esistono poi trasformazioni delle aree industriali che prevedono il mantenimento dell'immagine e delle funzioni, configurandosi in pratica come riconversioni attraverso l'innovazione dei processi produttivi, senza sostanziali modifiche dei contenitori edilizi preesistenti.

Le trasformazioni possono essere definite anche in funzione della memoria, nel caso in cui gli impianti vengano riconvertiti totalmente o in parte, a musei o archivi di sé stessi o comunque di tematiche inerenti le aree industriali.

È possibile anche che all'interno delle aree produttive si insedino funzioni nuove che non rendono più riconoscibili, dal punto di vista morfologico, i caratteri degli insediamenti produttivi. (Questo

aspetto verrà spiegato meglio all'interno del paragrafo riguardante i cambiamenti dei luoghi della produzione.)

Esistono poi le aree industriali, che, pur in via di dismissione, non sono oggetto di modificazione, la cui conservazione è legata al mantenimento di una parte dei processi produttivi, e ancora le aree in abbandono, rispetto alle quali si è rinunciato sia alle trasformazioni, sia alla conservazione.

Cercando di capire gli atteggiamenti che si sono sviluppati trattando il tema della dismissione industriale e facendo riferimento alla letteratura, possiamo citare Sergio Crotti (1990), il quale individua quattro posizioni rispetto al riuso delle aree industriali.

Un primo tipo di intervento di recupero dei siti industriali dismessi consiste nell'applicare loro un *procedimento omologativo* che ne cancelli le particolarità, integrandole formalmente con il tessuto circostante dei quali vengono riproposti i modelli insediativi. Crotti definisce questa posizione neo-conservatrice.

La posizione opposta consiste nel considerare le aree dismesse come *grandi vuoti* all'interno dei quali inserire grandi apparati in grado di rifondare dei luoghi, oppure di restaurare dei valori connessi alla produzione, o a un'esibizione della modernità e del progresso tecnologico. Crotti definisce questo atteggiamento positivista.

Una terza posizione, diffusasi più recentemente, consiste nel negare la possibilità di ricostruzione sui siti industriali dismessi, per cui "*ogni tipo di intervento è delitto*", nel presupposto di mantenere gli elementi di neutralità dei luoghi urbani, non cogliendo la declinazione contemporanea di queste aree.

La quarta via prevede infine che si formulino "*ipotesi sperimentali*" ed aperte, sulle quali fondare gli interventi modificativi delle aree dismesse, adeguando gli strumenti della conoscenza progettuale alle problematiche della metropoli, della questione urbana, della trasformazione. Questo corrisponde ad un atteggiamento propositivo e razionale, consapevole delle difficoltà di avere a che fare con le leggi spesso rigide del mutamento.

Esaminando diverse posizioni rispetto al tema del riuso delle aree industriali dismesse, Crotti nota come la questione non abbia generato una riflessione teorica autonoma, ma come ci si sia invece "*limitati a inseguire le dinamiche insediative indotte da cambiamenti strutturali profondi e sempre più accelerati*". Il fatto che in qualche modo i fenomeni di dismissione siano stati colti a posteriori, come l'esito di processi di trasformazione del quadro urbano, spesso sottovalutandoli o travisandoli, ha portato, secondo l'autore, ad elaborazioni tardive e a proposte progettuali deboli e riduttive, da

parte dei vari operatori, concentrandosi talvolta di più a prendere parte al dibattito che si stava sviluppando, che non a offrire reali alternative.

Un'ulteriore distinzione tra interventi sulle aree dismesse può essere elaborata a seconda del momento storico, del tipo di sviluppo industriale e di conseguenza della localizzazione a cui fanno riferimento gli insediamenti industriali sui quali si intende operare.

In un primo momento infatti gli impianti produttivi frutto della prima industrializzazione non sono stati oggetto di recupero sistematico. Ciò è dovuto al fatto che la dismissione di questi impianti risale agli anni '60-'70, quindi un momento di sviluppo industriale forte nel quale il tema della riconversione non appariva conveniente.

Più tardi, quando la crisi economica iniziata con la fine degli anni '70 appare irreversibile, l'atteggiamento nei confronti delle grandi aree industriali dismesse cambia. Da una parte si diffonde il concetto di archeologia industriale e di conservazione dei simboli più rappresentativi di quelle attività industriali che avevano segnato il paesaggio e la memoria dei luoghi. Da un altro lato invece, questi oggetti vengono considerati simboli di un passato difficile, che impedisce la possibilità di un futuro migliore e come tali vanno rasi al suolo, cancellati.

Negli anni '80 – '90 molti fattori, tra cui la forte disoccupazione e le pressioni della CEE, richiedono una maggiore efficienza nelle riconversioni delle sempre più numerose aree dismesse: l'obiettivo diventa quindi quello di attrarre nuovi investimenti. La riconversione è quindi pensata in una sola direzione, cioè in funzione di criteri di efficienza economica senza badare ad aspetti storici, o progettuali delle preesistenze. La destinazione d'uso di questi primi interventi di riqualificazione è stata di tipo ricreativo, culturale, terziario o talvolta anche produttivo, ma quasi mai è stata concepita in relazione agli insediamenti preesistenti, o in funzione degli agglomerati circostanti.

Per quanto riguarda invece gli edifici industriali ottocenteschi presenti nelle aree produttive interne alla città, si può notare come questi siano diventati progressivamente oggetto di grande interesse per gli operatori, specie nei casi in cui queste fossero localizzate in zone strategiche della città e in cui presentassero una dimensione interna e una tipologia distributiva adatte ad accogliere funzioni di tipo residenziale o terziario.

I processi di dismissione sono, però, avvenuti in queste aree in modo frammentato e diluito nel tempo, senza una logica precisa

a causa della composizione eterogenea delle tipologie industriali. Questo ha fatto sì che queste aree non fossero percepite come disponibili e come occasione di rinnovo di parti intere di città, provocandone un rallentamento non indifferente sulle possibilità di intervento.

Nonostante, quindi, la volontà degli operatori, fossero essi pubblici o privati, non si è stati in grado di trovare delle modalità operative adatte per questa tipologia di dismissione industriale presente all'interno della città, e questo ha indubbiamente causato numerosi episodi di degrado e immobilismo, a cui si è cominciato a fare fronte solo alla fine degli anni '90.

Delineando delle distinzioni tra modalità di intervento, è possibile fare un passo in avanti cercando di capire in dettaglio come avvengono le riqualificazioni delle aree industriali dismesse, e come le trasformazioni fisiche rendano questi spazi ancora utilizzabili e strategici all'interno del contesto urbano.

Questi passaggi verranno spiegati meglio nel paragrafo che segue, ma anche nei capitoli dedicati ai due casi studio, in cui si cercherà di ricostruire i processi di riuso sotto tutti i punti di vista.

1.5 La trasformazione dei luoghi della produzione

Come spiegato in precedenza, l'evoluzione del sistema produttivo, fin dalle sue origini, ha profondamente interagito con la città e con il territorio, determinando forti cambiamenti sull'assetto territoriale e sulle strutture urbane. Gli stravolgimenti socio-economici, cominciati nel XVIII secolo con la rivoluzione industriale, hanno determinato una profonda metamorfosi di molte realtà territoriali, che in poco tempo si sono talvolta trasformate da borghi rurali a città industriali. Le fabbriche si sono sviluppate e hanno interagito con i sistemi insediativi preesistenti in relazione alle caratteristiche ambientali e alla dotazione infrastrutturale del contesto in cui sono andate a localizzarsi. Con il passare del tempo ai primi insediamenti industriali si sono affiancate nuove aree produttive con tecniche di fabbricazione e politiche gestionali più innovative, e di conseguenza con logiche insediative e caratteristiche molto diverse che, interagendo con il tessuto presente, hanno influito sul contesto.

Questi fenomeni hanno provocato la stratificazione di un vasto ed eterogeneo patrimonio industriale, interessato, come abbiamo visto da ormai qualche decennio, da intensi processi di dismissione e interventi di riqualificazione. Questo tipo di processi delineano una delle più interessanti tra le tendenze insediative contemporanee

poiché i cambiamenti verificatisi su ambiti come quello dell'industria e il progressivo insediarsi di nuove funzioni hanno avuto e stanno tutt'ora avendo impatti notevoli sulle aree urbane.

A questo proposito, analizzando i cambiamenti che sono avvenuti, si può notare come il tradizionale termine "*industria*" sia stato sostituito dal più generale termine "*produzione*", comportando una serie di conseguenze anche sulla città. Il termine "produzione" si può interpretare oggi, proprio come post-industria, ovvero "*una ricontestualizzazione dell'industria in una fase di trasformazione post-moderna*" (Fossa, 2002).

Questa sostituzione di termine è avvenuta alla luce dell'innovazione tecnologica e dei capovolgimenti culturali che si sono verificati a partire dagli anni '70, di cui abbiamo parlato prima, innescando cambiamenti che possono essere valutati come grandi opportunità nella misura in cui sono in grado di riqualificare intere aree urbane e, legandosi a temi come quello della dimissione industriale, migliorare la qualità della città e del territorio.

Non vi è quindi dubbio sul fatto che anche oggi questa tipologia di spazi sia tra i principali artefici del paesaggio: spesso questi luoghi vengono riutilizzati come localizzazioni di attività produttive e culturali, talvolta di funzioni innovative, che hanno a che fare con la creatività e con la cultura, fondamentali in termini di riqualificazione e rinnovo urbano.

All'emergere di nuove tipologie insediative per le attività produttive si associa quindi il tema del riuso e della riconversione delle aree industriali dismesse, che assumono, come detto prima, un ruolo strategico e determinante nel futuro assetto urbanistico della città, e allo stesso rappresentano un'importante testimonianza storica.

Va sottolineato come la localizzazione di attività produttive, culturali e creative, nel senso in cui le si intende oggi sia un elemento fondamentale per l'intero contesto urbano, e come venga spesso utilizzata come motore di trasformazione di intere aree, come spiegherò nei capitoli seguenti. In questo contesto, però, intendo occuparmi di quelle localizzazioni di attività produttive che prendono vita a partire dal riuso delle industrie dismesse, in quanto questa tipologia funzionale post-industriale risulta essere una componente fondamentale nei processi di riqualificazione di tali aree.

Procedendo in questa direzione la produzione immateriale contemporanea acquisisce un nuovo ruolo nelle trasformazioni urbane, diventando un vero tema di progettazione urbana: i luoghi dell'industria moderna, che avevano generato in qualche misura la città e segnato lo sviluppo del territorio in passato, sono diventati,

grazie all'introduzione di nuovi usi e nuove attività, i luoghi del grande progetto urbano, degli eventi urbanistici e architettonici che trasformano la città, il suo sistema di centralità, il ritmo del suo vissuto, la sua immagine collettiva, grazie appunto alle opportunità aperte delle aree dismesse.

Vediamo più nel dettaglio in che modo la localizzazione delle attività produttive attuali può essere ricondotta al più ampio tema della dismissione industriale.

Partendo dalla volontà di trattenere la produzione culturale e immateriale contemporanea in aree centrali o semicentrali della città, si ha a che fare conseguentemente con la disponibilità di quegli spazi che sono stati sede delle prime industrie, i cui stabilimenti storici sono stati dismessi qualche decennio prima in seguito ai noti processi di decentramento, rilocalizzazione, riorganizzazione tecnologica e produttiva. Sfruttando questi immobili già esistenti per trattenere le funzioni produttive all'interno dell'area urbana, significa anche, in altri termini conservare la memoria storica e valorizzare l'identità industriale di quegli stessi luoghi che hanno costituito la metropoli nella fase precedente.

Oltre alla vasta disponibilità di aree industriali dismesse situate in zone della città non eccessivamente periferiche, un ulteriore elemento di contatto tra la produzione contemporanea e questa tipologia di spazi, è costituito proprio da questa specifica categoria di immobili adatti contenere quel certo tipo di usi e funzioni, e vedremo in seguito in che modo.

Con la volontà di insediare le nuove funzioni della contemporaneità all'interno di edifici industriali dismessi, sorge automaticamente il problema di riuscire a conciliare i processi di riqualificazione architettonica con la conservazione di presistenze significative.

È evidente come gli approcci alla soluzione di questo problema possano essere molteplici e variare tra soluzioni molto diverse tra loro: dalla demolizione totale degli immobili industriali, ad una riqualificazione parziale o complessiva. In questo paragrafo però, la volontà è quella di capire come gli spazi dell'industria del XIX riescano ad adattarsi a funzioni ed usi tipici della contemporaneità, per cui il punto di partenza considerato risulta essere indubbiamente quello della conservazione e della conseguente riqualificazione, attraverso cui si è in grado di mantenere nel tempo quella memoria storica ormai condivisa che caratterizza gli edifici industriali.

L'aspetto che forse maggiormente affascina in questi casi è proprio la possibilità di rifare i conti con gli aspetti più materiali del passato (gli edifici, i suoli, le infrastrutture) e di riaprire un laboratorio di

nuove configurazioni dello spazio. Ciò diventa ancora più stimolante quando questi luoghi sono collocati non in angoli dimenticati della periferia, ma nelle parti centrali o semicentrali della città.

È noto a tutti che gli elementi che si sono ricercati e di cui aveva bisogno un edificio industriale per poter adempiere a tale funzione sono molto diversi da quelli di cui necessitano invece le funzioni attuali, ed è a partire da questi che si può ricostruire un quadro di come siano cambiati oggi i luoghi della produzione.

In questa direzione diventa fondamentale conoscere le relazioni che si sono costituite nel tempo tra gli insediamenti produttivi, il contesto, la città, e quelle che si instaurano oggi tra questi stessi elementi.

Se volessimo riassumere brevemente, potremmo dire che i fattori che hanno condizionato la localizzazione industriale in passato e il suo successivo sviluppo hanno a che fare con le infrastrutture di trasporto, con il contesto socioeconomico, con le caratteristiche insediative e morfologiche del territorio, cioè con elementi fondamentali a spingere l'impianto industriale al massimo della rendita. Ad oggi i fattori che condizionano e che caratterizzano luoghi e spazi della produzione contemporanea hanno a che fare con l'attrattività e con l'immagine della città stessa che riesce attraverso questi spazi a crearsi una nomea, una fama per collocarsi all'interno del panorama internazionale.

Più nel dettaglio, l'industria moderna seguiva appunto precise regole di localizzazione (per esempio la vicinanza alle fonti di energia, ai corsi d'acqua, alla ferrovia o alle strade extraurbane, piuttosto che alla presenza di forza lavoro), legate all'esigenza di garantire trasporto alle materie prime e alle merci ed era inoltre caratterizzata da un uso monofunzionale dell'area.

Le attività della contemporaneità, quindi legate alla cultura, alla creatività e comunque caratterizzate da un elevato grado di immaterialità, sono, come abbiamo visto, per lo più localizzate all'interno del tessuto urbano, spesso in parti strategiche della città, cioè in quelle aree oggetto di importanti interventi di riqualificazione urbana a partire dal recupero delle industrie più antiche che ivi erano localizzate.

Potremmo dire che, in qualche misura, l'innovazione tecnologica ha reso la produzione in qualche modo libera dai tradizionali vincoli localizzativi ma non per questo indifferente al luogo. Ad oggi la scelta dei luoghi non è più determinata esclusivamente dai tradizionali fattori appena spiegati ma da esigenze per lo più di immagine, di paesaggio urbano, di centralità, di relazione e complementarietà



Il ponte metallico con meccanismo levatoio costruito per permettere all'industria Richard Ginori, localizzata lungo il Naviglio, di usufruire della ferrovia

con altre funzioni, e in quest'ottica diventa fondamentale la ricerca di identità storica e di immagine con rilevanza per l'intera città in termini di marketing, attrattività, centralità, accessibilità e via dicendo.

Inoltre il contesto diventa fondamentale per caratterizzare il luogo, così come il senso di appartenenza, l'identità storica, la valorizzazione dei caratteri specifici. A partire da quello stesso contesto si effettuano delle scelte di riqualificazione di edifici dismessi, di collocazione nel disegno urbano, di linguaggio architettonico, che determinano la ricostruzione dell'area, in funzione del ruolo da giocare nelle dinamiche metropolitane e delle politiche di marketing urbano e territoriale.



2. prospetto laterale dell'ex Schlumberger



3. accesso scarico e carico delle merci dell'ex Riva Calzoni



4. industrie dismesse in via Cletto Arrighi

Come abbiamo detto poco fa, a seguito dei cambiamenti avvenuti, inevitabili sono state le ripercussioni a livello fisico che hanno reso necessaria una riflessione e una riformulazione del tema anche a livello progettuale, trasformando gli ambienti di lavoro stessi.

Vediamo quali erano gli elementi caratterizzanti l'industria moderna e in che modo le nuove attività produttive sono in grado di modificarli fisicamente.

Gli spazi della fabbrica possono talvolta risultare molto banali, poiché presentano una certa somiglianza tra gli immobili, dovuta al fatto che molto spesso gli spazi industriali devono essere intercambiabili per garantire mobilità ai macchinari e alle attrezzature.

Le caratteristiche di questa tipologia sono poche e semplici: si ha a che fare con forme elementari, quasi sempre rettangolari, spesso con grandi aperture, con un'altezza libera che si aggira attorno ai 5,5 m, un accesso per carico e scarico delle merci, un accesso pedonale, talvolta una grossa insegna, un silos o una ciminiera, e una copertura in laminato a capanna, a una, tre o cinque navate o a shed; sono gli elementi che consentono di avere un'organizzazione il più flessibile possibile e funzionale alle diverse fasi della produzione moderna.

I caratteri dell'industria sono stati condizionati oltre che da esigenze utilitaristiche, anche dal ruolo simbolico e rappresentativo che l'azienda deve assumere per esprimere la propria potenza e solidità. Infatti l'attenzione verso l'aspetto esteriore dei fabbricati industriali ha spesso lo scopo pubblicitario di stabilire un collegamento il prodotto e l'immagine della fabbrica in cui viene realizzato.

In ogni caso comunque gli edifici industriali si caratterizzano per robustezza, solidità, ampiezza, che testimoniano la possibilità di accogliere gru, soppalchi, carichi strutturali, e via dicendo.

Solitamente gli spazi per gli uffici, i servizi per i dipendenti e gli spazi

addetti a magazzino e a carico e scarico sono accessori della zona dedicata alla produzione; le aree funzionali possono invece essere molto diverse, non solo tra una fabbrica e l'altra, ma anche in una stessa fabbrica. Come detto prima, sono molteplici gli elementi a cui fare attenzione: la circolazione degli operai, i sistemi di movimento dei materiali, i servizi tecnici (tubature, cavi, condotte), l'accesso del personale, dei visitatori, le entrate e le uscite delle materie prime, e via dicendo.

Questi elementi suscitano però anche un certo grado di interesse e di fascino. Il fabbricato industriale è uno spazio sicuramente multifunzionale, nel senso che è in grado di accogliere svariate funzioni all'interno dello stesso edificio, e per questo può rappresentare un problema o una sfida progettuale interessante in termini di riqualificazione.

Partendo da tutti questi elementi si ha l'occasione di confrontarsi con spazi diversi in termini architettonici, con l'uso della luce in spazi estremamente grandi, con la possibilità di suddividere uno spazio di notevoli dimensioni, con la ricerca di riferimenti dimensionali per orientare l'uomo e così via.

Per questo ad oggi i grandi volumi architettonici sono appunto ricercati per consentire un'adeguata flessibilità ad una compresenza spesso di funzioni molto diverse tra loro. Gli interni infatti difficilmente vengono stravolti, poichè costituiscono il motivo per cui questa tipologia immobiliare risulta adatta agli usi contemporanei. Così gli spazi interni vengono riqualificati, resi più chiari, più puliti, più silenziosi, comodi, vivibili, ergonomici, a misura d'uomo e non di macchina.

Oggi, soprattutto in ambito metropolitano, attorno al tema della produzione si sviluppano settori chiave come quello dell'high-tech, dell'immagine, della moda, dell'arte, del design, del cinema, della fotografia, della grafica; si ha cioè a che fare con settori caratterizzati da un alto livello di flessibilità, di immaterialità, di tecnologia e di innovazione. Inoltre l'attuale produzione predilige il prodotto su misura, fuori serie, ricerca elevati standard di qualità e di personalizzazione, utilizza sistemi informatici e tecnologici, e questi elementi consentono facilmente di avere una tipologia di spazi diversa (ma pur sempre compatibile) da quella che era invece funzionale alla vera e propria industria.

L'uso dell'informatica e la possibilità di realizzare prodotti immateriali consente di lavorare in luoghi che possono essere molto simili tra di loro, (talvolta anche a casa), o comunque non necessariamente rappresentativi della loro natura produttiva. Le funzioni risultano spesso simili le une alle altre, e questo comporta una difficile lettura



5. ingresso, su via Stendhal, dell'ex Riva Calzoni, ora sede direttiva della società di abbigliamento Diesel



6. il sistema di copertura a travi reticolari nell'ex fabbrica di via Tortona 35



7. spazi industriali, Lambretto Art project



8. spazi sotterranei della Cge, in via Tortona

spazi di vita e di lavoro). In questo senso si può parlare ancora una volta di ricontestualizzazione del binomio casa-bottega/laboratorio artigiano, anche esso elemento tipico dell'industrializzazione all'interno del contesto urbano.

Il criterio del mix funzionale, quindi, è alla base delle riqualificazione delle aree industriali dismesse, ed è in grado di caratterizzare i processi di rinnovo urbano con elementi fondamentali quali flessibilità, vivacità urbana, qualità di vita, sicurezza, e così via.

La diversità di questi luoghi e di questi spazi prevista dall'uso del mix funzionale non si limita solo alla convivenza di differenti produzioni ma soprattutto si caratterizza per l'ibridazione con gli altri materiali che compongono la città contemporanea: oltre agli ambienti residenziali, si ha a che fare con quelli del commercio e del terziario, così come con le attrezzature per il tempo libero.

L'uso del mix funzionale è andato di pari passo con i cambiamenti che caratterizzano tutt'oggi la società e i modi in cui viviamo. Se nella città fordista il tempo del lavoro, quello del riposo e del tempo libero, erano chiaramente scanditi, oggi tutto ciò non avviene più: la maggior libertà permette alle varie pratiche e ai vari usi di sovrapporsi, alternarsi, sostituirsi in un ritmo sempre incalzante e sempre più riflesso della liquefazione della società (Bauman, 1999), dei suoi tempi e delle sue attività. In questo contesto il tempo del lavoro si dilata, si estende, si restringe, integrandosi a volte con il tempo domestico. Si pensi ad esempio al numero infinito di possibilità che ha un artigiano, o un semplice utilizzatore del computer che lavora a casa, dove il lavoro è interrotto dalle necessità che si possono ripetutamente presentare per assolvere altri impegni che concernono il lavoro, o l'individuo e la famiglia.

Da queste riflessioni emerge come non sia più possibile pensare agli insediamenti produttivi come ai vecchi stabilimenti industriali, come ad aree monofunzionali all'interno di nuovi paesaggi insediativi ma, al contrario, si prospetta uno scenario caratterizzato da una miscela di attività eterogenee che attirano continui movimenti e generano flussi sempre maggiori di merci e, soprattutto, di persone, i cui confini risultano essere molteplici e difficilmente definibili.

Concludendo si può dire che la trasformazione luoghi della produzione urbana solleva automaticamente delle questioni da prendere in considerazione, a cui in parte ho risposto in questo paragrafo, e che in parte approfondirò nei paragrafi riguardanti le trasformazioni dei due casi studio scelti.

In primis si presenta la necessità di conciliare la grande dimensione delle strutture del XIX e del XX secolo con la scala un po' più piccola della nuova produttività, delineando nuovi utilizzi possibili



9. atelier e residenze nelle ex officine di via Savona 97



10. residenze e studi professionali in via Massimiano 25

sia dal punto di vista della riqualificazione economica che della tutela conservativa del patrimonio immobiliare. A questo primo elemento si riconduce la necessità di tutelare e interpretare in modo corretto la memoria del passato industriale, che implica automaticamente un dialogo tra gli elementi dell'industria e la tecnologia e l'innovazione di oggi.

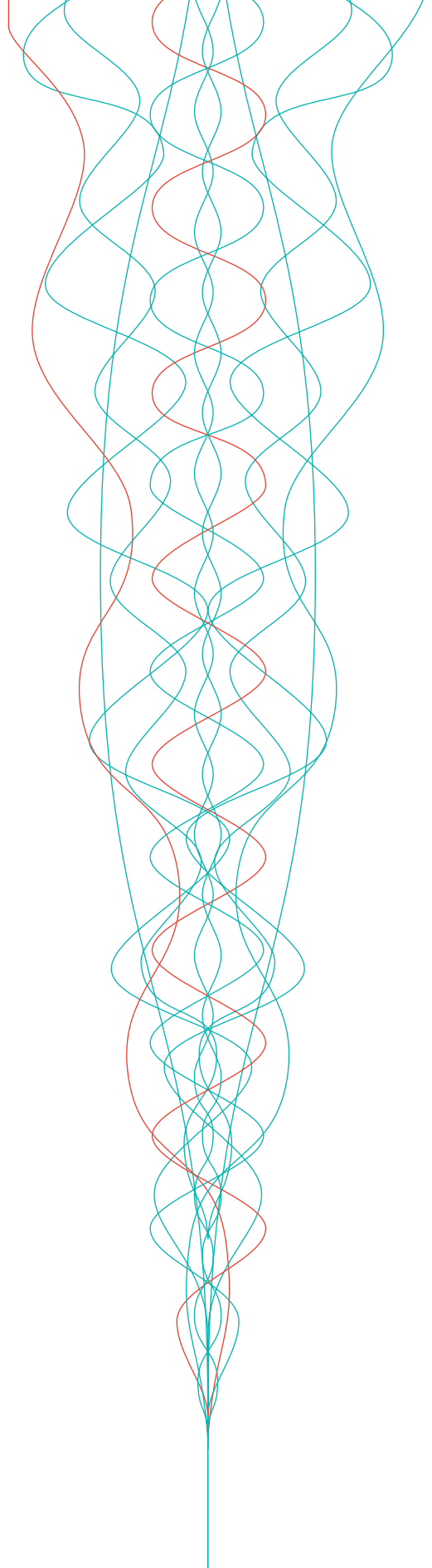
Si ha poi a che fare con le questioni del mix funzionale, che prefigura delle distinzioni tra diverse destinazioni d'uso sempre meno nette in favore di reti flessibili tra diversi settori e funzioni, talvolta con il rischio di generare conflitti all'interno della stessa area.

Per tutti questi motivi si fa viva la necessità di modalità di intervento caratterizzate da un certo grado di dinamismo, che tenga in considerazione i rapidi e continui cambiamenti della società e dell'economia imposti dalle nuove tecnologie informatiche, e che allo stesso tempo sia in grado di riutilizzare nel tempo le strutture e gli spazi del passato.

In questo senso affrontare la progettazione dei luoghi della produzione a partire dalla dimissione industriale, significa soprattutto pensare alla città di domani, poiché è in questi luoghi che le dinamiche contemporanee più importanti si manifestano ed è qui che la trasformazione delle città si rivelerà, nel corso dei prossimi anni, sempre più strategica e determinante.

<i>Industria</i>	<i>Produzione post-industriale</i>
Distinta con il terziario	Integrata con il terziario
Isolata in zone omogenee	Integrata nel contesto urbano
Decentrata/marginale	Centrale/semicentrale
Inquinante	Ecologica, sostenibile
Funzionalismo, edifici contenitori	Flessibile, adatta al riuso di edifici preesistenti
Paesaggio industriale	Contesto di immagine
Strutturata sulla meccanica	Strutturata sull'alta tecnologia
Infrastrutture pesanti	In rete
Indifferente al tempo	Sensibile al tempo
In serie, economie di scala per ridurre il prezzo unitario	Personalizzata, attenta alle tendenze della moda
Facile accesso alle materie prime	Celere servizio di consegna
Invenzione basata sulla tecnica/ materie prime	Invenzione basata sul design/arte
Preparazione tecnica specializzata	Ricerca e formazione interdisciplinare

tab. I I. Industria e produzione post-industriale, da *Trasformare i luoghi della produzione*, Giovanna Fossa, Milano, Olivares 2002



2

Cultura, creatività e città

“[...] Siamo di fronte ad un processo creativo, quando si generano nuovi risultati o nuove modalità di organizzazione del lavoro attraverso la riconfigurazione degli schemi di analisi e di produzione da tempo consolidati. In un processo creativo gli elementi preesistenti (frutto di conoscenze solide e strutturate) si riorganizzano in nuove combinazioni, attraverso associazioni e dissociazioni cognitive, producendo un risultato nuovo e utile”.

(Amadasi e Salvemini, 2005, pag.3)

L'industria è stata il motore dello sviluppo urbano per oltre due secoli, fino agli anni '70 del '900 come abbiamo visto. Seppure con ritmi espansivi molto diversi a seconda dei vari paesi, in questo lungo periodo si è consolidato quel legame profondo tra industrializzazione e urbanizzazione, grazie al quale sviluppo della città e crescita della sua base industriale si sono alimentati a vicenda. Oggi, come abbiamo visto, questo legame, è entrato in crisi. Lo sviluppo urbano, ad oggi, avviene dove si è stati in grado di rinnovare la propria base economica, sostituendo alla fabbrica, che in larga misura ha abbandonato i contesti urbani, spazi in cui avviene la produzione di servizi, siano essi pubblici, privati, di tipo tradizionale, o avanzato.

L'obiettivo di questo capitolo è quello di analizzare questi processi

e di contestualizzarli all'interno del più vasto tema della città contemporanea e della città creativa.

2.1 Sulla città post-moderna

In tutti i paesi industrializzati l'economia organizzata attorno al modello fordista entra in crisi attorno agli anni '70 per quell'insieme di ragioni molto varie che ho illustrato in precedenza. Le basi su cui si erano fondate la crescita e la stabilità fino a quel momento vengono quindi meno, e si innescano, così, processi che trasformano profondamente il sistema economico urbano, in quanto la città, luogo della produzione materiale, passa ad una produzione immateriale, centro prevalentemente dei servizi.

In primo luogo la produzione industriale si riduce e le città subiscono processi di deindustrializzazione, nella misura in cui, come abbiamo visto, le aziende falliscono, o trasferiscono le loro produzioni altrove, ecc.

Questo è dovuto in larga misura all'innovazione tecnologica che, consentendo di automatizzare buona parte della produzione, innesca così ampi processi di ristrutturazione o di dismissione industriale.

In questa fase di transizione le nuove tecnologie giocano appunto un ruolo di primaria importanza. Esse permettono di riadattare il modello fordista alle nuove esigenze della produzione, di introdurre beni non standardizzati di elevata qualità, consentono strutture decentrate e a rete, e via dicendo.

Cambiano dunque i modi di produrre e si ampliano le possibilità di distribuzione di prodotti, ma cambia anche e soprattutto ciò che si produce. Innovando le tecniche di produzione, riproduzione, trasmissione e distribuzione dei prodotti, le nuove tecnologie creano da una parte possibilità nuove per prodotti tradizionali, dall'altra prodotti e servizi prima inesistenti. Molti di questi prodotti e servizi sono costituiti da informazioni e immagini, e questo consente, attraverso l'introduzione di reti multimediali e telematiche, di trasferirli da un punto all'altro del globo in tempi rapidissimi.

La nuova economia è dunque caratterizzata da una quota sempre più rilevante di produzione immateriale. Le città portano, in questa direzione, un contributo fondamentale, diventando centri per la produzione e la distribuzione di informazioni, immagini e simboli, dove operano i *"lavoratori della conoscenza"* (S.Vicari Haddock, 2004).

Riassumendo potremmo dire che l'economia contemporanea sia

l'esito dell'interazione tra i processi più generali che riguardano le trasformazioni e i cambiamenti della città e della società, e le nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione.

L'impatto delle nuove tecnologie sull'economia così come sulla società è notevole e per questo innesca la riflessione di molti autori. Castells, nel 1989, parla di una vera e propria rivoluzione, una "*terza rivoluzione industriale*", indicando l'avvio di una fase di accelerazione dello sviluppo economico, sulla base appunto delle nuove tecnologie e di un nuovo ruolo dell'informazione e della conoscenza nei processi produttivi.

Quest'accelerazione dello sviluppo economico dovuta all'introduzione delle nuove tecnologie ha avuto un impatto sulle dinamiche urbane, nella misura in cui la città ha acquisito un nuovo ruolo nel panorama internazionale proprio grazie alle capacità che presenta di sviluppare settori ad alta densità di capitale, sia esso culturale, intellettuale, creativo, multimediale, produttivo.

Tale sviluppo interessa le grandi città ma anche quelle di media dimensione. Secondo Storper (1997) in particolare la crescita dei servizi finanziari e delle funzioni intellettuali nell'economia costituisce il più importante fattore di crescita dell'economia urbana.

A partire da questo presupposto si possono sviluppare delle considerazioni riguardo ai cambiamenti imposti dall'innovazione tecnologica, che hanno a che fare con le professioni, i luoghi del lavoro, e conseguentemente la forma fisica e la struttura sociale della città.

Prima di indagare questi effetti è necessario però confrontarsi con una componente specifica della nuova produzione intellettuale e culturale, che fornisce appunto un contributo notevole all'economia urbana e contemporanea.

2.2 Cultura e creatività come occasioni di trasformare la città

La cultura è oggi un fatto economico di dimensioni molto rilevanti, e la produzione culturale ha assunto conseguentemente una posizione centrale nell'economia della città. Molti settori, impegnati appunto nella produzione di beni culturali, stanno acquisendo un ruolo importante tra quelli che trainano la crescita economica.

L'autrice Vicari Haddock, scrivendo a proposito della città contemporanea (2004) sostiene che "*economia e cultura siano oggi coinvolte in un processo di assorbimento reciproco che oblitera i confini*

tra queste due sfere e rende particolarmente importante, ai fini della crescita economica, la produzione di forme culturali”.

È a partire da ciò che è possibile fare delle considerazioni riguardo al ruolo della produzione culturale e immateriale che caratterizza le città contemporanee.

Oggi le grandi città sono il luogo in cui prevalentemente si genera la creatività necessaria alla produzione di queste forme culturali; esse funzionano come campi creativi (Scott, 2000) che attraggono e rendono produttive le forze in esse interagenti.

Procedendo in questa direzione è necessario definire cosa realmente significhi produzione culturale, quali siano i campi di intervento e di applicazione, cosa implichi in relazione al contesto urbano e via dicendo.

Vediamo prima di tutto di definire cosa sono le industrie culturali. *All'economia culturale appartengono tutti i settori produttivi che si occupano di creare, produrre e commercializzare beni e servizi ad alto contenuto di significati simbolici* (Florida, 2002). Sono industrie culturali ad esempio le aziende che si occupano di stampa, editoria, multimedia, produzione musicale e cinematografica, di design, di produzione artistica e artigianale, di pubblicità, moda, industria dell'intrattenimento e spettacolo, di turismo.

Sotto la definizione di *beni culturali* si trova una varietà estrema di prodotti e servizi. Tra questi potremmo elencare i libri, le riviste, i dvd, i cd, i software, gli eventi culturali e mondani, il design nella produzione e nella progettazione, i servizi creativi ed artistici delle agenzie di pubblicità e di moda, e via dicendo.

È necessario sottolineare come sia problematico tracciare dei confini entro cui racchiudere i settori produttivi che costituiscono l'economia culturale. Un elemento che sicuramente può fare la differenza è il fatto che la maggior parte di questi beni e di questi prodotti sia connotata da contenuti culturali e simbolici. I prodotti, per avere successo, devono ad oggi contenere immagini e significati che li rendano appetibili per il consumo; questo è sicuramente un fattore che li distingue da altre categorie e per cui è possibile racchiuderli entro determinati confini. È altrettanto vero che la varietà di questi prodotti è vastissima, e che spesso la valutazione e la lettura degli aspetti simbolici dipendono da fattori soggettivi che possono non essere validi per la collettività nello stesso momento.

Questo quadro è in costante espansione in ragione di due processi che si sono andati sviluppando con sempre maggiore intensità.

Il primo è un processo di progressiva mercificazione della cultura,

per cui i prodotti della creatività artistica, dalla letteratura alla pittura, dalla musica al teatro, vengono sempre più trasferiti su supporti fisici o virtuali, prodotti su larga scala e distribuiti diventando a tutti gli effetti merci. Questo è reso possibile dalle nuove tecnologie della comunicazione, dallo sviluppo di internet, che contribuisce appunto a rendere accessibile quasi a tutti prodotti che prima potevano essere ritenuti per pochi.

Il secondo è un processo di esteticizzazione dei beni, dovuto a una sempre più intensa produzione di immagini nei media e nella cultura, che sta caratterizzando l'epoca contemporanea. Questo ha poi degli effetti sulla trasformazione dei gusti dei consumatori e sulla domanda di prodotti che questi esprimono.

Questi due processi determinano una delle caratteristiche più recenti delle società contemporanee: l'avvicinarsi della sfera culturale, in termini di elementi e prodotti della produzione culturale, al più ampio campo dell'economia.

Considerando questo aspetto e procedendo in questa direzione si cerca di alimentare la crescita dell'economia culturale nel suo complesso, specialmente a partire dagli anni '90.

Ciò che qui interessa maggiormente è, quindi, la concentrazione dell'economia culturale nelle grandi città, secondo quanto emerge sulla sua consistenza e diffusione geografica. Vediamo quindi le ragioni di questa concentrazione, per poi analizzare gli effetti delle industrie culturali sulla città che le ospitano.

Le città sono sempre state centri di attività sia economica che culturale e hanno sempre mostrato di avere capacità di generare cultura in diversi modi, nuove forme artistiche, idee, stili e modi di vita e di produrre innovazione e crescita economica, anche se non allo stesso tempo. Ad oggi possiamo dire che queste due sfere sono in un rapporto molto stretto, che consente a questi due aspetti di alimentarsi a vicenda.

Un passo in avanti può essere fatto cercando di localizzare i settori che producono cultura all'interno delle grandi aree urbane.

Secondo Scott (2000), le tradizionali capacità della città di produrre cultura vengono messe a frutto rispetto alle nuove esigenze di creatività e innovazione dell'economia culturale quando si verificano tre ordini di condizioni, tra loro collegate. La prima condizione è di tipo storico e si riferisce all'esistenza di una qualche forma culturale precedente, che ha portato alla formazione di comunità di lavoratori con le capacità creative e artistiche necessarie a questa produzione. Queste competenze culturali si sono formate attraverso la storia specifica della città: possono derivare dai circoli

di intellettuali e artistici presenti nei secoli precedenti, così come dalle attività produttive in cui la città si è andata specializzando nel tempo.

La seconda condizione riguarda il funzionamento di queste comunità. Si usa questo termine specifico per l'insieme di individui uniti da particolari sensibilità artistiche, perchè questi individui, seppure specializzati nei loro rispettivi campi e impegnati in percorsi differenti, svolgono attività spesso complementari. Queste comunità hanno bisogno delle città perchè la città consente un'elevata quantità di interazioni e scambi attraverso i quali circola, si accumula, si riproduce il capitale culturale, oltre che sociale. Questi capitali si nutrono e si rinnovano attraverso contatti diretti continui che pervadono sia il tempo del lavoro che il tempo libero, attraverso cui circolano l'informazione, sperimentano nuove soluzioni, si sviluppano nuove intuizioni.

Infine, La città infine fornisce alle comunità impegnate nelle industrie culturali un insieme di istituzioni che sorreggono il loro funzionamento e la loro riproduzione nel tempo. È evidente che di primaria importanza si trovano ad essere le scuole di formazione e specializzazione che trasmettono le nuove competenze alle nuove generazioni. La città offre poi la possibilità di organizzare mostre, eventi, manifestazioni che danno visibilità e riconoscimento alla realizzazioni di queste comunità di lavoratori.

Queste sono le condizioni che favoriscono l'insediamento delle attività dell'economia culturale nelle grandi città. È qui che sono presenti molte funzioni economiche differenziate che necessitano dell'apporto della creatività culturale e artistica, ed è qui che molte comunità differenti possono avere quell'intensità di relazioni e interazioni su cui questa creatività si fonda.

È interessante interrogarsi su quali siano gli *effetti della localizzazione della produzione culturale nelle grandi città*.

Molti studi, elaborati nel corso del tempo, concordano, nel rilevare che le industrie culturali tendono a localizzarsi in porzioni specifiche della città e a raggrupparsi in quartieri dando luogo ad una loro nuova caratterizzazione spaziale o sociale. Si tratta spesso di aree industriali dismesse o quartieri degradati che offrono alle nuove industrie occasioni di insediamento particolarmente favorevoli.

La ragione della loro condensazione all'interno degli stessi quartieri risiede nella grande necessità di comunicazione diretta, quindi di prossimità, che queste produzioni implicano. Gli addetti delle industrie culturali fanno della prossimità un vantaggio economico, sfruttandola nel migliore dei modi. Molti dei lavori finali di queste

industrie sono i risultati di molteplici interazioni che se fuse insieme, generano un prodotto coerente. Queste interazioni si sviluppano a partire dalle relazioni faccia a faccia, che solo la prossimità fisica è in grado di assicurare.

La localizzazione concentrata di queste industrie è in gran parte responsabile delle profonde trasformazioni che interessano questi quartieri. Da un lato abbiamo già visto nel paragrafo dedicato ai luoghi della produzione come la progettazione e il design degli edifici ridisegnano il profilo del quartiere qualificandolo di nuovi contenuti simbolici e culturali; dall'altro queste attività culturali e creative, rivitalizzando l'economia del quartiere, aprono la strada all'insediamento di altre attività, di commercio, ristorazione e ricreazione, orientate agli stili di vita e propensioni al consumo delle comunità dei lavoratori delle industrie culturali. Ristoranti e caffè, boutique e gallerie d'arte, luoghi di ritrovo e per spettacoli sono luoghi e servizi richiesti da una popolazione tendenzialmente giovane, prevalentemente senza figli, a medio alto reddito e con elevati consumi ma soprattutto con forti bisogni di socialità e interazione. Inoltre va sottolineato che molti di questi lavoratori tendono a vivere nello stesso quartiere in cui lavorano, probabilmente per massimizzare le occasioni di scambio e di prossimità con persone impegnate in altre attività dai contenuti culturali e artistici, ma anche per l'appetibilità di un quartiere che è stato riqualificato nelle sue forme, in cerca di una nuova vocazione secondo tendenze culturali comuni a queste comunità (vedremo in seguito una possibile definizione di classe creativa) e rinnovato nelle sue funzioni secondo particolari stili di vita.

Così, i quartieri soggetti a queste trasformazioni sono i luoghi della produzione culturale, ma ne diventano anche il risultato, nella misura in cui vengono interessati da espressioni culturali nuove e da nuovi orientamenti e stili di vita dotati di spazi di consumo a questi congruenti. Essi possono diventare, come vedremo in seguito, attrattori di un consumo che va ben oltre quello degli abitanti/produttori, diventando meta di turisti e visitatori, e quindi luogo cosmopolita e di incontro multiculturale.

In questa direzione, le attività della produzione culturale modificano la struttura sociale e morfologica della città, contribuendo inoltre ad aumentare una classe media specifica con determinate caratteristiche. Le attività creative e artistiche in senso stretto sono il prodotto di individui che lavorano come liberi professionisti o in organizzazioni di piccole dimensioni, collegate le une alle altre da fitte reti di scambi e collaborazioni. Spesso si tratta di attività di carattere artigianale e di produzioni di nicchia, per segmenti di

mercato molto piccoli.

Infine la produzione culturale si concentra nelle grandi città seguendo traiettorie di progressiva specializzazione, cioè sviluppando specifiche attività e produzioni. Città come Parigi e Milano, ad esempio, sono capitali della moda, Londra è specializzata nell'editoria, San Francisco, Los Angeles e New York vedono la concentrazione della produzione multimediale.

La cultura e le sensibilità locali di ognuna di queste città interagiscono con i prodotti e ne costituiscono un attributo importante e riconosciuto, tanto da identificarli rispetto ad altri e mettendoli, almeno in parte, al riparo dalla competizione internazionale tra contesti urbani (Vicari Haddock, 2004), di cui parlerò nei paragrafi successivi. Infatti, il legame tra l'immagine di un prodotto di successo e la città fa sì che l'industria culturale locale goda di una sorta di rendita di monopolio, che mette in situazione di svantaggio altre città che vogliono competere sugli stessi prodotti, opponendo delle barriere alla loro entrata all'interno dello stesso tipo di mercato. Un esempio potrebbe essere quello di Milano per la moda e per il design, diventata ormai un marchio in grado di garantire per i suoi prodotti.

2.3 La città creativa

“Vero è che noi abbiamo bisogno di un ambiente che non sia semplicemente ben organizzato, ma anche poetico e simbolico. Esso dovrebbe parlare degli individui e della loro società complessa, delle loro aspirazioni e delle loro tradizioni storiche, della situazione naturale e delle complicate funzioni e movimenti del mondo urbano [...] Per l'intensità della sua vita e lo stretto avvicinarsi dei suoi disparati abitanti, la grande città è un luogo romantico, ricco di particolari simbolici. Essa è per noi insieme splendida e terribile, “il paesaggio delle nostre confusioni” [...]. Se fosse leggibile, autenticamente visibile, allora paura e confusione potrebbero venire rimpiazzate dal godimento della ricchezza e della potenza della scena.”

K.Lynch 1960, pag. 130

Proviamo ora a spiegare più nel dettaglio il significato di creatività e il suo conseguente rapporto con il contesto urbano.

Negli ultimi tempi l'argomento della creatività e dei “creativi”, viene affrontato con sempre maggiore enfasi e in parte anche con stupore, quasi come se si trattasse di un concetto nuovo, innovativo

e sconosciuto.

Come abbiamo già detto più volte, la società è cambiata e sta cambiando. La logica che sta dietro la trasformazione fino a qualche tempo fa, forse, è stata poco chiara, perchè il fenomeno sembra, in qualche misura, essere ancora in corso. Ma ultimamente molti suoi elementi, diversi tra loro e in apparenza scollegati stanno cominciando a raccordarsi. Ora è possibile in qualche modo intravedere la forza che sta dietro il cambiamento: si tratta dell'affermarsi della creatività umana, come fattore chiave dell'economia e della società.

Nel corso degli ultimi anni, infatti, si sono sviluppati numerosi studi e dibattiti, che si sono occupati di mettere in risalto la rilevanza della creatività come motore di innovazione e di competitività all'interno della società soprattutto da un punto di vista economico.

Come abbiamo fatto per il fenomeno della dismissione industriale è opportuno ragionare prima di tutto sul significato vero e proprio dell'aggettivo creativo. Nel linguaggio comune per creativo si intende qualcosa che sia in grado di introdurre elementi di innovazione in un processo o in un prodotto. A seconda del sostantivo a cui si riferisce, il termine assume significati diversi, aventi però sempre a che fare con la capacità umana di immaginare e produrre "cose" nuove, innovative, siano esse materiali o immateriali.

Lo stesso Kuntzmann, nel 2005, dopo aver illustrato le varie definizioni che si possono attribuire al termine, definisce la creatività come un concetto sfocato ("*Creativity, fuzzy concept*"), in cui tutto può essere incluso: la cosiddetta finanza creativa, l'innovazione tecnologica, la leadership creativa, la creatività nell'uso degli spazi non regolati, l'arte, la classe creativa, i milieu creativi.

Anche Landry nei suoi testi si interroga più volte su cosa questo termine confuso voglia significare, soprattutto per una disciplina come quella della pianificazione urbana. In questa direzione egli arriverà a sostenere che il termine può riferirsi a un metodo strategico di pianificazione urbana, avente a che fare con ciò che le persone pensano, con le modalità di azione e di comportamento, cioè nuovi e differenti modi di relazionarsi con i problemi che devono affrontare.

È a partire dal notevole aumento nel contesto socio economico di lavoratori ed industrie culturali e creative che si è cominciato ad affiancare quest'aggettivo a termini come città. Introducendo il concetto di città creativa si volevano indicare tutte quei contesti urbani caratterizzati da un alto tasso di creatività, sia essa di tipo istituzionale o diffusa, e dalla capacità di usare questa risorsa come strumento per la competizione urbana.

La cornice teorica entro cui questo studio si sviluppa è quella, già precedentemente accennata, per cui nel passaggio dalla società fordista a quella post-fordista la natura della produzione si è progressivamente spostata dal materiale all'immateriale, attribuendo un'importanza sempre maggiore ai settori economici legati alla cultura, ai servizi, alla tecnologia, inesistenti o comunque marginali in epoca moderna. In quest'ottica anche le merci tradizionali hanno visto un mutamento dal punto di vista della strutturazione dell'offerta e del consumo, legando i beni a temi come quello del valore d'uso, del brand, diventando oggetto di investimento da parte dei produttori e dei consumatori.

Come abbiamo visto prima, in una fase di profonda trasformazione in cui molti dei paradigmi della società e della città stavano entrando in crisi, la possibilità di confrontarsi con nuove opportunità diventa fondamentale in un'ottica di assestamento e consolidamento delle nuove mutazioni.

A partire dalla presa di coscienza dello sviluppo di questo fenomeno, si sono elaborati molti studi sul rapporto tra creatività e città, in termini di insediamento della classe creativa, dello sviluppo economico che questa apporta, e via dicendo.

Prima di procedere in questa direzione è opportuno confrontarsi con quell'insieme di attori protagonista di questo fenomeno.

In primis, per affrontare adeguatamente il tema, occorre sempre più rimuovere le false credenze secondo cui la creatività è un dono genetico, individuale e non trasferibile. Al contrario, essa agisce attivamente sul contesto per passare da realtà caratterizzate dalla presenza di pochi geni individuali, che hanno a che fare con eccellenze creative difficilmente replicabili, ad altre in cui sarà presente una classe creativa più diffusa e numerosa in tutte le professioni (Amadasi e Salvemini, 2005).

Procedendo in questa direzione e facendo riferimento a Florida (2003), una nuova classe di professionisti, a cui l'autore dà il nome di "*classe creativa*", si sta sviluppando e conseguentemente insediando all'interno delle città. Si tratta di scienziati, architetti, stilisti, scrittori, giornalisti, artisti, musicisti, esperti di finanza, marketing, tecnologie; in generale tutti quelli che sono pagati per i prodotti, materiali e immateriali, del loro pensiero e della loro capacità di immaginazione.

Va sottolineata, tuttavia, la discordanza di alcuni autori, tra cui Amadasi e Salvemini (2005), *sulla misurazione e sull'identificazione di quel tipo di professionisti all'interno della stessa classe creativa*. Le perplessità che loro avanzano riguardano proprio la difficoltà che

si può presentare ad usare la stessa definizione di classe, poiché i professionisti e i creativi, ad esempio in Italia, non si sentono appartenenti ad uno specifico gruppo e tanto meno condividenti un'identità comune.

Tornando all'identificazione della categoria, già qualche anni prima, nel 1983, Pierre Bourdieu si confrontava con la necessità di inquadrare una serie di nuove o rinnovate professioni che hanno a che fare con i processi comunicativi, a cui si attribuisce appunto un ruolo chiave nella presente società della comunicazione e della produzione. Si faceva riferimento in quel caso ai giornalisti, ai pubblicitari, agli operatori televisivi, ai direttori di centri culturali, ai creatori di moda, agli architetti, ai galleristi, ai designer, e via dicendo. Egli, definendoli *intermediari culturali* e studiandoli come una vera e propria categoria di intellettuali, parla di *"mercanti di bisogni che vendono sempre anche se stessi, come modelli e come garanti del valore dei loro prodotti, che sono dei bravi rappresentanti, solo perchè sanno presentarsi molto bene e perchè credono nel valore di quello che presentano e rappresentano"*.

Al di là delle diverse definizioni con cui è possibile confrontarsi, è importante riconoscere l'importanza di questo nuovo gruppo sociale. Nel nuovo assetto economico-socio-politico, infatti, i creativi, nel senso più ampio del termine, stanno acquisendo sempre maggior importanza, sia per numero che per posizione strategica.

Tuttavia non è ancora facile delimitarne del tutto i confini e stabilirne la logica di azione. La formazione che hanno ricevuto li accomuna nella maggior parte dei casi alla categoria degli intellettuali, degli artisti o dei comunicatori.

Lo studio di questa categoria risulta interessante nella misura in cui può essere considerato come osservatorio di quello che sta accadendo all'interno della società e conseguentemente all'interno della città.

Il passo successivo infatti è quello di chiedersi *"cosa ha da offrire questo concetto per affrontare i problemi della città"* (Chatterton, 2000).

Partiamo da una prima considerazione generale: numerosi studi hanno dimostrato l'importanza della creatività come elemento di vantaggio competitivo per un territorio, in quanto l'economia è sempre più influenzata dalla capacità di produrre idee, conoscenze e innovazione. In tal senso, diventa critica la capacità di un territorio di attrarre e trattenere talenti creativi e di generare le condizioni affinché si produca una creatività diffusa. Su questa capacità si gioca

la possibilità per le città di produrre innovazione e migliorare la propria competitività.

In che rapporto stanno, quindi, città e creatività?

Procedendo in questa direzione si è cercato quindi di analizzare le specificità della classe creativa, studiandone il suo legame con il territorio. Si parte dal presupposto che tra la creatività e il territorio ci sia un rapporto inscindibile, una sorta di circolo virtuoso in cui la creatività è influenzata dalle condizioni di contesto, e allo stesso tempo può influire sul ambiente urbano in cui si sviluppa.

Alcuni studi recenti hanno fatto emergere il ruolo che la città e gli ambiti urbani giocano nei confronti dello sviluppo della creatività dei cittadini che le abitano, influenzando positivamente o negativamente. Inoltre si è notato che la presenza di professionisti in questo senso riesce ad avere un'influenza più ampia, attraendo la presenza di altre figure di questo tipo, favorendo la creazione di un circolo virtuoso.

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, le città creative sono caratterizzate da un forte presenza di lavoratori della creatività e della conoscenza. Alcuni autori vedono poi nei lavoratori creativi il motore della crescita economia di questa nuova fase dell'economia. Tra questi sicuramente si trova Florida (2003).

Un aspetto su cui molti autori hanno riflettuto a lungo riguarda il nesso causale che lega la creatività alla crescita economica. In questa direzione si delineano due differenti definizioni di città creativa.

Una prima distinzione che va fatta è quella tra gli studi che considerano le città creative come sedi di industrie creative, in grado di favorirle, sfavorirle, ecc. e quelli che si sviluppano a partire dalla città come luogo che favorisce lo sviluppo della creatività, della classe creativa.

Il primo gruppo da come associata la presenza di industrie creative all'interno della città, e cerca di indagarne le conseguenze e gli sviluppi. Il secondo filone invece, si interroga su come alcuni contesti urbani siano in grado di creare le premesse per l'ideazione di nuove soluzioni a problemi esistenti in questa direzione o di aprire strade completamente nuove (Landry, 2000).

Va sottolineata la labilità dei confini tracciabili tra questi due approcci, tale da non rendere questa distinzione una vera e propria categorizzazione. Si tratta piuttosto del tentativo di delineare alcune tendenze, evidenziando gli elementi principali.

Vediamo comunque i due approcci più nel dettaglio.

Il primo insieme concentra la propria analisi intorno alla classe creativa, osservando come nel passaggio dalle città fordiste a quelle post-fordiste, la produzione, e conseguentemente il mercato

del lavoro, si sia orientata verso nuove forme di impresa legate alla fornitura e alla produzione culturale; in quest'ottica i termini città creative o città della conoscenza, indicano i contesti urbani caratterizzati da una forte concentrazione di lavoratori le cui professioni sono, seppur in modo diverso legati alla creatività (si fa riferimento a pittori, musicisti, grafici, architetti, designer, imprenditori teatrali, galleristi, critici, collezionisti d'arte, ecc. ma anche in senso lato ricercatori, giornalisti, medici, avvocati, ecc.)(Florida, 2003). Le creative city definite in questo modo sono coinvolte in un circolo virtuoso nel quale la classe creativa viene attratta nella città sulla base delle infrastrutture che queste mettono a disposizione, portando con sé sviluppo economico, innovazione e creatività (Florida, 2003).

La seconda categoria è quella che utilizza come unità di analisi il campo creativo, identificato come uno spazio urbano di flussi materiali e simbolici che coinvolgono individui, istituzioni e network: i campi creativi permettono lo sviluppo di industrie caratterizzate dalla produzione culturale in senso stretto (mass media, editoria, discografia, università, istituti di ricerca, ecc.) favorendone la competizione. Questa visione, improntata all'analisi sullo sviluppo economico urbano, vede la concentrazione dei lavoratori creativi come una conseguenza e non come la causa della presenza di industrie creative.

Nel tempo comunque è andata consolidandosi la seguente teoria: *se la crescita economica deriva dalla creatività significa che sono gli stessi creativi che costituiscono la crescita; è necessario quindi che i creativi si insedino all'interno di aree urbane, perchè ciò accada i creativi devono trovare le condizioni favorevoli che permettano loro di insediarsi; trovando queste condizioni i creativi si insedieranno, e conseguentemente porteranno crescita economica.*

A partire da questo rapporto causa effetto si è cominciato a ragionare su quali siano le condizioni necessarie per favorire l'avvento della classe creativa e su quali siano gli effetti che ne derivano.

Proviamo ora a riflettere sulle *condizioni necessarie per attrarre la classe creativa.*

Florida, ad esempio, partendo dal presupposto che per essere vincenti nella competizione urbana le città devono essere in grado di attrarre quei lavoratori creativi che portano con sé investimenti e crescita economica, sostiene che devono essere proprio le città quindi ad offrire loro dei luoghi piacevoli ed amichevoli, dotati di quartieri nei quali l'interazione quotidiana avvenga in modo

fluido, facile, immediato. In poche parole delle buone basi per una comunità locale.

Per Florida i creativi sono attratti da comunità “*plug and play*”, cioè da comunità in cui chiunque può inserirsi e partecipare attivamente

in tempi molto brevi. Esse sono caratterizzate essenzialmente da:

- barriere sociali basse
- una forte eterogeneità sociale e culturale
- una forte concentrazione di altri creativi
- una vita di strada vivace
- la presenza di strade pedonali, caffè, gallerie d'arte, locali musicali.

Inoltre egli basa la sua riflessione su alcuni parametri, le 3T (*Talento, Tecnologia, Tolleranza*), che egli definisce fondamentali in termini di crescita di urbana. Significa cioè che un territorio ha innanzitutto bisogno di una base tecnologica forte ed innovativa, di uno stock ampio e solido di capitale umano e di un sistema sociale aperto e stimolante, che consenta di attrarre e trattenere nuovi diversi tipi di talenti e di dar loro modo di esprimere al massimo il proprio potenziale creativo ed economico. È a partire da questi tre fattori che è possibile studiare i processi della città e capire in che direzione questa stia evolvendo: numero di esponenti della classe creativa, loro incidenza sul totale della forza lavoro e percentuale di abitanti con titolo di studio superiore (Talento); presenza e incidenza di industrie high tech, capacità progettuale, quantità e qualità delle connessioni internet a banda larga (Tecnologia), incidenza della popolazione straniera sul totale dei residenti e loro integrazione, tolleranza nei confronti dell'omosessualità (Tolleranza) (Florida e Tinaglia, 2005).

Solo quando tutti e tre i fattori sono ben sviluppati è possibile creare un ambiente dove crescita e innovazione si alimentano vicendevolmente in maniera virtuosa.

Anche Landry, nel suo “*The Creative City*” (2000), presenta una riflessione riguardo al rapporto tra creatività e contesto urbano: si parla di soluzioni creative ai problemi urbani, di creative governance e di creatività come risorsa immateriale per lo sviluppo delle città e dei propri quartieri; una risorsa che per le città Europee post-industriali è sempre più importante, dove il valore aggiunto è dato sempre meno da ciò che viene prodotto e sempre di più dal capitale intellettuale applicato a prodotti processi e servizi (Landry).

Egli fa risalire l'origine dell'interesse nella creatività urbana al successo che alcune città e regioni hanno avuto utilizzando approcci non

tradizionali e creativi nei confronti dello sviluppo urbano, legando aspetti della creatività alle loro caratteristiche locali.

Tra i numerosi spunti offerti dal suo testo ritengo particolarmente interessante quello di "*milieu creativo*". Egli parla di un luogo (place), o un insieme di edifici, o parti di città, o una città intera, o una regione, che contiene le precondizioni necessarie in termini di infrastrutture hard e soft per generare un flusso di idee e innovazioni. È un luogo fisico in cui imprenditori, intellettuali, economisti, artisti, creativi, studenti, possono operare in un ambiente aperto (open-minded), cosmopolita, in cui le relazioni e le interazioni faccia a faccia possono generare nuove idee, innovazioni, prodotti, servizi, e conseguentemente successi e sviluppi economici.

Per infrastrutture hard egli intende i luoghi fisici, cioè quel mix di istituti di ricerca e di formazione, attività culturali, e via dicendo. Le infrastrutture soft invece riguardano le relazioni sociali, i sistemi di strutture associative, e reti sociali, interazioni e relazioni che incrementa lo scambio di idee e pensieri tra le persone.

Anche Landry (2000), sostiene che esistano determinate precondizioni per cui una città riesce a fare della creatività un fattore di rigenerazione urbana. L'autore divide questi fattori tra quelli concreti, come la presenza di istituti di educazione e formazione, e aspetti più intangibili, come un sistema di valori, i modi di vivere, il riconoscimento delle persone con la propria città. Esistono almeno sette gruppi di fattori, e una serie di indicatori che possono essere sviluppati per ognuno:

- qualità personale
- volontà e leadership
- diversità umana e accesso ai vari talenti
- cultura organizzativa
- identità locale
- spazie urbani e servizi
- dinamiche di reti (networking dynamics).

Egli sostiene che le città possono essere creative anche solo con parte di questi fattori, ma che esse operino al meglio quando questi saranno tutti presenti.

La presenza di creativi nei centri urbani è influenzata quindi da un insieme ampio di fattori che caratterizzano il contesto. I contesti urbani sono, per questa ragione, stati analizzati da studiosi di varie discipline: sociologi, antropologi, etnologi, economisti e urbanisti hanno esplorato caratteristiche diverse del sistema urbano.

Una ricerca effettuata dalla Camera di Commercio in collaborazione con l'Università Bocconi, nel 2005, stila una serie di caratteristiche

che svolgono un ruolo di supporto alla creatività: ad esempio fattori quali l'età, la densità, la ricchezza, la rendita, la diversità, la presenza di imprese simboliche e l'offerta culturale e di spettacolo.

Dalla ricerca emerge la volontà e la necessità dei creativi ad insediarsi in luoghi con determinate caratteristiche. I risultati ottenuti supportano la convinzione che la creatività sia fortemente influenzata da fattori sociali, oltre che individuali, e che le condizioni del contesto urbano siano fondamentali per elevare il livello sociale di immaginazione.

Proviamo a confrontarci con alcune di queste condizioni, indagandone le modalità di attrazione.

In primis è indubbio affermare che i creativi si concentrino nei luoghi della cultura. Il presupposto è che i distretti creativi siano in qualche modo anche distretti culturali, ossia luoghi dove sussista un sistema di offerta territoriale caratterizzato da un'alta densità di risorse o di attività culturali di pregio e da un'integrazione di servizi culturali e turistici. Molto spesso i professionisti creativi vivono nelle città universitarie, poiché esse risultano essere fondamentali nei percorsi di crescita dei creativi (che sono in genere caratterizzati da un elevato livello di scolarità).

Per quanto riguarda il fattore età, si sostiene che i contesti urbani creativi si caratterizzino per una popolazione concentrata nella fascia d'età più creativa, cioè media, partendo dal presupposto che la creatività di un individuo presenti una crescita costante nel tempo.

Gli ambienti urbani creativi sono inoltre caratterizzati da un'elevata disponibilità di risorse per una doppia motivazione: per diventare professionisti creativi servono risorse individuali da dedicare allo studio e alla crescita; allo stesso modo, i professionisti creativi hanno più opportunità di esprimere la propria creatività in un luogo che metta a disposizione risorse per le sperimentazioni.

I creativi, inoltre, si concentrano nei luoghi densamente abitati, soprattutto, come abbiamo visto, in tessuti con un passato e una memoria storica importante. Le aree caratterizzate da un'elevata quantità di capitale sociale e da bassa dispersione della popolazione favoriscono le occasioni di incontro e di scambio e lo scambio è un attivatore fondamentale di innovazione. Le relazioni faccia a faccia sono un altro fattore molto importante in grado di favorire il contatto e il confronto tra le persone e di conseguenza o sviluppo di nuove idee. Le relazioni vanno così a formare quel capitale sociale che rende maggiormente efficace e produttiva l'azione dei singoli operatori agglomerati in un ristretto ambito territoriale.

In quest'ottica i contesti creativi non dovrebbero essere

caratterizzati da forti dispersioni sul territorio e da connessi fenomeni di pendolarismo, i quali sfavoriscono la stabilità delle relazioni e la formazione di capitale sociale. Un tasso elevato di pendolarismo riduce la possibilità di legami stabili fra le persone e produce connessioni deboli (Nuvolati, 2002), nella misura in cui i pendolari utilizzano la città solo a scopo lavorativo, non avendo così il tempo di costruire rapporti sociali forti nei luoghi di destinazione. Questi aspetti non favoriscono la creatività, poiché appunto i legami si fanno meno frequenti, meno solidi. Le città creative dovrebbero caratterizzarsi, quindi, per una maggiore concentrazione di popolazione rispetto al territorio circostante e per un tasso di pendolarismo contenuto.

Per quanto riguarda le relazioni e i rapporti sociali, la possibilità di confrontarsi con una varietà e una pluralità di figure aumenta senza dubbio la capacità di creatività e di immaginazione. Si fa riferimento, per esempio, a figure come quelle degli stranieri, piuttosto che della presenza femminile all'interno delle industrie culturali, o a nuove tipologie di famiglie, e via dicendo.

I creativi, infine, si concentrano nei luoghi ad alta intensità simbolica: come abbiamo visto i professionisti creativi lavorano nelle imprese ad alta intensità simbolica (nella consulenza, nella moda, nel design, etc.) e, inoltre, le città caratterizzate da un ampio tessuto di imprese degli ambiti simbolici sono ricche di eventi attivati da queste imprese che coinvolgono i creativi.

Pur non esistendo delle condizioni uniche, una forma applicabile ovunque, è possibile ricostruire il rapporto tra classe creativa e contesti urbani. Al di là dei differenti approcci e delle diverse definizioni, è necessario prendere atto dell'importanza di questo nuovo fenomeno urbano, proprio in un'ottica di sviluppo e crescita per la città. L'occasione che questi nuovi aspetti offrono risulta essere fondamentale, proprio in relazione, come abbiamo visto, anche alle aree più degradate della città.

Abbiamo visto come la creatività richieda un ambiente sociale e culturale particolare, che possa alimentare le varie forme di espressione. I creativi non si limitano a trasferirsi dove ci sono più opportunità di lavoro, ma preferiscono i posti che sono centri di creatività e dove è piacevole vivere.

In quest'ottica le città, dunque, cercano di diventare comunità creative nel senso più ampio, oltre che centri di innovazione tecnologica e di industrie hi-tech, partendo dalla consapevolezza dello sviluppo economico che questo fenomeno può apportare.

2.4 Città prodotti: uno sguardo al marketing territoriale

“Quanto più lo spazio è unificato, tanto più importanti diventano...le qualità dei luoghi...il contrarsi dello spazio genera strategie competitive e localizzate, accrescendo la consapevolezza di ciò che rende un luogo speciale e gli assicura un vantaggio competitivo. È un tipo di reazione che conta soprattutto sulla identificazione del luogo, sulla costruzione e sulla segnalazione delle sue qualità uniche nel contesto di un mondo sempre più omogeneo ma frammentato.”

D. Harvey, 1993

Mi sono occupata fino a qui di descrivere le caratteristiche di questi nuovi fenomeni, basati sullo sviluppo delle nuove tecnologie, che stanno caratterizzando la società e la città contemporanee.

È necessario, però, proporre un ulteriore ragionamento utile alla nostra riflessione più generale, che si inserisce nell'ambito di un'altra mutazione, quella che similmente investe la città, che vede ridefinire il suo ruolo, la funzionalità dei suoi luoghi, la qualità delle relazioni tra gli individui che in essa vengono prodotte, la sua stessa immagine. In questa direzione è necessario affrontare il discorso considerando la contrapposizione città/nuove tecnologie in un rapporto d'interazione, che sta modificando la geografia della competizione globale e locale, e la conformazione delle nostre città e delle nostre regioni.

Da molto tempo ormai gli economisti hanno riconosciuto il ruolo fondamentale della tecnologia nei processi di crescita e sviluppo. La tecnologia offre alle persone e alle imprese i mezzi per poter esprimere e sviluppare al meglio le proprie idee, per poter generare nuovi prodotti, nuovi servizi, e nuova ricchezza. Oggi nessuna area della creatività può essere 'competitiva' se non è accompagnata dalle migliori tecnologie. Per questo anche le città e regioni hanno cominciato a coltivare il contesto "tecnologico" e la potenzialità innovativa del loro territorio.

Abbiamo visto, inoltre, come negli ultimi decenni si sia iniziato a studiare il valore economico della cultura e a considerare l'offerta culturale come un potenziale fattore di promozione di sviluppo urbano.

Come sostiene l'autrice Vicari Haddock (2004) la città è cultura sotto almeno tre profili. In primo luogo le città contengono i tesori d'arte, monumenti ed eredità del passato in cui si inscrivono le tracce della loro storia e della loro memoria collettiva. Alcune città

presentano una concentrazione maggiore di patrimonio culturale, ma tutte le città possono essere considerate come opere d'arte in sé, come esito di accumulazione di capitale culturale.

In secondo luogo le città sono anche luoghi di continua produzione e fruizione di cultura. I prodotti culturali appaiono intimamente legati all'ambiente urbano, nella misura in cui la città organizza la produzione, la commercializzazione e la fruizione dei prodotti culturali e artistici da parte dei consumatori attraverso le molteplici istituzioni che vi operano: dai teatri ai musei, dalle case editrici alle università, dagli organi di stampa alle televisioni e alla produzione multimediale. Come abbiamo visto prima, queste funzioni della città hanno assunto maggiore rilevanza nel momento in cui crescenti masse di individui accedono ai consumi culturali.

Infine la città è il luogo dello sviluppo della cultura nel senso più ampio che le si può attribuire: è nelle città in quanto ambienti eterogenei e densi di interazioni, che avviene il confronto tra orientamenti diversi e si genera una spinta dinamica che porta le forme culturali a trasformarsi.

Come abbiamo detto precedentemente, incrociando le tecnologie innovative con il nuovo ruolo della cultura è possibile analizzare alcuni mutamenti che riguardano la città.

Oggi la diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione, nonché delle tecniche di riproduzione dei prodotti culturali aumenta e diversifica enormemente il patrimonio culturale in circolazione, e ne moltiplica ulteriormente le possibilità di consumo, svincolandole dalla presenza fisica del consumatore nel luogo di produzione dell'evento.

Grazie all'aumento della domanda di beni e servizi culturali e grazie alla consapevolezza maturatasi negli anni di come le industrie culturali promuovano l'espressione creativa, l'innovazione e il cambiamento tecnologico, si considera oggi la cultura come fonte potenziale di dinamismo economico. In questa direzione, quindi, *cultura, arte, creatività sono viste come fattori, siano essi diretti o indiretti, per valorizzare l'identità e la peculiarità di un territorio* (Pilotti 2004).

Una conseguenza della crescente importanza della creatività di una città per il suo sviluppo economico, legato ad una creazione di "riconoscibilità" delle specificità locali nei prodotti/servizi per vincere nel mercato globale (Scott, 2000), è proprio la nuova concorrenza che si sviluppa fra città differenti. Come sottolinea Scott le città stanno ricoprendo un ruolo sempre più importante nella competizione globale, sviluppando, a tal fine, politiche e strategie innovative.

Considerando quindi l'offerta culturale, creativa, formativa che caratterizza in una certa misura un territorio, è *possibile valutare il contesto urbano in una prospettiva di marketing urbano e di marketing d'area*, ripensando in termini culturali e ambientali il disegno della città (Caroli, 2003).

Ma cosa si intende per marketing urbano?

All'interno della società post-moderna, la competizione economica si svolge, oltre che tra soggetti, anche tra territori: il territorio diventa così un soggetto economico che opera in un ambiente altamente competitivo.

Partendo da questo presupposto i territori devono imparare a stare nel mercato globale, a utilizzare un linguaggio veloce e comunicativo: comunicare le ricchezze di un territorio, le sue vocazioni imprenditoriali, le opportunità localizzative, le possibilità di business, sono gli strumenti che consentono di stimolare lo sviluppo economico sostenendo la nascita di imprese locali e attraendo i capitali esterni al territorio.

In quest'ottica il marketing urbano o territoriale si pone come uno strumento di promozione del territorio e di stimolo allo sviluppo locale.

Ma su cosa si fonda il marketing territoriale? Su quali aspetti della città fa leva?

Landry, nel suo *"The creative city"*, sostiene che il marketing urbano abbia a che fare con l'identità e con quella che lui chiama local distinctiveness, che potremmo definire *"caratterizzazione locale"*. Secondo lui questo aspetto può assumere un ruolo decisivo per lo sviluppo competitivo di un territorio.

Caroli, (1999) parla di risorse esistenti sul territorio, nella prospettiva di marketing territoriale. Egli le divide in risorse tangibili e risorse intangibili. Tra le prime egli elenca *"posizione geografica, caratteristiche morfologiche, struttura urbanistica, infrastrutture pubbliche, patrimonio immobiliare pubblico e privato, sistema di servizi pubblici, tessuto produttivo locale, dimensione e caratteristiche del mercato locale e ultimo, ma non meno importante, il patrimonio culturale"*. Per elementi intangibili egli intende *"il sistema di valori civili e sociali, il livello di competenze del tessuto produttivo e sociale locale, la qualità delle risorse umane, l'intensità degli scambi culturali ed economici con l'esterno, la leadership economica o culturale, ecc."*, cioè tutte quelle componenti immateriali che favoriscono la valorizzazione delle risorse tangibili esistenti sul territorio.

È a partire quindi dalle caratteristiche intrinseche del territorio che le città possono sviluppare la propria attrattività e la propria competitività.

Il patrimonio culturale e creativo è un aspetto che in qualche modo può fare la differenza, nella misura in cui contraddistingue un luogo, contribuisce al dinamismo e allo sviluppo urbano, sviluppa quel potenziale attrattivo di un'area per gruppi diversi di persone, tra cui anche i professionisti creativi come abbiamo visto. Esso è portatore di significati, di simboli, di immagini da conoscere e codificare.

In questa direzione la città diventa oggetto di consumo: essa viene consumata in quanto il suo patrimonio di edifici, monumenti, istituzioni, attività, eventi, viene percepito nella cultura contemporanea come interessante e significativo, tanto che un sempre maggior numero di persone desidera vederlo e farne esperienza. Una città diventa in questo senso desiderabile, risultando carica di significati, di immagini che gli individui vogliono riconoscere e interpretare.

Ma il patrimonio culturale e le risorse di un territorio non sono però di per sé elementi attrattivi. Essi necessitano di comunicazione, promozione e veicolazione all'esterno, in modo che siano resi noti e pubblicizzati adeguatamente.

Si rendono pertanto necessarie politiche di valorizzazione, di comunicazione, di programmazione per garantire conoscenza, visibilità e fruibilità dell'offerta culturale, artistica e creativa, ai fini di creare l'identità culturale e favorire lo sviluppo economico.

Il mercato emergente dei territori, dove questi sistemi si confrontano in modo competitivo, si presenta come uno dei più effervescenti dove i valori dei beni culturali e ambientali, dell'architettura, dell'accoglienza, dei servizi, delle produzioni locali, dell'innovazione e delle relazioni contribuiscono a definire identità più o meno vincenti. In questo quadro risulta appunto decisivo comunicare i valori locali e conquistare uno spazio preciso, capace di attrarre turisti, eventi, residenti, capitali, servizi e infrastrutture.

Perciò, in questo contesto di globalizzazione, le città contemporanee vengono progettate, impacchettate, messe sul mercato per il consumo globale da parte di turisti, business, industrie dei media e consumatori che utilizzano mezzi tecnologici (Graham, Marvin, 2002).

Così i territori diventano "parlanti" e decidono "come" e "a chi" parlare, in funzione delle loro esigenze, superando i codici della pubblicità e arrivando a definire delle vere e proprie strategie di comunicazione per esprimere un'identità coordinata a vari livelli. Strategie che integrino media tradizionali e digitali, dalla semplice brochure sino all'advertising passando per strumenti

apparentemente immutabili come mappe, guide e merchandising. Va sottolineato inoltre che questa nuova dimensione coinvolge necessariamente le Amministrazioni locali che devono intervenire nella definizione dell'immagine urbana.

In questa cornice il dibattito è estremamente ampio e articolato e coinvolge aspetti che vanno dalla necessità di elaborare immagini adeguate per il contesto, alla costruzione partecipata delle immagini, all'individuazione di una serie di clienti potenziali, alla condivisione da parte della collettività dei significati simbolici, e via dicendo.

Si tratta di *immagini che rappresentano* (valorizzando, distorcono, banalizzando) il patrimonio culturale della città, immagini che riproducono una memoria locale, immagini che riflettono l'identità (più o meno autentiche, costruite, inventate, condivise), immagini che comunicano un mito spaziale, immagini che vendono, immagini che aggregano, immagini che ingannano (Doria, 2006).

La questione principale riguarda però il rapporto tra identità, immagine e mercato. La difficoltà deriva dal fatto che da una parte si rendono necessarie immagini come fonti di grande valore economico per poter concorrere sul mercato, e dall'altra parte queste devono necessariamente confrontarsi con l'identità locale dei luoghi, la vita quotidiana della città, andando talvolta incontro a rischi di produrre immagini poco autentiche, o artificiali.

In quest'ottica le città si adoperano per essere rappresentate, e il loro prezzo è calcolato in base al valore simbolico piuttosto che in base a un diretto riscontro economico. Le strategie di marketing tentano di lanciare immagini solide e costruite di città particolari, in ciò che Harvey chiama "*banca immagini*" globale come supporto diretto alla competitività economica delle città sulle reti globali.

Sono sempre di più, infatti, le città che per esempio allestiscono siti e server su Internet, contenti mappe, informazioni, fotografie e guide per i visitatori reali e potenziali che possono accedere.

Allo stesso modo anche i grandi eventi (manifestazioni culturali o sportive, fiere commerciali, congressi ...) possono essere una forma di progetto innovatore, in grado di incentivare lo sviluppo di un luogo, di rafforzarne l'immagine e l'identità e di favorirne il rinnovamento infrastrutturale (Caroli, 1999).

La produzione di immagini oltre ad essere sviluppata dalle città stesse, come prodotti delle sue qualità fisiche e della sua storia, è favorita anche dai mass media, i quali giocano un ruolo non da poco sotto questo aspetto.

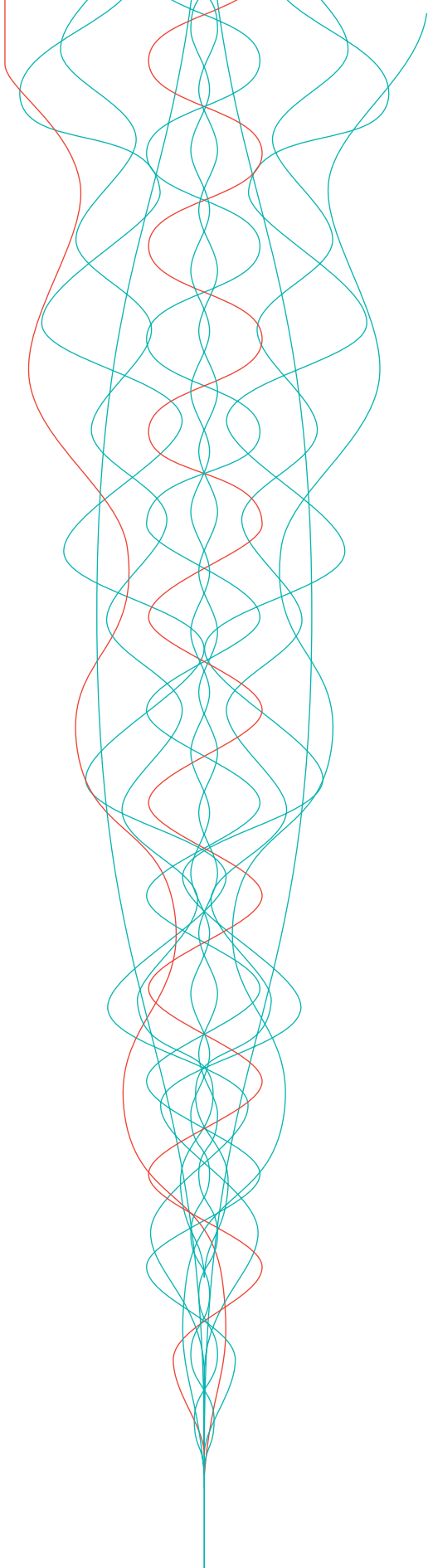
I film, i libri, la pubblicità, la stampa, la televisione applicano simboli e immagini alle città e ai luoghi, connotandoli di aspetti positivi e

rendendoli appetibili. Alcune città diventano “*posti mito*” (Shields, 1991), luoghi definiti alle immagini ad esse associate, che per loro stessa forza diventano destinazioni di consistenti flussi di persone. Lo sviluppo e la diffusione dei media ha portato alla proliferazione di immagini e significati e alla diffusione di conoscenze e costruzioni simboliche relative a luoghi ed eventi. In misura sempre maggiore quindi lo spazio urbano può essere costruito, manipolato e interpretato in modo indipendente dal patrimonio culturale esistente e invece maggiormente legato alla produzione dei media.

Concludendo potremmo dire che comunicare la città oggi significa saperla leggere in movimento, imparare interpretare le forme in evoluzione della città contemporanea.

Per questo la costruzione dell'immagine di una città è un'operazione molto complessa, talvolta appunto mossa da semplici intenti economici, più che da volontà di autoriconoscimento e ricerca di valori condivisi.

È certo che le immagini tendono ad occupare in modo sempre più pervasivo e persuasivo diversi ambiti degli spazi e delle pratiche urbane, politiche e strategie di sviluppo, di marketing, infrastrutture culturali, manufatti ad alto contenuto simbolico, spettacoli, grandi eventi, diventando talvolta una componente fondamentale dei processi che riguardano la città.



3

La dismissione industriale a Milano

Milano sta cambiando. Interi suoi quartieri hanno subito una profonda trasformazione funzionale e sociale che ancora oggi è in pieno svolgimento. Porta Genova, Lambrate, l'isola, ad esempio, sono diventati mete delle migrazioni di gruppi professionali spesso omogenei: informatici, designer, stilisti, architetti, i cui spostamenti stanno generando una nuova topografia urbana del tipo di quelle formatesi in molte città occidentali a seguito del mutare delle abitudini insediative dei loro abitanti (Ferlenga, 2001).

Frutto di un'economia in fase di profonda evoluzione, la trasformazione di molti quartieri milanesi è resa possibile anche dalla presenza di un tessuto edilizio unico, fatto di commistioni continue tra edifici residenziali ed attività produttive, di qualsiasi dimensione. È forse in queste aree che si svolge la parte più interessante dei processi di riqualificazione dell'esistente, che mette in campo un patrimonio notevole di spazi ed aree industriali o artigianali.

Se fino a qualche tempo fa le aree dismesse e degradate hanno rappresentato il simbolo dell'incapacità di riqualificazione di questa città, da qualche decennio rappresentano una delle maggiori opportunità per insediare le grandi funzioni urbane, che si affiancano a mix funzionali, capaci di risanare e riqualificare ambiti urbani, a volte di dimensioni consistenti, gravemente degradati.

3.1 Milano e il patrimonio industriale dismesso

La città di Milano sta vivendo da qualche anno una nuova fase. Questi ultimi anni sono stati caratterizzati da grandi trasformazioni che stanno cercando di collocare la città all'interno di uno scenario di competitività globale. Queste nuove trasformazioni prendono vita per lo più a partire da aree dismesse, molto spesso industriali, differenti per estensione e caratteristiche, localizzate in ambiti più o meno strategici della città, talvolta oggetto di documenti o interventi speciali di pianificazione urbanistica.

Si tratta da una parte di trasformazioni complesse, la cui comprensione passa attraverso la ricostruzione della rete di attori coinvolti e delle tappe che hanno portato alla loro definizione, e dall'altra di trasformazioni di minore entità, anche dimensionale, contraddistinte da processi più lineari, avvenuti quasi in sordina.

Un insieme di trasformazioni, quindi, d'impatto urbanistico complessivo rilevante ed estremamente visibile tanto da suscitare l'attenzione dei cittadini, e da portare il tema sulle pagine dei giornali muovendo questioni più generali di estetica e qualità della città, reso possibile da una successione di strumenti diversificati.

Proviamo a fare un passo indietro, però, nel tentativo di contestualizzare il fenomeno della dismissione industriale all'interno della città di Milano e di studiarne le tipologie.

A Milano il fenomeno della dismissione di superfici industriali si presenta con un ritardo di circa un decennio rispetto alle situazioni europee piuttosto che nord americane, con caratteristiche sia quantitative che qualitative molto diverse.

È noto a tutti che fino alla fine degli anni '60 Milano sia stata il simbolo dell'industria italiana, le cui tracce e i cui edifici sono ancora oggi visibili sul territorio. Milano, infatti, più di altre città offre un repertorio vastissimo di questo fenomeno.

Per questo, numerose volte, soprattutto nel corso degli anni '80 e '90⁵ si è cercato di studiare, analizzare, monitorare, censire il fenomeno in tutte le sue svariate forme e dimensioni, con la volontà di capire cosa questo recente passato sia stato, cosa sia diventato e soprattutto cosa possa ancora diventare.

Il confronto tra i differenti studi ha fatto emergere però la reale difficoltà che operazioni di questo tipo possono presentare. Fotografare la situazione di Milano dal punto di vista della dismissione delle aree e degli impianti industriali è sempre stato molto difficile, e ciò lo si deve alla complessità e alla frammentarietà che caratterizza il contesto milanese.

Le difficoltà di svolgimento delle indagini inoltre sono dovute alla

5. Ricerche svolte nel 1985 dal Centro Studi PIM; nel 1986 dall'Osservatorio Economico Territoriale dell'Area Metropolitana; nel 1988 da ACLI e CISL; nel 1995 dal Centro Studi PIM; nel 1996 da Censis.

scarsa disponibilità di dati completi e costantemente aggiornati, soprattutto per quanto riguarda le aree di piccola dimensione e meno note. Per queste ultime infatti si svolgono quasi sempre analisi e rilevazioni molto parziali.

Come abbiamo anticipato già nel capitolo sul fenomeno della dismissione industriale, questo è dovuto anche alle infinite accezioni che si possono attribuire alla definizione di area dismessa, che può comprendere appunto realtà molto diverse tra loro.

Tale situazione ha, quindi, portato negli anni a non avere un'omogeneità tra i risultati ottenuti dalle varie indagini.

È possibile comunque ricostruire un quadro generale sulla dismissione industriale a partire dai dati che le differenti analisi presentano in comune.

Quasi tutte le ricerche evidenziano fin da subito la varietà e la quantità di patrimonio industriale dismesso nella città di Milano. Infatti l'ordine di grandezza, più o meno costante dalla metà degli anni '80 alla metà degli anni '90, è di 5 o 6 milioni, e oltre i sei milioni dopo la metà degli anni '90.

Si nota fin dall'inizio come il processo di dismissione interessi in un periodo non troppo lungo tutte le zone industriali storiche della città, generando quella mappa di configurazioni che resterà una costante per alcuni anni e che se vogliamo può essere ritenuta valida ancora oggi: le due direttrici principali, del nord-ovest e del nord-est che si proiettano nell'area metropolitana da Bovisa verso il Saronnese e da Bicocca verso Sesto San Giovanni, la spalla est con tutte le aree industriali collegate all'anello e agli scali ferroviari; la direttrice ovest con le fabbriche legate alla presenza dei Navigli e della ferrovia (Morandi, 2000).

Come abbiamo già anticipato prima, sono soprattutto le aree dismesse di grandi dimensioni che contribuiscono a rendere il dato quantitativo complessivo quasi stabile nel corso degli anni. Per questo esse rappresentano l'oggetto di studio più analizzato.

Tutta via va presa in considerazione la differenziazione del patrimonio riguardante le aree dismesse, la quale indica di per sé un primo elemento che deve essere oggetto di interpretazione e che rimanda alle varie tipologie: non si possono considerare le aree dismesse con un fenomeno unitario ed omogeneo, poiché i problemi connessi al riuso delle aree molto grandi non possono essere trattati allo stesso modo di quelli posti dalla riqualificazione di aree piccole, anche senza considerare la loro localizzazione.

3.1.1 Tipologie di aree industriali dismesse

Per questi motivi nel corso degli anni si adotta ufficialmente una distinzione tra aree industriali dismesse, che si sviluppa a partire proprio dalla loro dimensione.

Le aree industriali dismesse a Milano possono quindi sostanzialmente essere divise in due categorie: da una parte le aree molto grandi (da 20.000 a oltre 600.000 mq) che da sole corrispondono a circa il 90% delle aree in termini di superficie, ma costituiscono solo il 20% dei lotti; dall'altra parte la grande quantità di lotti piccoli che costituiscono solo il 10% delle superfici, ma l'80% dei lotti⁶.

3.1.2 Le grandi aree dismesse: una questione problematica?

Le grandi aree dismesse sono localizzate nelle zone più periferiche della città e sono quelle che storicamente hanno costituito i capisaldi dell'urbanizzazione industriale milanese, quasi sempre in relazione al rapporto con gli scali ferroviari. La dismissione di aree industriali di questo tipo configura il linea teorica il quasi totale smantellamento del sistema delle grandi industrie, localizzate nel Comune di Milano.

La maggior parte delle grandi aree è situata nell'arco nord della periferia urbana, più nel dettaglio il sistema di aree Pirelli-Breda della Bicocca, quello della Bovisa costituito dalle aree ex Smeriglio, Gasometro, AEM, quello delle aree Alfa Romeo del Portello, la Magneti Marelli di via Adriano.

Altre aree di questa tipologia sono collocate sul nodo ferroviario Rogoredo – Romana nell'area sud-est di Milano: la Montedison, la Redaelli a Rogoredo, l'O.M.Fiat in zona Romana.

Un'ulteriore area, nella periferia sud, è la ex Cartiera di Verona, nelle parti di Gratosoglio.

In termini di riuso e riqualificazione, queste aree sono in un certo senso quelle che costituiscono maggiormente un problema. Seppure esse siano localizzate in punti strategici della prima periferia, a cerniera con le strutture territoriali dell'hinterland, costituendo una risorsa strategica per il ridisegno della città, le loro dimensioni notevoli creano non pochi problemi nelle modalità operative.

Per questo motivo il loro futuro è stato segnato per anni da un certo grado di incertezza, non essendo stati in grado di definire un adeguato sistema di operatori e di interessi capaci di far muovere il riuso.

Vedremo nel paragrafo successivo quali sono state poi le modalità operative.

6. Fonte dei dati: Milano dismessa, il rilevamento della dismissione industriale e l'iniziativa di dibattito di ACLI e CISL milanesi, 1988, a cura di S.Graziosi e L.Mangoni, Consorzio Cooperative Lavoratori)

3.1.3 I piccoli lotti interstiziali: porosità delle zone miste

La seconda tipologia di aree industriali dismesse riscontrabile nel contesto di Milano riguarda le aree di piccola dimensione. Questi lotti sono distribuiti nella città con una logica sostanzialmente diversa, che potremmo definire “*interstiziale*”, rispetto al sistema delle grandi aree industriali storiche, essendo aree dismesse da attività quasi sempre di piccole dimensioni, talvolta con caratteri artigianali e con gestione familiare, inserite nel contesto di quartieri prevalentemente residenziali. Esse si trovano ad essere disseminate sia nelle zone subcentrali della città che in settori di periferia caratterizzati da degrado ambientale, e per questo sottoposti ad intenso processo di riuso, per la presenza più o meno recente di infrastrutture.

Il rapporto di queste aree con le infrastrutture di supporto alle attività produttive è molto meno stretto rispetto alle grandi aree. Se per le grandi aree, quindi, la localizzazione delle aree corrisponde soprattutto a logiche storiche di attestamento sul sistema ferroviario milanese, per quelle più piccole invece questo criterio vale solo in parte e si accompagna a quello dell'insediamento delle “*porosità*” delle zone miste subcentrali di Milano, in stretta continuità con edilizia talvolta degradata, destinata a residenza o servizi.

Si può invece pensare al costituirsi di una sorta di economia di agglomerazione per area, dove microsistemi funzionali si sono costituiti ed autoalimentati, creando una sorta di vocazione industriale di certe parti della città, soprattutto appunto in zone semiperiferiche, dove una volta cessata l'attività industriale è necessario fare i conti con una nuova identità.

Si notano alcuni sistemi d'area in termini di dismissione nel territorio urbano: in particolare viale Monza e viale Palmanova, le zone di Bovisa e Isola Garibaldi, la zona attorno a Porta Genova, l'area dietro alla ferrovia di Lambrate.

3.2 Cause di dismissione

Come abbiamo già visto nel capitolo introduttivo, l'analisi delle cause della dismissione rimanda immediatamente alla problematica del riuso industriale delle aree dismesse contrapposto a quello della variazione di destinazione d'uso e quindi al conseguente possibile utilizzo.

Le cause di dismissione delle aree produttive rimandano infatti a due tipi di situazioni distinte. La prima è quella in cui la dismissione avviene a causa di una crisi aziendale, ed è quindi l'esito di una logica di tipo industriale.

Rientrano in questa categoria i casi di dismissione riguardanti il fallimento dell'azienda, la cessazione d'attività, il ridimensionamento e la ristrutturazione dell'attività produttiva, l'assorbimento dell'azienda, fusioni o passaggi di proprietà, e comunque ridefinizione delle caratteristiche aziendali e produttive.

Una seconda categoria di cause di dismissione è invece quella dei casi di trasferimento di aziende, a volte a causa di sfratto, il più delle volte nell'ambito di una politica di rilocalizzazione aziendale.

Analizzando le differenti cause di dismissione nel caso della città di Milano, si può notare come prevalga nettamente la dismissione per trasferimento su tutte le altre cause, seguita da quelle di carattere più strettamente aziendale, fallimenti o cessazioni, ecc.

È possibile procedere con la distinzione tra grandi e piccole aree anche per quanto riguarda le diverse cause che stanno a monte della dismissione.

Infatti, per le aree di grandi dimensioni il motivo dell'abbandono è generalmente da ricollegarsi alla riconversione produttiva che implica quindi l'abbandono delle impianti obsoleti.

Per le aree di piccola o media dimensione, invece, le cause della dismissione sono almeno di due tipi: chiusura per fallimento o cessazione dell'attività. Queste cause sono da ricondurre al fatto che per lo più si tratta di aziende di piccola dimensione, spesso a carattere artigianali, comprese nelle fasce più deboli del settore industriale.

Le aree dismesse per trasferimento dell'azienda sono invece distribuite in modo più omogeneo tra zone semicentrali e periferiche, poiché questa modalità di dismissione corrisponde a dinamiche diverse, dal momento che le motivazioni per il trasferimento possono essere ricondotte a logiche molto varie (ristrutturazione del settore industriale, ridimensionamento della base occupazionale, riarticolazione dei cicli produttivi), e coinvolgere quindi sia le aree di grandi dimensioni che quelle di dimensioni inferiori.

In questo caso le variabili in gioco dipendono essenzialmente dalle caratteristiche del mercato industriale cui fanno capo le aziende.

3.3 Milano e l'opportunità del riuso: un'inversione di tendenza

Abbiamo sottolineato come lo scenario milanese sia caratterizzato da una quantità notevole di aree industriali dismesse.

Un altro aspetto che caratterizza il panorama della città di Milano ha senza dubbio a che fare con le difficoltà riscontrate nel gestire

in modo attivo e dinamico un problema così complesso. L'interrogativo di fondo con cui è necessario confrontarsi è come riutilizzare nell'interesse generale e non solo imprenditoriale queste possibilità di riuso delle aree industriali.

Potremmo evidenziare due aspetti della questione: da un lato il problema dell'utilizzo di questa risorsa che è preziosa tanto per le sue dimensioni certamente rilevanti, quanto perchè si trova in una città dove le trasformazioni e i movimenti sono, se vogliamo, molto ridotti.

Sicuramente questa è un'ottima occasione per rispondere alla domanda di attività nuove, emergenti, produttive o di servizio alla produzione. Bisogna cioè riuscire ad utilizzare quello che è stato un fenomeno irripetibile e sconvolgente in modo, diciamo, positivo.

Un secondo interrogativo che credo sia quello che più propriamente compete a chi ha le mie formazioni disciplinari è come utilizzare questa risorsa, che in parte è stata generata dalla crisi della città, a vantaggio di questa; cioè come renderla disponibile per la sua crescita, per il modificarsi dei fattori di localizzazione, dei sistemi di relazione, della sua geografia; in altre parole come utilizzare questa risorsa per la riqualificazione della città.

Le risposte a queste due questioni partono quindi dal presupposto di voler considerare il patrimonio industriale dismesso come una risorsa enorme e primaria di valore urbano, seppure destinata ad esaurirsi, ma che può comunque costituire un'occasione per trasformare Milano.

Un progetto di riuso complessivo della città a partire dai riusi delle aree dismesse, implica la ridefinizione degli strumenti normativi per la sua attuazione, nel senso di poter disporre di norme e di piani che consentano maggior flessibilità sui contenuti e maggior rigidità e trasparenza nelle procedure.

In questa direzione, i due sistemi di aree dismesse (*le grandi aree e le aree interstiziali*) richiedono politiche di intervento molto diverse.

Le grandi aree si sono presentate per anni come un'occasione storica per ridisegnare Milano, in quanto esse costituivano i capisaldi di un sistema metropolitano, che per decenni aveva costituito l'assetto della città. Per questo motivo esse sono state al centro della maggior parte degli interventi di riuso, seppure necessitassero di modalità operative e di intervento molto lunghe e difficoltose. La complessità del processo per le grandi aree industriali milanesi riguardava, e riguarda tutt'ora tempi molto estesi, commisurati cioè al maturare ed al precisarsi delle strategie di riuso, proprio per la dimensione e quindi per il ruolo strategico che queste aree assumono. Un elemento di difficoltà era ed è in qualche modo

dato anche dal fatto che gli interventi per queste aree mirano quasi sempre a ricollocare interi complessi direzionali con un ruolo fortemente impattante per la città.

Dall'altra parte, le piccole aree possono essere considerate come una risorsa per il riequilibrio di alcune zone semiperiferiche lasciate in disuso e in degrado. Nonostante richiedano interventi più rapidi e più snelli, esse sono state per molto tempo poco considerate nelle politiche di riuso e di riqualificazione a causa del loro scarso impatto sulle dinamiche che riguardano la città in generale. Per queste aree il mercato fondiario è interessato spesso da un riuso terziario-residenziale, in modo da renderle immediatamente disponibili.

Si può notare come, negli ultimi anni, questa tendenza sia andata in qualche modo modificandosi.

Forse ora la dinamica della trasformazione e del riutilizzo degli ambiti di media e piccola dimensione è in generale più accentuata. Dopo la fase della trasformazione delle aree di grande dimensione che, attraverso un uso estensivo delle norme del piano, ha portato alla realizzazione di numerosi complessi direzionali da parte di alcuni noti promotori immobiliari, oggi il fenomeno più interessante è il riutilizzo diffuso e capillare che investe in tutta la città piccole e piccolissime unità immobiliari, inserite negli interstizi del tessuto delle fasce intermedie e della prima periferia e talvolta nelle zone centrali. Nuove residenze, studi professionali, servizi privati e pubblici trovano un'offerta localizzativa competitiva con quella delle zone di espansione e rilanciano una rete di aree semiperiferiche che sembrano proporre in modo aggiornato il tradizionale carattere misto dell'ambiente urbano milanese. Questo aspetto verrà spiegato meglio nel paragrafo successivo, parlando dei casi studio.

3.4 Strumenti operativi: verso una riqualificazione degli spazi industriali dismessi

La costruzione delle condizioni e degli approcci adeguati a far fronte alle trasformazioni delle aree dismesse di qualsiasi dimensione esse fossero, è stato un processo lungo e spesso accidentato e che per molti anni ha faticato ad entrare in una fase operativa. (Morandi, 2000).

Come abbiamo detto in precedenza, il fenomeno ha cominciato a verificarsi attorno agli anni '60-'70. Man mano si fece sempre più incalzante la necessità di confrontarsi con queste tracce del passato, che ormai non adempivano più alla loro funzione.

Prima che il fenomeno acquisisse la consistenza importante di cui ho parlato prima e che si adottassero così strumenti nuovi, creati ad hoc per ogni situazione, gli interventi realizzati di trasformazioni più o meno consistenti di aree dismesse furono consentiti dalle norme di attuazione del Piano Regolatore del 1980, il quale permetteva la trasformazione del 50% delle aree a destinazione produttiva in uffici e funzioni compatibili.

Verso la metà degli anni '80 lo scenario comincia a cambiare, assumendo una sempre più rilevante conformazione. Gli interventi di riuso e di riqualificazione si fanno sempre più necessari ed indispensabili. Da una parte si continua a procedere con modalità operative classiche, come quelle appena descritte, dall'altra si predispongono le grandi varianti al Piano che coprono circa il 50% del totale delle aree produttive dismesse o in via di abbandono.

Delle grandi operazioni previste dalle varianti si realizzano nel decennio 1985-1995 solo l'ampliamento della Fiera di Milano con i nuovi padiglioni espositivi su parte delle aree ex Alfa Romeo al Portello, e parte del progetto alla Bicocca.

Tra la metà degli anni '80 e i primi anni '90 viene tentata la costruzione di un cornice programmatica per stabilire alcune regole operative e uno schema insediativo con cui governare le grandi opportunità di trasformazione delle aree dismesse più consistenti e meglio collocate rispetto alla rete esistente o in progetto del trasporto su ferro. Si predispongono quindi due Documenti direttori – il *Documento direttore del Progetto Passante ferroviario* e il *Documento direttore delle Aree dismesse e sottoutilizzate* - che assumono appunto la nuova rete infrastrutturale come punto di partenza per un programma di riutilizzo di molte delle maggior aree dismesse, come la Bovisa, la Fiera, Garibaldi-Repubblica, lo scalo di Porta Vittoria.

Elaborato in una prima stesura del 1988 e adottato nel 1990 con la variante alla Norme Tecniche di Attuazione del PRG, il Documento direttore sulle aree industriali dismesse si fa carico esplicitamente del problema della chiusura dell'industria a Milano. Grandi dismissioni erano già avvenute come abbiamo visto, e studi per grandi progetti erano già in corso quel momento, Progetti d'Area del Progetto Passante come quello del Portello Fiera, o quello di Pirelli Bicocca-Polo Tecnologico del 1985.

Nel Documento direttore del 1988 vengono descritte tre possibilità di intervento con strumenti urbanistici in Variante al Piano: mantenimento delle attività produttive, con la definizione di specifici progetti d'area, riqualificazione funzionale, con l'insediamento della

residenza e di attività compatibili con la produzione mediante la modifica della normativa di piano, riqualificazione ambientale in aree a verde o a servizi.

Come proposte strategiche si studiano progetti come Bovisa-Quarto Oggiaro, Montecity e Rogoredo, assieme iniziative di operatori privati, come per le aree Marelli e O.M..

Infatti, alla fine del 1999 invece prendono avvio i programmi di trasformazione di Montecity nel settore sud-est della città (terziario direzionale e ricettivo, centro commerciale, residenza e parco urbano) e dell'area centrale di Garibaldi-Repubblica (terziario pubblico e privato, residenza, sistema di verde connettivo).

Il Documento direttore sulle aree Dismesse, che inattuato non produce immediatamente risultati concreti, contribuisce all'individuazione della principale risorsa di una trasformazione possibile, quantificabile al 1995 in 6.400.000 mq di aree dismesse. Le opportunità previste da questi due documenti restano però tali, non dimostrandosi efficaci per dare slancio al processo attuativo e per spingere al coordinamento tra interventi pubblici e privati.

Bisognerà quindi aspettare gli anni '90 per entrare in una fase attuativa vera e propria, grazie alle nuove possibilità aperte dalla legislazione nazionale e regionale con i programmi di riqualificazione urbana.

Per Milano si individuano dieci grandi ambiti che vengono definiti di trasformazione strategica.

Di quei sei milioni circa di metri quadrati di terreno lasciato libero dagli insediamenti industriali dismessi di cui ho parlato prima, 2 milioni di metri quadrati corrispondono alle aree industriali già oggetto di variante al Piano regolatore. Un ulteriore 1.700.000 metri quadrati corrisponde appunto alle aree dei cosiddetti Pru. Vengono predisposti due schemi di riferimento comune con il fine di orientare le proposte operative, uno relativo alle aree individuate come "non strategiche", di dimensione inferiore ai 35.000 mq e con destinazione prevalentemente residenziale, e un altro per le zone considerate strategiche per collocazione e dimensione.

Gli elementi di interesse dello sviluppo di questo percorso sembrano essere legati a tre obiettivi: proporre un insieme unitario di aree per le quali valgono le medesime regole per la trasformazione funzionale e insediativa; introdurre delle regole perequative; fissare delle unità di progettazione coordinata per consentire la realizzazione di interventi coerenti tra loro, soprattutto per quanto riguarda la costruzione delle opere pubbliche e dello spazio collettivo.

I Pru riguardano le aree ex Maserati di via Rubattino, ex Om di via Pompeo Leoni, ex depositi di combustibili Fina di Certosa-Quarto Oggiaro, ex Ponteggi Dalmine di via Lorenteggio, la ex Tibb di piazzale Lodi, la Iulm di via Filippo da Liscate, Borsa 86 di via Calchi Taeggi.

Al di là degli strumenti specifici adottati nel corso dell'ultimo ventennio, si possono notare le difficoltà che si sono riscontrate nell'operare con modalità e tempi adeguati a seconda della situazione e della tipologia.

Ancora oggi le aree industriali dismesse rappresentano un'occasione per l'intero contesto urbano. In linea con la tendenza precedentemente illustrata per cui forse al centro dell'interesse non si collocano più i grandi progetti di trasformazione di forte impatto urbano, ma le piccole aree localizzate in aree semiperiferiche perciò molto vicine al centro, sono i privati a voler intervenire maggiormente su questo patrimonio.

A livello di mercato l'elemento che rende più interessanti gli immobili industriali da recuperare è soprattutto la localizzazione favorevole e strategica, che gioca un ruolo importante proprio in termini di funzioni da insediare in un'ottica di recupero.

Per Milano assume, inoltre, importanza la flessibilità della struttura edilizia per usi anche diversi dalla sola funzione produttiva o di movimentazione delle merci, mentre nel resto dell'area metropolitana la domanda resta più indirizzata alla ricerca di immobili industriali per uso produttivo o per stoccaggio merci o, in casi non rari, per l'insediamento di funzioni commerciali.

Che esista una domanda di impianti e aree industriali a Milano è infatti dimostrato dalla velocità con cui avvengono i subentri in situazioni dove lo stato di conservazione e la tipologia degli immobili consente un frazionamento e una ristrutturazione non gravosa e in situazioni in cui si possono prevedere destinazioni miste.

Dopo aver riassunto brevemente quello che è il fenomeno della dismissione industriale all'interno del contesto di Milano e soprattutto dopo aver analizzato come esso venga affrontato, è possibile introdurre le caratteristiche dei due casi studio scelti.

4

Perché Ventura Lambrate e Zona Tortona Analogie e similitudini in due processi di trasformazione urbana in corso a Milano

4.1 Due aree in trasformazione: zone laboratorio

Dopo aver affrontato temi molto generali, quali la dismissione industriale con il conseguente riutilizzo, e la cultura e la creatività come motori di trasformazione urbana, l'obiettivo è quello di affrontare casi studio che mi permettano un contatto diretto e pratico con queste due questioni aperte.

Questo capitolo porta infatti un contributo alle riflessioni e ai progetti in corso su due aree precise del Milanese, che si prestano in qualche modo ad un'analisi riguardante temi come quelli della parte introduttiva. Da questo momento in poi ci occuperemo, quindi, di capire più dettagliatamente le trasformazioni che hanno avuto luogo in queste due aree, come si sono sviluppate, con quali caratteristiche e particolarità e soprattutto a quali esiti hanno portato.

Più precisamente in questo paragrafo l'obiettivo è quello di mettere a fuoco quali sono i punti di contatto tra questi due casi studio, alla luce di quanto emerso nei capitoli introduttivi, al fine di argomentare la scelta di questi due casi quali esempi significativi da approfondire.

La ricerca parte dal presupposto che per mettere a fuoco i processi in corso nelle parti ancora dismesse e in via di trasformazione e per

capire quali metodi e approcci siano stati adottati, sia utile guardare a come il tessuto di queste zone e le grandi aree industriali, che ne hanno segnato il passato, siano andati modificandosi in questi anni. I *mutamenti* verificatisi hanno caratterizzato appunto queste parti di territorio come porzioni in qualche modo periferiche ma tra le più attrattive di tutta la città, legandosi a temi come la creatività, l'arte, la cultura, il design, facenti parte, cioè, di quella produzione contemporanea che talvolta è in grado di trasformare aree urbane.

Questi cambiamenti hanno seguito dinamiche di "*natura spontanea*" e sono stati l'occasione per rinnovare, riqualificare, rivitalizzare pezzi di città che hanno vissuto situazioni estreme di degrado, immobilismo, deperimento fino agli inizi degli anni '90 per via della dismissione industriale dovuta a tutti quei fattori che ho già ampiamente illustrato precedentemente.

Si tratta di trasformazioni caratterizzate da molte particolarità, ed è per questo che guardate ex post possono dirci qualcosa in termini di modelli insediativi e funzionali che hanno a che fare con il tema della città dei giovani, dei creativi, dell'arte, e che possono essere tenuti in considerazione in primis per processi futuri di riqualificazione di aree industriali dismesse, e poi per capire a partire da quali dinamiche prendono avvio i processi di trasformazione urbana

Il punto di partenza della ricerca è la consapevolezza dei diversi strumenti operativi, esplorativi e progettuali che sono stati messi in campo, le cui caratteristiche verranno spiegate meglio in seguito. Quello che si vuole ora sottolineare è il fatto che oltre ai tradizionali strumenti che vengono utilizzati nei casi di riqualificazione di aree a partire dalla dismissione industriale o di trasformazione urbana, sono state coinvolte *competenze e conoscenze nuove, innovative, che hanno a che fare con la veicolazione dell'immagine della città soprattutto all'esterno, con strategie di marketing e di promozione del territorio il cui utilizzo ha determinato condizioni molto favorevoli in termini di attrattività e sviluppo urbano.*

Emergono quindi due trasformazioni particolari, caratterizzanti due zone precise di Milano, *Zona Tortona* e *Ventura Lambrate*, che possono essere ricondotte alle più ampie aree rispettivamente di Porta Genova e Lambrate.

Ad oggi *Zona Tortona* e *Ventura Lambrate* sono due tra le zone più interessanti, dinamiche, attrattive e innovative di tutta la città, e hanno assunto negli ultimi anni un ruolo strategico e determinante per l'intero contesto urbano, rappresentando allo stesso tempo un'importante testimonianza storica.

È a partire da queste particolarità che ho attribuito loro la definizione di Zone Laboratorio, delineando in un certo senso una “categoria” che potrebbe risultare utile per trasformazioni future con caratteristiche simili.

Vediamo ora più nel dettaglio in che senso e in che misura possono essere definite tali, e quali sono le particolarità che le caratterizzano.

4.2 Il contesto di partenza: industrializzazione diffusa e mix di funzioni e spazi

Per capire i processi che si sono verificati è necessario andare indietro negli anni, e studiare in che condizioni si trovavano queste aree prima della riqualificazione, ma anche prima della dismissione. Parlerò più nel dettaglio delle condizioni di contesto di partenza dei due casi studio all'interno dei capitoli ad essi dedicati, ma quello che qui voglio sottolineare è l'importanza di determinati elementi che sono stati prioritari nell'analisi urbanistica: si tratta delle interazioni che nel tempo si sono stabilite tra gli insediamenti produttivi e tutti quei fattori che ne hanno condizionato la localizzazione ed il successivo sviluppo. Si fa riferimento in particolare alle infrastrutture di trasporto, al contesto socioeconomico, alle caratteristiche insediative e morfologiche del territorio.

Prima di entrare nel merito vero e proprio dell'analisi, credo sia utile introdurre un aspetto illustrato da Ferlenga, all'interno del numero 690 di *Casabella* su Milano (2001). Egli sostiene che le trasformazioni urbane positive di Milano siano sempre avvenute in presenza di un retroterra culturale favorevole. Credo che questo valga anche per queste due aree. Vediamo perché.

L'analisi elaborata sui due casi studio mi ha portato a considerare tali aree come sedi storiche dell'industrializzazione milanese, aspetto che ne ha rafforzato l'identità locale e ne ha modellato la geografia del suo territorio.

Facendo riferimento al capitolo sul fenomeno della dismissione industriale a Milano, queste due aree sono da ricondurre a quella categoria comprendente i lotti e le aree di piccole dimensioni distribuiti con una logica interstiziale sul territorio e inseriti in quartieri prevalentemente residenziali.

Per queste aree si può parlare infatti di *industria diffusa* (Fossa, 2002), espressione di un processo di industrializzazione particolare. Si tratta di un sistema di attività produttive di dimensioni contenute, costituite per lo più da laboratori artigianali e da piccole-medie imprese, disseminate sul territorio e caratterizzate

da una forte flessibilità organizzativa, da sistemi di reti tra imprese e dell'integrazione con la residenza e in minor misura con uffici e spazi commerciali.

Questa convivenza tra funzioni diverse è un aspetto tipico della prima industrializzazione ed è andato sviluppandosi nel corso degli anni.

Dapprima, nella seconda metà dell'800 si intensifica la presenza delle attività artigianali all'interno degli isolati urbani e nelle vecchie corti dei borghi. Successivamente l'insediamento di nuove attività produttive ai margini degli abitati determina la formazione di un tessuto misto a prevalente uso produttivo e residenziale che caratterizza lo sviluppo di molti settori urbani, come Porta Genova e Lambrate.

L'insediamento delle attività produttive all'interno dei tessuti edilizi preesistenti e nelle aree di nuova espansione contribuisce in modo significativo a cambiare la fisionomia dei centri abitati. Spazi industriali, artigianali, residenziali si alternano e si integrano all'interno degli isolati urbani e mutano la propria funzione in base all'evolversi delle esigenze.

L'industrializzazione diffusa in questi due casi è frutto di un processo avvenuto per fasi, legato a fattori ambientali ed endogeni di sviluppo, non solo di matrice economica ma anche sociale: un elevato tasso di industrializzazione, alti processi di integrazione tra le differenti attività produttive, un sistema insediativo diffuso, elevate capacità professionali presenti, un forte senso di appartenenza al territorio, così come l'importante ruolo delle reti familiari, un'alta flessibilità del lavoro e soprattutto una grande imprenditorialità, hanno creato, sedimentandosi nel tempo, un clima culturale ottimale all'iniziativa industriale.

In termini insediativi questo sistema produttivo si è tradotto in una profonda compresenza e flessibilità tra gli spazi della produzione e quelli della residenza. All'interno della stessa area piuttosto che dei singoli lotti la compresenza delle *diverse attività si traduce in immobili edilizi eterogenei, organizzati in modo vario. Villette, palazzine, capannoni, garage, tettoie, cortili sono spesso aggregati senza nessuna regola compositiva e mutano con facilità la propria funzione.*

Queste aree hanno subito negli ultimi anni un ridimensionamento determinato in particolar modo dai processi di ristrutturazione urbanistica e dagli interventi di recupero che hanno investito appunto le aree urbane più centrali, costituendo tutt'oggi gli ambiti insediativi privilegiati per la localizzazione di nuove attività artigianali, della piccola impresa e residenziali. Questo è determinato soprattutto dall'uso flessibile ed informale degli spazi

che caratterizza le infinite versioni di questa tipologia insediativa e ne determina la continua evoluzione.

La prima particolarità di questi due casi studio, quindi, è costituita dalle caratteristiche intrinseche dei contesti di partenza: non si tratta, cioè, di quelle grandi aree definite da confini e recinti precisi, a cui si fa riferimento generalmente parlando della dismissione industriale a Milano. Al contrario abbiamo qui a che fare con aree di dimensioni contenute, caratterizzate da un tessuto misto, comprendente funzioni diverse, in cui l'industria sembra nascondersi tra gli spazi interstiziali.

Questi aspetti del contesto di partenza possono essere ricondotti a quel retroterra culturale a cui faceva riferimento Ferlenga, nella misura in cui è su di esse che si fondano l'esito e il successo di queste trasformazioni.

4.3 Localizzazioni intermedie: tra centro urbano e prima periferia

Il fatto che queste due aree siano interessate da processi di industrializzazione diffusa ha, ovviamente, a che fare con la loro localizzazione urbana.

Come abbiamo visto nel primo capitolo, alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX le periferie delle principali città sono state il luogo ideale dove poter insediare le industrie. In seguito alla Seconda Guerra Mondiale queste aree un tempo lontane dai centri storici e dalle aree residenziali sono state inglobate nel tessuto urbano che si stava espandendo, talvolta conservando appunto questa coesione. Così man mano che l'urbanizzazione avanzava le aree industriali di prima generazione venivano comprese all'interno del contesto urbano, tra la periferia più estrema e il centro storico.

Ad oggi queste aree sono tra le più strategiche della città. Questa posizione molto favorevole è data principalmente da due fattori. In primis esse riescono a trarre vantaggi dalla *prossimità al centro*, beneficiando di buona accessibilità e conseguente collegamento con i mezzi pubblici. Inoltre sfruttando ancora in qualche modo la loro ex localizzazione periferica, costituiscono talvolta punti di snodo o di scambio grazie alla presenza del *sistema infrastrutturale o di stazioni ferroviarie* (Stazione di P.ta Genova e stazione di Lambrate).

Spesso godono anche della vicinanza con altri episodi importanti per la città, quali possono essere università piuttosto che quartieri popolari storici.

Si collocano quindi in *posizione periferica ma al centro di alcune spinte*

che stanno ridefinendo le geografie della città. Sono aree importanti in quanto presenze attive che portano nuove opportunità da sfruttare, a partire proprio dalla consistente presenza di aree in disuso e così prossime al centro, per cui diventa possibile immaginare nuovi significati.

È questo il caso sia di Porta Genova che di Lambrate, localizzate subito all'esterno della cerchia urbana, sono state parti a sé stanti per molto tempo, rispettivamente come comune autonomo e come parte dei Corpi Santi. Sccektivamente con i piani compresi tra la fine dell'800 e i primi del '900 (piano Beruto e piano Pavia Maserà), e con l'avvento della ferrovia, queste due porzioni urbane vengono annesse al Comune di Milano, sia per l'importanza dal punto di vista economico, ma anche per la loro vicinanza al centro, diventando aree di prima cintura esterna.

In entrambi casi, inoltre, le aree industriali hanno sfruttato elementi quali i corsi d'acqua (i Navigli per P.ta Genova e il Lambro per Lambrate) e la ferrovia, indispensabili per il trasporto di materie prime.

4.4 I tempi delle trasformazioni: aree in attesa

Alla luce della lettura e dell'analisi dei contesti, questa tipologia di aree dismesse, che come abbiamo visto possono essere considerate di seconda generazione, da una parte presenta molti aspetti positivi grazie all'importanza della loro localizzazione e dei tessuti misti, che se sfruttati adeguatamente possono generare condizioni di contesto importanti, ma dall'altra, come sottolineava Barbieri, presentano anche molte difficoltà in termini di intervento.

Negli anni '70 - '80 queste aree perdono le loro identità di periferie industriali e, risentendo dei fenomeni di dismissione, faticano a trovare nuove traiettorie di sviluppo e di crescita, restando così aree in "attesa di trasformazione" per lungo tempo (Piroddi, Contardi, 2000).

Sia Porta Genova che Lambrate vivono infatti di decenni di degrado, di abbandono, di immobilismo in cui vengono lasciate a causa dell'inadeguatezza degli strumenti e delle difficoltà attuative di intervento sulle aree dismesse, presentatesi proprio negli anni '80.

Negli anni '90, poi, si comincia, come abbiamo visto, a fare fronte al problema attraverso l'utilizzo di nuovi strumenti operativi. Questi ultimi sono più adatti ad intervenire su aree di dimensioni maggiori, più compatte e meno interstiziali, in cui lo strumento agisce direttamente sull'area abbandonata, senza dovere necessariamente

fare i conti con il contesto e con un mix di funzioni diverse, prediligendo quindi l'unitarietà rispetto alla frammentarietà del tessuto.

Questa è la causa per cui queste aree non sono state governate da strumenti urbanistici unitari, ma sono state lasciate al loro destino per circa un ventennio.

4.5 Imprenditorialità privata come punto di partenza per la trasformazione: i progetti pionieri

Alla luce di quanto appena detto, si può affermare che le modalità con cui queste aree hanno cominciato a trasformarsi risultano essere se non particolari e innovative, almeno diverse da quelle tradizionali di cui abbiamo parlato.

Infatti entrambe le trasformazioni prendono vita a partire da un cosiddetto *intervento pioniere*, che dà il via in qualche modo ad un processo di riqualificazione che dura tutt'ora, e che è strettamente legato alla disponibilità di spazi industriali dismessi.

Agli inizi degli anni '80 in via Tortona un famoso fotografo decide di riqualificare gli spazi di un'industria dismessa per adibirla a suo laboratorio fotografico personale, Superstudio. Attorno ai primi anni del 2000, in via Ventura a Lambrate, un noto architetto decide di investire il proprio capitale sulla riconversione dell'ex fabbrica Faema in un complesso di edifici e funzioni diverse, in cui si trovano gallerie d'arte, di design, agenzie pubblicitarie, studi di architettura. Questi due interventi dimostrano immediatamente di avere successo, si inseriscono bene nei quartieri, attirano persone, smuovono risorse, rilanciano i quartieri.

Per questo a partire da queste due singole riqualificazioni e sulla scia di quei successi, cominciano una serie di altri microinterventi, gestiti da privati, che appoggiandosi a spazi ex industriali dello stesso tipo, li riqualificano, li convertono, li trasformano, insediando nuove funzioni, quasi sempre legate ai temi della creatività, della moda, del design, dell'arte, dell'architettura, ecc.

Dopo anni di abbandono, di dominio visivo di fabbriche fatiscenti e vuote, l'ex periferia industriale di Lambrate e l'area attorno a Porta Genova si reinventano, come poli attrattivi del design, dell'arte, di diverse culture.

Questa serie di interventi è stata ed è tutt'ora possibile grazie a determinate condizioni.

In primis la disponibilità di spazi. Come abbiamo detto prima sono aree caratterizzate da un'elevata presenza di industrializzazione diffusa, il cui tessuto dei piccoli magazzini, dei laboratori, dei

capannoni interni ai quartieri si è reso disponibile a trasformazioni puntuali e quasi invisibili che stanno però contribuendo alla costruzione di nuove centralità.

4.6 Da spazi dell'industria a luoghi della produzione culturale: processi incrementali

Abbiamo visto, nel paragrafo che trattava i cambiamenti dei luoghi della produzione, come il patrimonio immobiliare dell'architettura industriale si presti bene alle attività, agli usi e alle funzioni della contemporaneità, ad accogliere la produzione immateriale attuale; sono immobili con caratteristiche precise, legati ad aspetti di massima funzionalità, con elementi di estrema flessibilità, dinamicità e innovazione.

La disponibilità di questo tipo di spazi, in aree così vicine al centro e di dimensioni mediamente estese, è il punto di partenza di queste trasformazioni urbane, senza di esse non vi sarebbe alcuna rivitalizzazione di queste parti della città.

Venendo a conoscenza quindi della disponibilità di immobili all'interno della stessa area, con costi molto ridotti a causa del degrado dovuto alle condizioni di immobilismo in cui sono stati lasciati per anni, e del successo avuto dall'intervento pioniere, i privati cominciano quindi ad investire i loro capitali in riconversione degli edifici industriali dismessi di queste zone. Questo dà il via ad un *processo incrementale e autoalimentato*, in cui ogni singolo intervento diventa fondamentale se inserito in una sequenza, che guardata complessivamente, tenta di fornire una nuova identità per l'area.

Decidere di intervenire in aree abbandonate da anni, in cui gli spazi industriali dismessi costituiscono un problema urbano, investendo capitali per la riqualificazione e insediando funzioni collegate alla cultura e alla creatività, è senza ombra di dubbio un'operazione con un grado di rischio elevato, soprattutto considerando il fatto che non esistono visioni unitarie in termini di sviluppo e riuso di queste aree.

Con il moltiplicarsi degli interventi di riqualificazione delle industrie dismesse, *il grado di rischio di investimento si riduce diventando inversamente proporzionale all'aumento del numero di progetti*. In questo senso si può parlare di un processo autoalimentato, nella misura in cui, cioè, ogni nuovo intervento crea le basi per quello successivo. Questo è dovuto ai vantaggi che si possono trarre dall'essere inseriti all'interno dello stesso "circuito" e dello stesso contesto.

Abbiamo affrontato nel capitolo riguardante la creatività e la cultura come occasioni di rilancio urbano, la necessità di vicinanza, rapporti, relazioni e capitale sociale che le industrie culturali e creative presentano.

Da una parte la concentrazione di attività di questo genere all'interno della stessa urbana serve in senso funzionale alla produzione culturale, nella misura in cui i prodotti contemporanei sono il frutto talvolta di "assemblaggi" dovuti a più fasi. La vicinanza in questo senso facilita il prodotto finale, e rende la composizione più immediata e più veloce.

Dall'altra parte le relazioni faccia a faccia e il confronto con altre persone, specialmente se straniere o comunque estranee al contesto, alimentano lo sviluppo della creatività e dell'immaginazione e ne favoriscono l'insediamento all'interno dei quartieri.

Questi due fattori hanno sicuramente contribuito ad incrementare la serie di microinterventi di riqualificazione di aree industriali dismesse, e hanno favorito l'insediamento di attività legati alla produzione culturale e creativa.

4.7 Zone laboratorio: mutamenti ancora in corso

A fianco delle trasformazioni più consistenti e visibili, il tessuto minuto del quartiere di cui ho parlato prima, fatto di cortili, piccoli capannoni abbandonati, magazzini in disuso, fabbriche che erano di supporto alle produzioni più consistenti, si trasforma attraverso il riuso funzionale di parti che hanno iniziato, dagli anni '80 in poi, ad essere riutilizzati con usi legati alla cultura, alla creatività e ai giovani.

In alcuni casi questi microinterventi sono legati ai temi della residenza, in altri a quelli della produzione, in altri ancora a quelli della ricerca e della formazione. Il fenomeno più denso e di più lungo periodo, anche se poco visibile, è legato agli studi di architettura e di design, alle case di produzione e ai servizi di supporto come location e set fotografici, coprendo tutto il ciclo dell'opera creativa, da quelli della ricerca, a quelli dell'ideazione e della progettazione immateriale, a quelli infine di vera e propria produzione materiale.

Se la prima dimensione del cambiamento è legata ai temi del lavoro, altri due possono essere i fenomeni di microtrasformazione di spazi industriali dismessi, che nel periodo più recente stanno emergendo.

Da una parte si possono osservare differenti progetti legati a nuove forme di abitare. Giovani e giovani famiglie si insediano talvolta nel quartiere e scelgono queste aree per le opportunità

che offrono in termini di varietà di spazi abitativi. Capannoni e piccole aree industriali infatti vengono ristrutturati e utilizzati come loft, prestando attenzione alla versatilità degli interni, dove spesso la casa risulta essere anche il luogo del lavoro come abbiamo visto prima, e al carattere accogliente degli esterni come il cortile e i servizi comuni.

Contribuisce al trasferimento di questo tipo di popolazione il fatto di insediarsi in un quartiere tradizionale che, per quanto in cerca di una nuova identità, offre la possibilità di abitare un territorio non anonimo, in cui la dimensione della prossimità può essere coltivata e praticata.

Inoltre, come già accennato precedentemente, lo sviluppo di un “*distretto creativo*” implica anche che molte delle persone che vi lavorano, mosse dal desiderio di approfondire le relazioni, i rapporti, gli stili di vita con cui si confrontano durante il lavoro e attratti dai cambiamenti che l’insediamento di queste attività comporta, si trasferiscano al suo interno e facciano di quell’area il loro spazio dell’abitare oltre che del lavorare.

Il secondo fenomeno molto recente è legato al riutilizzo degli spazi a partire da differenti attività legate alla fruizione culturale, al tempo libero, alla vita notturna e a stili di vita giovani. Questi segni sono appena nati ma significativi per la costruzione di un nuovo territorio che vede la convivenza di differenti popolazioni.

Tratto caratteristico di queste attività è *l’intermittenza*, intesa come *accensione temporanea*, cioè il fatto che vivano di tempi e flussi differenti, spesso dettati da eventi attrattivi, feste, happening. In quest’ottica gli eventi o i progetti temporanei possono essere occasioni per apportare qualità a un contesto e non far deperire definitivamente alcune situazioni.

Questi processi incrementali, per parti o per sostituzioni parziali, in cui i privati decidono autonomamente su quale lotto o edificio industriale intervenire, si autoalimentano grazie appunto alla disponibilità di edifici, all’imprenditorialità dei privati, e a “*motori*” che stanno dietro la trasformazione.

Abbiamo sottolineato come non sia mai emersa una visione condivisa, unitaria, per il futuro di queste aree. Man mano che questi processi si autoincrementano, generando una trasformazione di seguito all’altra, si nota come i vari interventi condividano in qualche misura uno scenario futuro, che ha a che fare con il rilancio delle aree attraverso l’uso della cultura, della creatività, dell’arte, della moda e del design, come se l’identità produttiva caratterizzante l’industria materiale del passato si contestualizzasse nel presente

attraverso le funzioni della produzione immateriale contemporanea. Questa visione sembra essere in qualche modo condivisa in modo implicito da tutti gli attori del territorio, e si va delineando con l'aumento del numero di interventi di riconversione degli edifici industriali dismesse.

Questa visione unitaria implicita si confronta necessariamente con i temi più generali della città creativa, come abbiamo visto precedentemente.

Le nuove attività insediate grazie alle riqualificazioni del patrimonio immobiliare dismesso, rivitalizzano l'economia e lo sviluppo di queste aree, aprendo la strada per altre attività, sia sempre di tipo culturale e creativo, sia magari legate alla ristorazione, o al commercio.

La mancanza di un progetto unitario se da una parte ha favorito lo sviluppo di progetti a volte poco riconoscibili, dall'altra parte ha permesso di avanzare in modo progressivo nuove ipotesi funzionali che si sono andate rafforzando col tempo, attraverso grandi e piccoli interventi.

Le riqualificazioni delle industrie dismesse prendono vita proprio da questa visione condivisa, per cui si insediano funzioni innovative del vivere, dell'abitare, del lavorare, e attraverso queste si riqualificano gli spazi, talvolta con la firma di architetti di fama internazionale.

Così, questi due quartieri soggetti a trasformazioni sono diventati in qualche modo luoghi della produzione culturale, legandosi a campi creativi diversi (il design per "Zona Tortona", e l'arte contemporanea per Ventura Lambrate), diventando attrattori di consumo più in generale e in relazione all'intero contesto urbano, soprattutto in determinati periodi dell'anno.

L'accensione temporanea che le caratterizza è un ulteriore elemento di particolarità. In determinati periodi dell'anno queste aree si accendono, vengono coinvolte da numerosi eventi, attività, fiere, eventi di marketing territoriale in grado di accogliere un flusso di persone notevole e in grado di espandere, comunicare, veicolare i caratteri delle trasformazioni che le hanno interessate. È a partire da questi eventi che coinvolgono le due zone come dirette interessate che prendono avvio delle strategie di autocelebrazione e autopromozione anche all'esterno del territorio.

4.8 La costruzione di una nuova immagine e la dimensione promozionale dei brand Zona Tortona e Ventura Lambrate

Parallelamente alle trasformazioni fisiche di queste due aree e con il delinearci delle rispettive nuove identità, si sviluppano delle strategie di autopromozione e autoriconoscimento che in qualche modo esplicitano quelle visioni di cui parlavo poco fa.

A partire dalla trasformazione fisica delle aree che pone le sue basi sulle testimonianze della dismissione industriale, si vuole proporre un'immagine nuova di quelle parti di città, quasi fino a voler creare dei distretti specializzati in qualche settore (il design per "Zona Tortona" e l'arte contemporanea per Ventura Lambrate) *Facendo, quindi, ampio ricorso a strategie di comunicazione e promozione del territorio, le nuove immagini urbane vengono veicolate all'esterno e, attraverso l'uso della cultura, dell'arte, del design, ecc., favoriscono in larga misura l'attrattività, la fama, la vivacità, la dinamicità di queste due zone.*

Gli interventi in questo senso variano dall'inserimento delle due aree in determinati circuiti o siti internet, allo sviluppo di eventi di marketing territoriale, alla creazione di brand che coinvolgono gli interi quartieri, e via dicendo. Vedremo in seguito più nel dettaglio anche questo tipo di interventi, ma è importante sottolineare fin da subito la presenza di queste *strategie di autoriconoscimento e autopromozione* nei processi di questi due casi studio, sebbene siano state elaborate solo in seguito ad una parziale trasformazione fisica del quartiere.

Come abbiamo anticipato nel paragrafo riguardante la comunicazione delle città, l'analisi di questi aspetti scaturisce comunque dalla consapevolezza dell'importanza della costruzione dell'immagine della città, come se in qualche modo queste pratiche fossero intese come plus valore alle trasformazioni in questione e avessero contribuito a rendere queste due aree tra le più attrattive di Milano.

Il quadro che emerge, quindi, da questa descrizione è quello di territori fortemente dinamici, in cui differenti popolazioni vivono, abitano e attraversano il quartiere; Territori che da tradizionale periferia industriale composta da grandi e piccole industrie, e quartieri di lavoratori residenti, si allargano a relazioni più ampie verso Milano.

Concludendo, ho osservato questi due quartieri restituendo l'immagine di una fucina all'interno della quale si sono sviluppate dinamiche di trasformazione di natura spontanea e in cui i grandi e piccoli attori del cambiamento non sono stati guidati da precise

strategie di sviluppo e localizzative.

Tuttavia queste dinamiche hanno portato a graduali rivitalizzazioni delle aree, legandosi sempre di più a nuove popolazioni, a nuovi usi, agli effetti indotti sulla crescita delle attività di supporto alla vita e al lavoro, e via dicendo.

Le trasformazioni in questione stanno consolidando *Zona Tortona* e *Ventura Lambrate* come "quartieri creativi", come "aree promettenti dove il circuito dei beni alla moda è tutto compresente: luoghi di produzione, comunicazione, consumo i beni e servizi per definizione immateriali e non durevoli" (Bovone, 2005).

Differentemente da altre grandi aree industriali milanesi, questi fenomeni sono ancora in corso e stanno crescendo sempre più attraverso quel processo incrementale iniziato circa vent'anni fa. Il quadro degli interventi realizzati e di quelli in cantiere solleva infatti una situazione di grande fermento, in cui molti sono i progetti recentemente inaugurati, come tanti sono i cantieri in fase di ultimazione. Sono oggi infatti due aree considerate a cantiere aperto, e come tutti i cantieri risultano essere anche un po' disordinati (Cognetti, 2007).

Il termine zone laboratorio prende avvio proprio da tutti questi motivi.

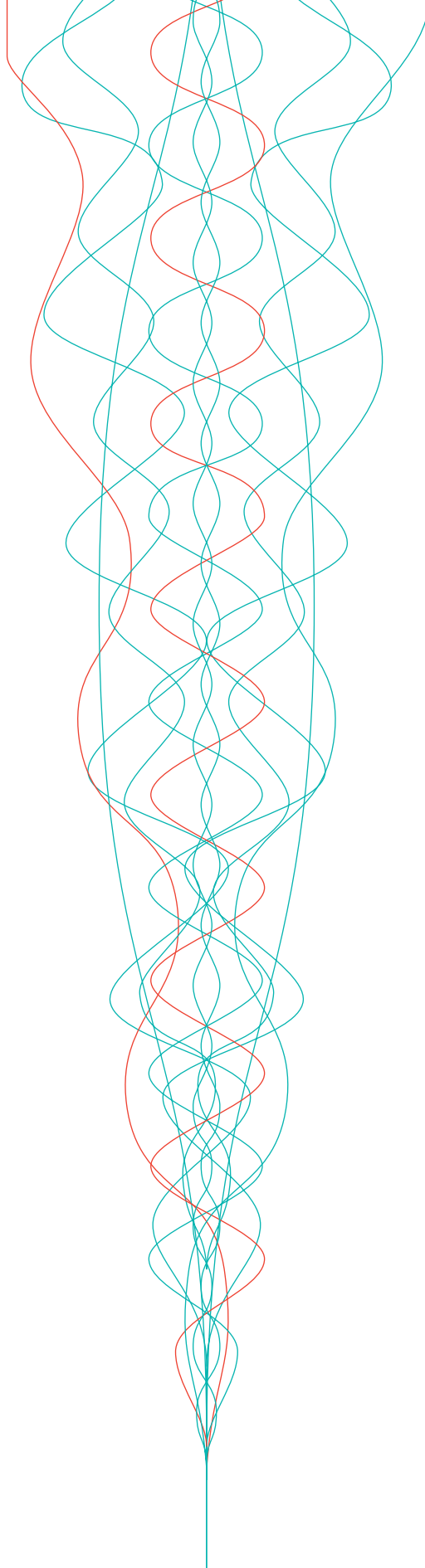
In primis possono essere definite tali per la tipologia di interventi attuata, con modalità se non innovative in qualche modo diverse rispetto a quelle con cui solitamente si approcciano le aree industriali dismesse.

Inoltre sono definibili zone laboratorio a partire dalla tipologia di attività insediata: come abbiamo visto si tratta di usi e funzioni legati al tema della cultura, della creatività, della fotografia, dell'arte, del design, che fanno del laboratorio la loro sede e il loro ambiente privilegiato.

Infine la loro definizione è da ricondurre al fatto che essendo trasformazioni ancora in atto, presentano dei dati e delle analisi in costante aggiornamento e cambiamento.

L'obiettivo diventa quindi quello di capire come la trasformazione fisica che prende vita a partire dagli edifici industriali dismessi, e le strategie di promozione e comunicazione siano legate tra loro, come il rapporto tra questi due elementi sia in grado di ottenere esiti e risultati positivi.

Nei prossimi capitoli quindi ci occuperemo di indagare nel dettaglio questi casi studi in tutto i loro processi di trasformazione, partendo dall'analisi del contesto per arrivare a descriverne la condizione attuale.



5

Il caso di Zona Tortona

Un territorio che cambia immagine e sostanza

Introduzione

L'area oggetto di studi compresa tra la stazione di Porta Genova, i binari ferroviari, il Naviglio Grande e la Darsena, oltre l'incrocio con la circonvallazione esterna, è caratterizzata da un certo grado di complessità dei suoi caratteri urbani, conseguenti al ruolo produttivo e storico, alle modificazioni nel tempo delle sue peculiarità intrinseche e alle relazioni con le altre parti della città e del suo immediato intorno.

È localizzata a sud-ovest della città, insistendo su diverse fasce concentriche e radiali della regione urbana milanese, espandendosi dai centrali Navigli fino a raggiungere poi i comuni della prima cintura periurbana, producendo appunto una varietà complessa ed articolata di ambienti diversi, sotto il profilo morfologico ma anche sotto quello sociologico.

Si tratta di territori che sono stati a sé stanti per molto tempo, facenti cioè parte dei Corpi Santi; per questo non sono stati talvolta interessati dagli strumenti pianificatori adottati dal Comune di Milano.

Questa sorta di carattere non pianificato ha portato negli anni ad una compresenza nei medesimi spazi e tempi di funzioni, ad una mescolanza di forme architettoniche vecchie e nuove, appartenenti al passato e al presente, nonché di diverse qualità sociali e culturali.

La *disomogeneità*, la *differenziazione* sono due importanti tratti di questa parte di città, che ne fanno un interessante luogo di sperimentazione e di produzione: da una parte essa conserva quel *tratto tradizionale e popolare* che è nell'immaginario collettivo, e che, se vogliamo, consolida un certo senso di appartenenza; dall'altra, in quanto luogo in costante mutamento, è aperto all'introduzione di rinnovate qualità urbane che ne fanno un *laboratorio di costruzione di immagini* della città contemporanea.

La zona sembra infatti assecondare in qualche modo lo spirito dei tempi, coniugando in modo adeguato le caratteristiche del passato con gli elementi della contemporaneità. Questo va tenuto a mente sia analizzando le caratteristiche e le condizioni di contesto, sia studiando le trasformazioni avvenute recentemente. Ad esempio all'interno dei cortili convivono lavorazioni iper-tecnologiche con quelle artigianali, botteghe che spesso si confondono agli studi professionali, vecchi artigiani che condividono spazi con fotografi di prestigio internazionale, giovani "cover girl", impiegati e operai che risiedono nei medesimi posti di lavoro, luoghi d'arte e locali di ritrovo ospitati molto spesso in capannoni che un tempo erano industriali, in una mix costante in movimento che caratterizza il disegno del territorio.

Il carattere non pianificato, la mescolanza di più forme e la pluralità di presenze sociali ne rendono difficile una rappresentazione unitaria e complessiva. Per poter quindi raccontare l'area e delineare alcuni tratti della sua identità, si rende necessario utilizzare delle immagini che abbiano una forte valenza descrittiva ed evocativa.

L'analisi di quest'area e delle trasformazioni che negli ultimi decenni ha subito viene quindi raccontata a partire dall'elaborazione di alcune immagini e di alcuni fenomeni che rinviano ad una serie di luoghi caratteristici sia per i diversi e specifici elementi morfologici, sia per la mescolanza di più dimensioni temporali – spesso passato e presente – sia per il carattere aperto e chiuso degli spazi che nell'intrecciarsi danno luogo alle specificità di questo territorio, sia per l'originario tratto popolare che persiste nonostante i fenomeni recenti legati ai processi di trasformazione urbana.

Le riflessioni che seguono, e le immagini che ne derivano prendono vita a partire dalla convinzione che l'analisi delle condizioni di partenza sia fondamentale per capire come ha preso vita la trasformazione che è al centro del nostro interesse. Per questo quindi esse si fondano in primis sull'analisi della letteratura esistente, su alcune testimonianze riguardanti sia passato che presente e, ultime ma non meno importanti, su osservazioni personali e soggettive maturate nel tempo direttamente sul campo.

L'importanza dell'analisi del contesto deriva anche dal considerare come valida la possibilità che alcuni elementi strettamente legati al territorio possano anch'essi aver contribuito a creare delle condizioni favorevoli in un'ottica di trasformazione e riqualificazione. Vediamo ora più nel dettaglio quali sono questi elementi.

5.1 Evoluzione storica e trasformazione di un settore urbano

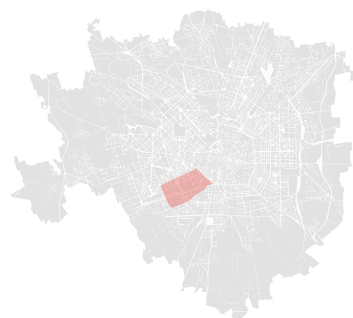
Il settore sud-ovest di Milano è stato dalla seconda metà XIX un territorio interessato dalla localizzazione di impianti industriali, che hanno continuato a svilupparsi fino agli anni '70 del secolo scorso. Si sono qui insediate grandi industrie manifatturiere pesanti, nei settori della metallurgia, della meccanica, della chimica a cui si sono aggiunte nei decenni numerose piccole e medie imprese, alcune delle quali sono riuscite a sopravvivere e modernizzarsi anche negli anni del grande declino industriale che ha investito Milano negli ultimi tre decenni.

Quest'area identifica non solo un quartiere della *periferia sud-ovest* milanese, ma anche un *settore importante del tessuto produttivo storico della città* e un ambiente urbano particolare fatto fino a pochi anni fa di case, fabbriche e industrie minori, di scali merci e passaggi a livello, di trattorie per i lavoratori e di laboratori legati, per esempio, ai magazzini della Scala.

I sedimenti di questo importante passato industriale costituiscono oggi i principali landmarks dell'area: residui di fabbriche, binari delle ferrovie che disegnano un tracciato che è un inequivocabile elemento della morfologia urbana di quest'area.

È un paesaggio urbano in cui domina la presenza di grandi recinti, spesso tra loro non comunicanti anche a causa delle barriere rappresentate dalle linee ferroviarie o dalla presenza del Naviglio: impianti industriali di grandi dimensione, depositi, vasti quartieri di edilizia residenziale pubblica. La connessione tra questi recinti è rappresentata da un tessuto misto di residenza e piccole attività artigianali e commerciali, caratterizzato da una forte densità e compattezza nella parte più urbana di questo settore, in cui sono ormai a fatica riconoscibili nella morfologia i nuclei rurali inglobati nel continuum urbanizzato.

Qui, come in situazioni analoghe a Milano, i programmi di riutilizzo delle grandi aree dismesse hanno avuto tempi molto lunghi, a causa delle difficoltà di concertazione tra amministrazione pubblica, proprietari delle aree, promotori immobiliari, vincolati dalla rigidità degli strumenti urbanistici.



1.2. localizzazione rispetto a Milano

La dinamica della trasformazione e del riutilizzo degli ambiti di media e piccola dimensione è invece accentuata e oggi il fenomeno più interessante è il riuso diffuso e capillare che investe piccole e piccolissime unità immobiliari. Nuove residenze, studi professionali, servizi privati e pubblici trovano un'offerta localizzativa competitiva in grado di rilanciare una rete di aree interstiziali che sembrano riproporre in modo aggiornato il tradizionale carattere misto del milieu urbano milanese.

In questo contesto in trasformazione, mantiene un ruolo di "legante" e di resistenza all'avanzare del degrado la presenza della funzione residenziale: i quartieri di edilizia pubblica hanno continuato anche nel secondo dopoguerra a costituire un'importante presenza in questo settore urbano. Debole è invece il sistema delle attrezzature collettive, al di là dei servizi di base come le scuole.

Come vedremo, per diverse ragioni, si tratta di una zona destinata ad accogliere funzioni di eccellenza e ad alta attrattività per gli utenti, contribuendo ad un conseguente dinamismo delle piccole attività economiche locali, e all'inversione dei trend negativi di perdita e invecchiamento della popolazione che avevano caratterizzato negli anni '80 quest'area, come tante altre della periferia storica milanese.

Partiamo allora dall'origine, e delineiamo qualche breve tratto della storia di quest'area.

L'area attorno a Porta Genova e al Naviglio Grande, sia dal punto di vista urbanistico e architettonico, che dal punto di vista sociale, è una sovrapposizione non ordinata e non lineare di insediamenti e di percorsi che rinviano alla storia di quattro secoli di questa parte della città. In realtà però questa zona presenta vicende e sviluppi contenuti in tempi abbastanza brevi, cioè poco più di cent'anni.

Come caratteri originari si possono riconoscere quelli rappresentati sulla settecentesca mappa del Catasto Teresiano rimasti più o meno inalterati fino alla prima metà dell'800.

Fino all'unità d'Italia, quest'area, come molte altre all'esterno delle mura spagnole, erano costituite da borghi e case sparse, con popolazioni in situazioni poco più che rurali, o impiegate in occupazioni artigianali o preindustriali. Il territorio era ancora diviso in Mandamenti, e non c'era ancora stato un segno significativo nella direzione dell'annessione vera e propria della parte rurale più esterna al centro.

L'area, caratterizzata appunto da un territorio di tipo agricolo, era attraversata a nord dall'Olonza che finiva nella Darsena, e percorsa a sud da strade rurali corrispondenti al tracciato delle odierne via

Savona e via Tortona. Gli edifici costituivano insediamenti rurali e corti agricole lungo l'Alzaia e le altre vie di campagna.

Faceva parte, infatti, del Comune dei Corpi Santi di Milano, nonché l'unione amministrativa delle cascine e dei borghi agricoli oltre la cinta bastionata di Milano, decretata nel 1757 (De Finetti, 1969).

La trasformazione in zona urbana si avvia, in primis, con la costruzione della ferrovia per Vigevano, della prima cintura ferroviaria e con la localizzazione della stazione di Porta Genova, decisa dal Consiglio Comunale il 13 settembre 1865. In seguito all'insediamento della Stazione, infatti, ha avuto luogo una prima fase espansiva, supportata da un piano di ampliamento della città che ha affiancato ai nuovi tessuti residenziali il progressivo insediamento di attività produttive industriali e artigianali, che si sono localizzate lungo lo stesso tracciato ferroviario.

Nonostante la costruzione della ferrovia, la datazione ufficiale a cui è necessario fare riferimento può essere fatta risalire all'annessione alla città delle borgate dei Corpi Santi, avvenuta nel 1873.

Quest'annessione risultava da qualche tempo necessaria poiché molte imprese e molte industrie milanesi avevano cominciato a localizzare le proprie sedi all'interno dei territori appartenenti ai Corpi Santi, in modo da non dover pagare i dazi e le tasse sulle materie prime che il Comune di Milano invece imponeva.

È il caso anche dell'area attorno a Porta Genova, che al momento dell'annessione vedeva già alcune industrie localizzate sui propri territori.

Dal 1873 ha avvio quindi quel processo di trasformazione che in poco tempo rende quest'area una delle una delle più importanti zone industriali della città.

In seguito all'annessione, dal punto di vista amministrativo, si mantenne in parte la suddivisione precedente l'aggregazione: il Comune di Milano risultò diviso in 8 Mandamenti, di cui 6 interni alle mura spagnole, mentre il 7° e l'8° riservati all'ex Comune dei Corpi Santi. Questi due mandamenti "periferici" (il 7° per la zona Nord di Milano, l'8° per la Sud) furono divisi in 8 Riparti Rurali, che si estendevano fino ai limiti territoriali del comune.

L'area che si sviluppava intorno a Porta Genova era individuata dal Riparto Rurale numero 1, che comprendeva la vasta area compresa tra il Naviglio Grande e il Naviglio Pavese, più una parte più a nord del Naviglio grande. Tale ripartizione, in cui si trovavano la zona della Barona, la chiesa di San Cristoforo e la recente fabbrica di porcellane Richard Ginori, terminava a sud con il Comune di Assago e comprendeva la stazione ferroviaria di Porta Genova.

Il riparto numero 2 comprendeva, invece, una zona scarsamente

estesa, uscente da Porta Ticinese, confinava a ovest con il Naviglio Pavese e comprendeva l'abitato del Gratosoglio e dei Tre Ronchetti.

Dal racconto di questi brevi cenni storici, si può quindi notare come l'area industriale attorno a Porta Genova si trovi all'interno di un tessuto storicamente definito.

Come abbiamo detto anche nel capitolo introduttivo ai due casi studio, è un'area che fa parte della prima espansione industriale e che è sorta a ridosso del centro storico, come luogo di cerniera tra la città storica nel suo divenire industriale e il territorio agricolo circostante.

5.2 Il lessico di questo paesaggio urbano

Proviamo ora a fornire una lettura dei principali elementi che costituiscono il disegno di questo territorio.

Come abbiamo già detto, è noto a tutti che quest'area presenti alcune particolarità che la rendono immediatamente riconoscibile rispetto alla città, oltre che una delle zone più pittoresche e caratteristiche di tutta Milano.

Esiste in quest'area una commistione di elementi particolari, di tratti caratteristici di quella Milano passata che è rimasta nella memoria comune, e a partire dalla quale si può partire per provare ad analizzare il processo di trasformazione che l'ha coinvolta qualche decennio fa.

Come ho già anticipato, questa lettura scaturisce dalla netta convinzione che è a partire dalle caratteristiche intrinseche a questo territorio che l'area ha subito un importante rinnovo urbano, favorendo l'insediamento di nuove attività e di conseguenza di nuove popolazioni. È come se questa zona e i processi che l'hanno riguardata, fossero riusciti a ricontestualizzare nella contemporaneità quelli che sono stati gli elementi tipici e le qualità urbane del passato, modificandone i connotati e adeguandoli alla città post-moderna.

5.2.1 I Navigli: l'asse su cui si appoggia il settore

Una prima particolarità a cui è necessario fare riferimento è di tipo territoriale ed è data da caratteristiche idro-grografiche, si tratta ovviamente dei Navigli.

In quest'area i Navigli hanno rappresentato una risorsa fondamentale, in quanto essi servivano al trasporto di merci e materie prime per le numerose industrie che si sono localizzate progressivamente

lungo il Naviglio Grande, di cui parlerò in modo più dettagliato più avanti.

Tra la fine dell'800 e i primi del '900 essi iniziano però progressivamente a perdere importanza a causa dell'affermazione e dello sviluppo della rete ferroviaria e dell'espansione delle reti tranviarie, cioè di mezzi di trasporto caratterizzati da maggiore rapidità e costi inferiori rispetto alle vie d'acqua (Codara, 1981).

Per quanto riguarda quest'area, essendo stata considerata a lungo periferica, essa non è stata costretta dalle necessità del traffico ad eliminare le vie d'acqua, mantenendole così fino a quando sono diventate una risorsa esclusivamente estetica e attrattiva.

Infatti dopo un lento declino, i Navigli hanno ritrovato, negli ultimi anni, parte della loro vitalità originaria, costituendo ad oggi un elemento territoriale di forte attrattività grazie a numerose attività legate all'intrattenimento e alla vita mondana.

La loro immagine suggestiva (seppure non sfruttata al massimo delle sue potenzialità), la loro interazione con gli edifici, la loro valenza estetica, fanno dei Navigli una delle porzioni urbane più frequentate di tutta la città, contribuendo in larga misura a consolidare nuovi stili di vita, nuovi usi ed abitudini dello spazio pubblico, tipici della città contemporanea.



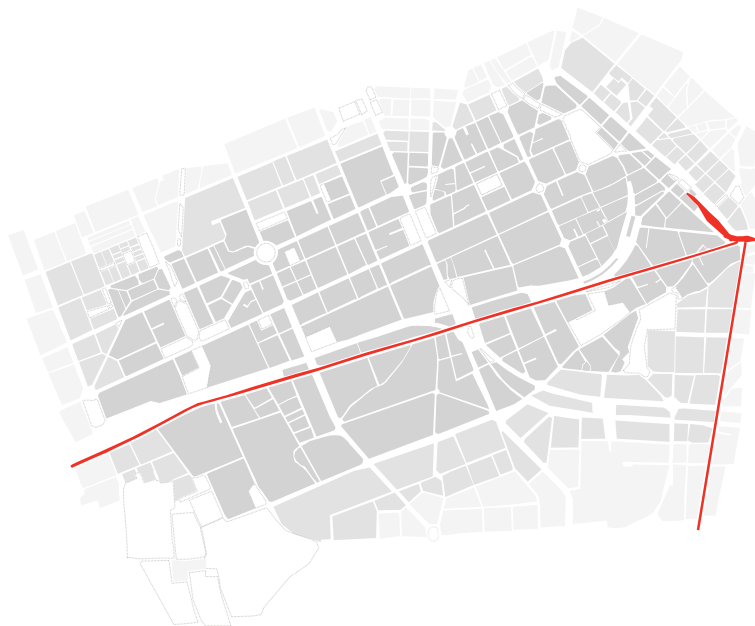
13. prospetto ovest Richard Ginori lungo il Naviglio Grande, da Comune di Milano, 1982



14. un'immagine della vecchia tramvia Milano-Abbategrasso, da Comune di Milano, 1982



15. Naviglio Grande



16. localizzazione Navigli



17. termine della linea Milano-Vigevano

5.2.2 *La ferrovia: un tracciato funzionale ma scomodo*

Abbiamo già accennato prima alla presenza della ferrovia, un ulteriore elemento di caratterizzazione di questa porzione di territorio che è stato determinante nella conformazione e negli sviluppi di quest'area.

Le vicende che riguardano la ferrovia possono essere ricondotte al 1870, anni in cui la costruzione del tronco ferroviario Milano-Vigevano fu terminato. Inizialmente questo scalo prese il nome dalla sua prossimità alla Porta Ticinese.

La nuova stazione, secondo gli atti del Municipio, sarebbe dovuta sorgere sull'area comunale a ponente di Piazza Castello. Ma la vicenda prese un'altra piega. Furono gli industriali della zona sud ovest a spingere per la costruzione di questa linea ferroviaria nei pressi di quell'area, in cui loro lavoravano e risiedevano, per sfruttare le potenzialità che la vicinanza di un polo industriale ad un trasporto su rotaia poteva apportare, potenziando l'accessibilità dall'esterno e favorendo l'insediamento di altri impianti produttivi, residenze operaie, servizi per la manodopera (Zaninelli, 1995).

Una volta sorta la stazione di Porta Ticinese, il vicino quartiere fuori le mura, che già era uno dei più vivaci e popolosi dei Corpi Santi, si arricchì progressivamente di impianti industriali, diversi dei quali furono collegati direttamente alla ferrovia per sfruttarne le potenzialità.

Successivamente, all'apertura attraverso i bastioni della Barriera di Porta Genova, la stazione cambiò nome, diventando di Porta Genova, appunto.

Quando, nel 1873, avvenne l'unificazione del Comune di Milano con quello dei Corpi Santi, la città era già quindi collegata per ferrovia con Torino, Venezia, Monza-Como, Vigevano e Piacenza, e i tracciati ferroviari avevano già avvolto significativamente le future aree di espansione della città al di fuori delle mura.

Con le nuove politiche ferroviarie, che portarono all'apertura della nuova ed attuale Stazione centrale, nel 1931 la cintura ferroviaria ovest e il tratto della Milano-Vigevano successivo alla Stazione di Porta Genova (e fino allo scalo Sempione) vennero smantellati.

Dopo tale riassetto, dunque, la Milano-Vigevano vide terminare la sua corsa alla Stazione di Porta Genova, che diventò una stazione di testa, mentre la cintura Sud dallo scalo Romana poteva raggiungere solo il naviglio grande dove si univa con il raccordo omonimo alla suddetta linea.

Nei quarant'anni compresi tra il 1891 e il 1931, una piccola ma popolosa e fortemente industrializzata porzione cittadina si trovò

racchiusa in una sorta di recinto ferroviario. L'inizio e la fine di vie quali la Tortona, la Savona, la Solari, la Cola di Rienzo, la Foppa erano ostacolate, rallentate (o addirittura bloccate) da queste due linee ferroviarie, che inizialmente le incrociarono a raso (con la necessità di passaggi a livello) e più avanti in sopraelevata, cosicché il traffico potesse sottopassarle incanalandosi in tunnel carrabili. Ancora oggi i binari incontrano molte delle vie di questa zona, come per esempio via Savona, dalla quale sono separati da un muro di color rosa.

La presenza ferroviaria, quindi, è stato da una parte il fattore che ne ha consentito una rapida espansione da un punto di vista industriale e conseguentemente urbano e residenziale. Dall'altra, però, ha contribuito a fare di quest'area un territorio marginale, abbandonato, rimasto per molti anni in attesa di una trasformazione possibile.



18. localizzazione ferrovia

5.2.3 *Isolati e cortine, industria e residenza: una commistione di elementi che pone le basi per un processo di trasformazione urbana*

È necessario proporre un ragionamento sugli elementi della composizione urbana e sulla conformazione degli interi isolati e delle cortine.

Ci si trova di fronte ad una parte di città in cui la costruzione per isolati è certamente un carattere decisivo, anche se non vi sono dei

caratteri sufficientemente costanti che si ripresentino. Infatti, piuttosto che per la sua compattezza, l'isolato è qui riconoscibile per le sue variazioni; forme e dimensioni dei lotti, caratteri tipologici degli edifici e destinazione stessa degli edifici cambiano continuamente anche all'interno dello stesso isolato. Queste caratteristiche derivano dal fatto che, come abbiamo anticipato all'inizio, questa è un'area ad industrializzazione diffusa, caratterizzata da un *mix di edifici industriali e residenziali*, talvolta appunto all'interno dello stesso isolato. Questo porta ad avere una varietà di combinazioni e declinazioni delle stesse tipologie e delle stesse funzioni non indifferente.

Accanto al grande lotto di una fabbrica che occupa gran parte dell'isolato, possiamo trovare i lotti più piccoli delle case d'abitazione e tra questi la casa a corte a fianco della casa in linea, il lotto lungo e stretto costruito in profondità accanto ai grandi casamenti a corte e indifferentemente la piccola casa su strada con l'officina al piano terreno.

Per quanto riguarda le cortine, è raro trovarne di compatte, definite da un unico edificio con corpi di fabbrica tutti di uguale altezza; più di frequente sono presenti cortine discontinue, spezzate, sostituite da un muro di cinta, arretrate rispetto alla strada, costituite da corpi di fabbrica perpendicolari alla strada invece che paralleli. In quest'area la cortina funge da decoro urbano, e serve per nascondere e coprire cosa succede all'interno degli isolati (Comune di Milano, 1982).

Nonostante l'apparente disordine, l'industria è un elemento decisivo in questa parte della città, quasi ordinante, non solo per il rilevante aspetto quantitativo ma anche per il riferimento tipologico e formale che costituisce, come elemento infatti che riesce a restituire un ordine anche alla più disordinata costruzione della residenza. Edifici industriali si trovano inseriti nel tessuto urbano in tutti i modi possibili: officine e attività artigianali ai piani terra, capannoni grandi e piccoli nei cortili, fabbriche che occupano un'intera parte di un lotto o un intero isolato.

L'industria si compone con la casa, fondendo insieme gli elementi che le caratterizzano: le torri delle scale, i ballatoi, e altre caratteristiche si ripetono uguali nella casa e nell'industria. A volte l'edificio industriale si costruisce per corti definite da corpi di fabbrica in tutto simili a quelli della residenza. Più spesso a un corpo di fabbrica su strada destinato alla residenza si appoggiano, in profondità sul lotto, edifici più bassi adibiti ad attività produttive e questi a volte formano, con i retri, ampie corti poste nel mezzo dell'isolato.

Un ulteriore elemento della tradizionale autenticità di questa zona nonché la *principale fonte di interesse di nuove popolazioni e nuovi stili di vita in termini di trasformazioni fisiche, è costituita dal patrimonio architettonico circostante*, che sia di tipo residenziale o industriale.

Per quanto riguarda il residenziale, è opportuno fare un discorso a parte per una tipologia specifica che caratterizza questo territorio, ma anche più in generale il milanese. Si tratta delle case di ringhiera: le strutture edilizie più diffuse in questa parte di città. È probabile che esse non lo siano più in termini quantitativi a causa della mescolanza di edifici a impianto tradizionale e di palazzi lineari costruiti negli anni '50-'70, ma certamente lo sono ancora come immagine riflessa di quest'area.

Si tratta di *casoni a ballatoio*, vale a dire edifici i cui appartamenti si aprono su un ballatoio comune esterno protetto da una ringhiera solitamente in ferro. I servizi igienici erano originariamente in comune e si trovavano a un capo del ballatoio. Questo si è rivelato, già nella seconda metà dell'800 un modo economico di costruire caseggiati ad alta densità risparmiando sul costo delle scale e degli spazi interni di disimpegno, sfruttando al massimo l'area disponibile e garantendo i requisiti minimi di igiene imposti dal regolamento edilizio.

Le *case di ringhiera* insieme alle fabbriche che si andavano moltiplicando tra la fine del diciannovesimo secolo e gli inizi del ventesimo, sono state per molto tempo il simbolo della Milano operaia. Nonostante questi simboli siano mano a mano venuti meno, le case di ringhiera continuano ad essere un elemento di forte caratterizzazione, sotto il profilo architettonico e sotto il profilo socio-culturale di tutta la città e in particolare di questa parte di Milano.

Ad oggi si possono distinguere più tipologie di case di ringhiera.

La prima tipologia è da ricondurre a quartieri popolari, la cui caratteristica è spesso quella di essere in condizioni di degrado, e questa condizione resiste ai cambiamenti circostanti che avvengono negli anni. Spesso coloro che le abitano hanno ereditato la casa da generazioni passate, e quindi da chi ha assistito alla trasformazione della zona avvenuta in poco tempo.

Un altro tipo di case di ringhiera sono quelle che recentemente sono state riqualficate ad usi abitativi e che per l'originalità architettonica rinviano ad un'immagine di alloggi ricercati e di pregio, qualità tanto più elevata, anche da un punto di vista del valore economico dell'immobile, quanto più l'edificio è situato in punti strategici del quartiere, quali possono essere i Navigli, via Tortona, via Savona e così via.



19. edifici a ballatoio che chiudono uno spazio cortilizio, da Comune di Milano, 1982



20. edifici a ballatoio in via Forcella



21. complesso residenziale a ballatoio riqualficato, in via Forcella

Vi è, inoltre, il tipo delle case di ringhiera trasformate in luoghi in incontro e sedi di attività e di professioni creative. In questi casi la socialità e la creatività sono gli elementi portanti della qualità di questi edifici, sono anche ciò che rende la zona un vitale luogo di produzione culturale. Si pensi alla trasformazione di questi edifici in abitazioni-studio di pittori, fotografi, designer, ecc. la cui attività è anche occasione di incontro, di produzione di idee, di mutamento stesso dell'immagine dell'area.

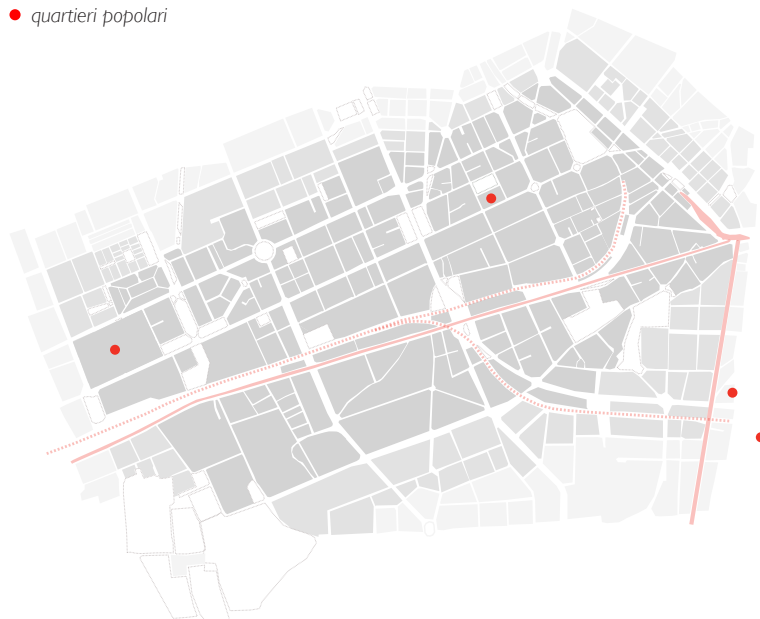
Si sottolinea inoltre la presenza di patrimonio di edilizia pubblica, che ha certamente contribuito alla formazione di quell'identità tradizionale-popolare che ha caratterizzato l'area. Molti sono stati i quartieri popolari costruiti per la popolazione operaia che lavorava nelle numerose industrie della zona.

Oltre alla presenza di molti quartieri di questo tipo nell'area più a sud rispetto alla stazione di Porta Genova, come per esempio, il quartiere Tibaldi, il Giambologna, quasi tutti fondati dallo Iacp (Istituto autonomo di case popolari), da segnalare è la presenza, non molto lontana del quartiere Lorenteggio, ma soprattutto delle case operaie di via Solari, costruite dalla Società Umanitaria nel 1906 tra via Loria⁷ e via Stendhal, su iniziativa di Prospero Moisè Loria, allora presidente della Società Umanitaria, e considerate tra le più significative realizzazioni del settore.



22-23. via Solari, quartiere popolare costruito dalla Società Umanitaria

● quartieri popolari



24. localizzazione quartieri popolari

7. La via Loria proseguiva, fino agli anni '60, oltre la via Solari, parallela alla via Stendhal, per sbucare su via Savona. Questo pezzo oggi non c'è più, è stato inglobato nei terreni della Riva Calzoni che lo ebbe in cessione dal Comune)

Questi edifici, progettati dall'architetto Giovanni Broglio, si componevano di 11 corpi di fabbrica, ospitanti circa 1000 persone distribuite in 294 appartamenti. Disposti attorno a una corte alberata in modo da evitare i cortili chiusi, essi prevedevano anche alcuni servizi primari come asilo, lavatoio, biblioteca.

Ancora oggi questo complesso di case è considerato un bacino di storia e memoria non indifferente, in cui le famiglie si trasmettevano gli alloggi di generazione in generazione.

Il rapporto industria-residenza, tipico dell'industrializzazione diffusa, da luogo anche ad un gioco di *apertura e chiusura* tra gli elementi presenti all'interno dell'isolato urbano (Bovone, 1999).

Questa compresenza di spazi aperti e spazi chiusi è dovuta in primis ai rapporti sociali degli abitanti e alla tipologia di attività economiche, che se in passato erano rappresentate prevalentemente da un tessuto popolare e tradizionale, nonché dalle botteghe degli artigiani, ora lo sono da abitazioni riservate e riqualificate dei nuovi residenti, dai negozi di tendenza, dagli studi degli architetti, dei professionisti creativi, degli atelier fotografici, ecc. Inoltre, questa relazione è dovuta anche alla particolare morfologia del quartiere e alla struttura architettonica che ha prevalso, con i vicoli, gli spazi con le corti, i portici.

Tale rapporto tra apertura e chiusura rinvia, in qualche misura, a quelle tre tipologie architettoniche di case a ballatoio, di cui abbiamo parlato poco fa.

Si fa riferimento, per esempio, al modulo casa-bottega, in cui l'abitazione generalmente è situata al primo piano e il laboratorio a pianoterra con la porta di ingresso rivolta verso la strada, in modo che il chiuso e il dentro siano dati dalla casa, cioè dalla dimensione privata, mentre l'aperto e il fuori sono dovuti all'attività lavorativa che si svolge nella bottega, cioè alla dimensione pubblica.

Le stesse case di ringhiera, quasi sempre, si affacciano su una corte interna, caratterizzandosi, molto spesso, come luogo di produzione artistica e, quindi, fattore di socialità e di comunicazione culturale. Per questo l'idea di apertura è legata ai contenuti artistici e si esplicita con l'invito ad entrare, mentre la chiusura è legata alla conformazione architettonica degli edifici. Così, i confini tra il chiuso e l'aperto, il dentro e il fuori, sono determinati in eguale misura dalle qualità fisiche di questi spazi quanto da quelle sociali e culturali.

Questa specifica conformazione degli edifici e degli spazi aperti tipo cortili, ha favorito lo sviluppo di attività artigianali, molto spesso a gestione familiare, costituendo ad oggi uno di quei fattori trainanti



25. via Savona, corte interna

per lo sviluppo di nuove attività creative, laboratori.

5.2.4 Oltre il ponte: le industrie

Una riflessione va fatta, nello specifico, per le numerose industrie della zona compresa tra le vie Savona, Tortona, Bergognone, Solari, fino ad arrivare a S.Cristoforo e a via Lodovico il Moro.

Come anticipato prima, se volessimo ricostruire in qualche modo la porzione di territorio esterna alle mura e delimitata dalle vie sopra citate, dovremmo partire dalla seconda metà dell'800. Fino a quel momento l'area tra via Savona, Tortona e dintorni, era compresa dal punto di vista amministrativo nei Corpi Santi. Era una zona prettamente agricola, come abbiamo visto, ricca di campi e di orti, spesso localizzati attorno a corsi d'acqua, quali per esempio i Navigli.

I due tracciati agrari che costituivano i percorsi principali attraversanti l'area, corrispondono oggi agli assi di via Savona e via Tortona, nonché le principali strade della zona.

Successivamente, attraverso un processo di sovrapposizioni, la zona è entrata a fare parte del sistema urbano di Milano. Il tessuto di cascine, laboratori, artigiani, depositi, abitazioni popolari formatosi nel circondario esterno, lungo i Navigli tra la fine del '700 e l'inizio dell' '800, subisce, così, delle trasformazioni decisive, che portano alla compresenza e all'affiancamento di tracciati nuovi con quelli già esistenti. I campi, le cascine rurali, e i sentieri con gli alberi sono stati sostituiti da tracciati ferroviari, da edifici industriali, da strade, ecc, rispettando però, appunto, le stratificazioni esistenti.

Alcune industrie si insediano nella zona fin dal periodo post-unitario: la Fonderia Zanoletti a Porta Genova, la Società Ceramica Richard Ginori a San Cristoforo, la fabbrica Laterizi Candiani e alcuni impianti chimici nei pressi dello scalo merci, la sottostazione Edison e la vetreria Bordoni in via Savona. Più all'esterno si trovava la Cartiera Binda alla Conca Fallata sul Naviglio Pavese.

Possiamo dire, però, che il 1865 è l'inizio della trasformazioni della zona da campagna a città, grazie alla costruzione della ferrovia con direzione Vigevano e della stazione di Porta Genova. Come in molte altre zone di Milano, la costruzione dell'infrastruttura fu l'occasione per un'espansione notevole, costituendo un disegno urbano in accordo con la linea ferroviaria, lo scalo e gli impianti.

Nel 1870, come abbiamo visto, viene inaugurata a Milano la linea ferroviaria Milano-Vigevano, il cui ultimo tratto scorreva parallelo al Naviglio Grande, e poi si piegava a nord poco prima della Stazione di Porta Genova.

Automaticamente il numero delle industrie in via Tortona, in via



26. ponte pedonale in ferro sui binari della stazione di Porta Genova, da da Comune di Milano, 1982

Savona, in via Solari e sull'Alzaia Naviglio Grande, tutte parallele alla ferrovia, crebbe in modo notevole, impiegando migliaia di operai, spesso per produzioni su scala internazionale.

A partire dagli ultimi decenni dell'800 nella zona Sud-Ovest di Porta Genova va formandosi una delle più grandi concentrazioni di addetti ad alcune attività industriali: vi risiedono e vi lavorano l'80,3% dei lavoratori della ceramica con la Richard Ginori, e il 68,8% degli operai delle vetrerie (Comune di Milano, 1982). Già a partire dall'800 si caratterizza quindi come una delle poche zone milanesi capace di attingere in loco gran parte della forza lavoro da investire nelle proprie attività produttive.

Molti degli operai di quest'area provenivano anche dai comuni limitrofi, di prima cintura extraurbana, per esempio Abbiategrasso, Gaggiano, Trezzano, Corsico. Arrivavano in treno o in tram, scendevano a San Cristoforo, all'altezza della chiesetta medievale, passavano il ponte e si trovavano in via Tortona, o in via Savona.

La vocazione industriale che presto ha caratterizzato la zona è stata uno degli elementi principali nello sviluppo urbano dell'area. In qualche decennio si sono insediate moltissime industrie e fabbriche importanti nel panorama nazionale, e questo ha fatto sì che anche molte altre industrie minori scegliessero questa zona per l'insediamento delle loro sedi e dei loro stabilimenti.

Partendo dalla stazione di Porta Genova e proseguendo verso la periferia, proprio a ridosso della stazione si trovava il vasto complesso industriale delle Bisleri, distinguibile per l'alta ciminiera, fondato da Felice Bisleri per la produzione del liquore Ferro China.

Camminando in direzione via Tortona erano visibili numerose attività industriali e imprenditoriali. Nella stretta via Forcella, che scorre a ridosso dei binari dello scalo merci, si trovava un'antica torrefazione di caffè d'orzo, la Setmani, e una fabbrica di biciclette, che verranno in seguito occupate da alcuni magazzini della CGE, con aveva sede principale in via Tortona.

Questi capannoni erano uniti con un apposito binario privato allo scalo merci, e allo stesso modo funzionava per quelli della Barattini e C. che aveva sede in via Bugatti 7, specializzata in trattamenti chimici e processi galvanici. Ancora oggi la via Bugatti termina con una cancellata al di là della quale si possono vedere i vecchi insediamenti dello scalo merci e dei vecchi carri ferroviari sopra a pile di binari abbandonati.

Di fronte alla sede della Barattini, affacciata su via Tortona, era localizzata la compagnia continentale Sellerie Ciclistiche ed Affini.

La sede principale e produttiva della CGE, compagnia generale di elettricità, che era stata fondata proprio qui nel 1921, era, appunto, in via Tortona 31/35, specializzata in apparecchiature e motori elettrici con 1000 addetti.

Al numero 37 di via Tortona, trovava sede la Zuccheri S.r.l.

Di fronte alla CGE aveva sede il vasto complesso dell'Ansaldo che, occupante l'intero isolato compreso tra le vie Tortona, Borgognone, Savona e Stendhal, produceva quadri elettrici ed elettronici analoghe alla CGE, con 1350 addetti; la Cge, con l'ingresso, sull'angolo Borgognone-Tortona, quotidianamente era intasato da convoglio ferroviari carichi di merci lavorate o di materie primo, lungo il binario ad uso privato che usciva dallo scalo merci dove termina ora la via Borgognone.

L'Ansaldo si insediò in quell'area negli anni '60, che era invece occupata dal 1904 dalla sede della Züst, poi AEG e infine Galileo Ferrarsi.

In via Borgognone si trovavano al 53 la recente sede delle Poste Italiane, con 1500 adetti, e al 59 aveva sede la Nestlè, con 180 addetti, dove si producevano latte e bevande.

Sulla via Solari si affaccia ancora oggi il prospetto in mattoni della Riva Calzoni, principale acciaieria italiana, che si estendeva fino alla via Stendhal.

Proseguendo verso la periferia lungo la Via Savona, al 97 si incontra a sinistra l'industria belga Schlumberger, specializzata in strumenti di precisione.

Nel tratto di via Savona, tra via Tolstoj e via Brunelleschi, aveva sede il vasto complesso della Osram (materiale elettrico) e della Loro Parisini, che oggi è stato completamente abbattuto per lasciare spazio a fabbricati civili che stanno per essere ultimati. A testimonianza sono rimasti la palazzina liberty adibita ad uffici Osram, e un edificio anni '50 per gli uffici Loro Parisini, progettato dall'architetto Caccia Dominioni.

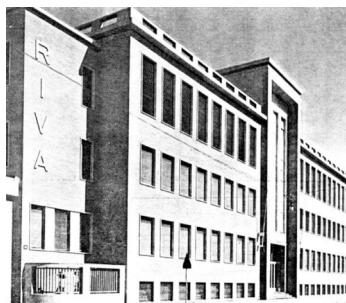
Alla stessa altezza ma affacciata sull'Alzaia Naviglio Pavese, dopo la chiesa di S.Cristoforo, si trovava la fabbrica di ceramiche Richard Ginori, fondata appositamente nel 1844, in quel luogo per sfruttare la forza motrice delle acque del naviglio, portando con i barconi gli inerti e le sabbie necessarie alla produzione di vetroceramica. Quando, nel 1870, venne inaugurata la linea Milano – Vigevano, l'industria decise di collegarsi con un apposito binario. Trovandosi al di là del naviglio, per riuscirci fece costruire, nel 1908, un ponte metallico con meccanismo levatoio. Al momento dell'arrivo del treno il ponte veniva fatto calare dall'intelaiatura in modo che raggiungesse la stessa quota del manto stradale, e una volta



27. veduta dall'alto degli stabilimenti Ansaldo da Comune di Milano, 1982



28. ingresso scarico carico merci dell'Ansaldo da Comune di Milano, 1982



29. prospetto su via Stendhal della Riva Calzoni da Comune di Milano, 1982

passato il treno, veniva di nuovo alzato per consentire la regolare navigabilità del Naviglio.

Nella zona tra il Naviglio Grande e la cintura ferroviaria erano localizzate alcune aziende cartotecniche, la Cogeco, che produceva contatori elettrici con 200 addetti e la Sigma, specializzata in pompe e valvole.

- 1 Bisleri
- 2 Setmani
- 3 Marvin
- 4 Barattini
- 5 Fabbrica di biciclette
- 6 Nestlé
- 7 Poste Italiane
- 8 Cge
- 9 Zuccheri S.r.l
- 10 Ansaldo
- 11 Riva Calzoni
- 12 Schlumberger
- 13 P.I.L. via Savona - via Tolstoj
- 14 Richard Ginori
- 15 Opificio



30. localizzazione industrie

La forte concentrazione di industrie sul territorio ha contribuito a rafforzare quel capitale sociale che coinvolgeva tutti gli abitanti della zona, grazie anche all'avanzato grado di sindacalizzazione.

La Società Umanitaria ebbe, in questo senso, un ruolo fondamentale nell'organizzazione sindacale degli operai, poiché i contatti con i dirigenti sindacali, indispensabili all'incontro di fabbrica, avvenivano in via Solari, al numero 40, proprio dove c'era l'Umanitaria, e dove c'era anche la sede della Fiom, la Federazione Impiegati Operai Metallurgici di Milano (AA.VV., 2009).

Delle due industrie maggiori, la Riva Calzoni e la Cge, sappiamo che avevano modalità molto diverse nell'interagire con le organizzazioni sindacali.

La Riva Calzoni, che fino agli anni Sessanta è una fabbrica maschile al 99% in l'assistente sociale e qualche segretaria sono le uniche donne, era molto rispettosa della disciplina sindacale e applicava le decisioni sindacali al millimetro. Inoltre l'industria era anche dotata di una scuola interna in grado di dare formazione professionale di

alta qualità anche a terzi.

Alla Cge era esattamente il contrario, c'erano spesso scontri da datori di lavoro e operai, spesso a cause di lotte nei diversi reparti, o discussioni che andavano dal premio di produzione, all'intensità del lavoro, alla nocività degli ambienti di lavoro.

Per quanto riguarda gli operai delle fabbriche più piccole, che avevano più paura a scioperare a causa degli stipendi più bassi rispetto alla Cge, o anche alla Loro Parisini, cominciarono progressivamente a chiedere aiuto agli operai delle grandi aziende. Così per esempio, i lavoratori delle industrie minori, non essendo dotati di mensa, ottennero il permesso di andare a mangiare all'interno delle mense delle industrie maggiori. Per esempio la mensa delle Poste, in via Bergognone, funzionava a buoni, ed era aperta anche a lavoratori di altri complessi industriali.

Questi brevi cenni non hanno la pretesa di essere esaustivi, ma vogliono solo provare a descrivere quello che era il contesto socio economico attivo in quest'area.

Il tessuto appena descritto portava gli operai e i residenti delle case popolari, a sentirsi veramente parte di una comunità, di una collettività che abitava appunto lo stesso territorio.

5.2.5 *La memoria della società industriale e il volto di quella postindustriale*

La riconoscibilità del quartiere si appoggia sicuramente oltre che su fattori estetici e urbani, soprattutto su risorse come capitale sociale e rapporti umani, sulla tipicità della sua vita sociale, su un passato ancora recente in cui la semplicità di vita, l'organizzazione del lavoro artigianale, la conformazione stessa delle case di ringhiera, e la presenza delle grandi industrie, rendevano i rapporti sociali immediati, saldi, tradizionali.

L'idea riferita al passato è quella che influenza l'identità contemporanea di questa zona, ed è anche quella che sta alla base di tutte le trasformazioni che sono avvenute e che tutt'ora avvengono.

Come detto prima, l'area si è in qualche modo evoluta negli anni senza un ordine ben preciso; questo può essere ricondotto alla sua collocazione geografica, che potremmo definire marginale, e che ha fatto sì che fosse interessata dai flussi di mobilità tra città e campagna, per vie d'acqua ma anche per via di terra.

Questi fattori hanno favorito la sua costante caratterizzazione artigianale; il suo carattere popolare lungo i secoli è testimoniato dalla quasi assenza di case nobili o borghesi nel tessuto urbano, dalla



31. via delle Foppette

presenza di vasti complessi industriali – solo per citarne alcuni qui, l'Ansaldo o la Richard Ginori – e di quella tipica edilizia popolare milanese di cui ho già parlato, che sono le case di ringhiera.

Il carattere popolare è da ricondurre inoltre ai fenomeni di immigrazione avvenuti dal secondo dopoguerra in poi. Popolazioni diverse arrivate in successione nel quartiere si sono ritagliate degli spazi appropriati: l'immigrazione meridionale del dopoguerra, o i giovani contestatori degli anni '70, i quali si sono insediati in questo quartiere popolare, operaio e artigiano, in grado di accoglierli senza troppi problemi (AA.VV., 2009).

Questi elementi si mescolano e si fondono con le presenze architettoniche e il tracciato viario più recenti, dando luogo ad una *porzione di città molto eterogenea*, il cui disegno si compone, si scompone a seconda di chi la guarda, di chi la vive, di chi vi sta dentro temporaneamente, rendendolo un frammento urbano in continua trasformazione

L'area, come abbiamo detto, sembra possedere delle qualità intrinseche che ne fanno un luogo di produzione di immagini della città contemporanea, e queste qualità sono il risultato della mescolanza sociale, della compresenza di attività vecchie e nuove, della riqualificazione architettonica degli edifici, delle industrie dismesse, degli spazi aperti.

Da questa mescolanza di elementi appartenenti ad epoche diverse, ne consegue un'*integrazione tra passato e presente*, altro elemento fondamentale su cui si basa l'identità dell'area. Questo rapporto si manifesta di continuo nelle numerose riqualificazioni di edifici residenziali e industriali, nelle modalità in cui quest'area viene mantenuta viva nella memoria delle persone, negli elementi che attirano nuovi abitanti. Passato e presente stanno così in un rapporto inscindibile, nella misura in cui se non ci fosse quel tipo di passato non potrebbe esistere questo tipo di presente.

Va aggiunto che la capacità di reinventare continuamente il presente utilizzando il passato appare la caratteristica principale di questo luogo, per cui che si tratti di singoli manufatti popolari o di pregio, di aree industriali dismesse, di cortili o piazze, di locali tradizionali, la qualità di fondo sembra essere data dal fatto che tutti questi elementi contribuiscono a "riscrivere" alcuni elementi della storia locale.

La capacità di rinnovare il presente riempiendolo di significati legati al passato è immediatamente visibile e si riflette sulle forme fisiche. Pensiamo alle abitazioni riqualificate a uso dei piccoli nuclei familiari o dei single, spesso liberi professionisti che esprimono un'elevata domanda di città, abitazioni di cui magari si conservano



32-33. foto d'epoca della vita di quartiere, da Comune di Milano, 1982

le facciate, mentre si modificano integralmente gli interni, piuttosto che alle riqualificazioni industriali che cercano di conservare il più possibile i manufatti originali.

5.3 Una trasformazione in corso: tra riqualificazione fisica e promozione del territorio Quando il margine urbano diventa un'occasione territoriale

Dopo aver descritto brevemente il tipo di territorio con cui ci stiamo confrontando e le sue caratteristiche principali, ci occupiamo ora di analizzare le fasi principali di un processo che ha trasformato quest'area in poco meno di un trentennio, ricollegandolo ai più ampi temi affrontati nei capitoli introduttivi.

Questo processo è stato suddiviso in due parti distinte, la prima legata alla trasformazione fisica dell'area, e la seconda che ha a che fare con le strategie di comunicazione e promozione di questo territorio.

Questa distinzione è stata adottata a partire dal riconoscimento delle diverse competenze che hanno collaborato in questo processo di trasformazione. Uno dei punti di partenza, infatti, con cui si è cominciato a studiare quest'area è, infatti, la necessità di coinvolgere strumenti tra loro diversificati con il fine di creare una reale offerta territoriale e disegnare un nuovo profilo per questo territorio.

Come vedremo in seguito, queste due differenti componenti che coinvolgono il processo di trasformazione e rinnovo di quest'area urbana sono in strettissimo rapporto, sia in termini temporali che in termini di effetti che producono l'una sull'altra. Per questo è necessario sottolineare che la separazione in due differenti paragrafi è stata qui adottata esclusivamente per una questione di chiarezza, ma riprenderemo più avanti il rapporto tra queste due sfere, e lo analizzeremo in tutti suoi aspetti ed effetti.

È un dato certo, tuttavia, che si possa stabilire un punto di partenza per la riqualificazione di questo territorio che, come vedremo nei paragrafi successivi, corrisponde ai primi interventi promossi dai privati sul patrimonio industriale dismesso.

È solo a partire da quello che è possibile, inizialmente in una fase successiva, ma in seguito contemporaneamente, confrontarsi con la necessità di riconoscersi e conseguentemente promuoversi come facenti parte dello stesso processo, come condidenti della stessa identità, degli obiettivi della stessa trasformazione.

Si sottolinea, inoltre, *la spontaneità e l'assenza di pianificazione* che

ha caratterizzato entrambe le sfere.

Come già detto nei paragrafi precedenti la trasformazione fisica è avvenuta per caso, da un giorno all'altro, quando un privato ha autonomamente deciso di rischiare investendo il proprio capitale nella riqualificazione di un immobile in assoluto stato di abbandono.

La tipologia e la particolarità delle attività insediate ha poi creato quel substrato su cui lavorare per "ricontestualizzare" l'area in relazione al contesto più ampio della città di Milano.

Per quanto concerne invece il percorso di creazione di un'immagine per questo territorio, ci si è accorti della possibilità di cogliere un'occasione quando parte di quest'occasione si era già verificata spontaneamente. Per spiegarlo più dettagliatamente è fondamentale introdurre alcuni concetti e alcune spiegazioni che vedremo tra poco, e che hanno a che fare con eventi di fama internazionale che hanno coinvolto il quartiere fin dalla metà degli anni '80.

Vediamo ora, più nel dettaglio, l'incipit di questo fenomeno, partendo dai temi della trasformazione fisica, per poi introdurre quelli della dimensione comunicativa.

5.3.1 Gli spazi della trasformazione fisica

Questo paragrafo è, appunto, dedicato ad indagare tutti gli aspetti e le tappe che hanno riguardato la dimensione materiale di questo processo di rinnovo urbano.

Gli elementi che vanno sottolineati in questa fase sono di due tipi. Il primo riguarda l'ingente risorsa di patrimonio industriale dismesso disponibile in questo settore urbano, a partire dal quale prende avvio quel processo incrementale fatto di interventi isolati, senza che essi siano inseriti in una logica comune di intervento.

Il secondo invece interessa gli attori che hanno promosso singolarmente le azioni sugli immobili e sulle aree ex industriali. Si tratta quasi esclusivamente di attori privati, disposti ad investire del capitale nella riqualificazione e nel conseguente insediamento di attività di tipo culturale e creativo.

Vediamo ora più nel dettaglio la dimensione della trasformazione fisica degli spazi.

- *La dismissione industriale come punto di nuova partenza*⁸

L'intento di questo paragrafo è quello di studiare e capire a fondo, dando per assodata e consolidata la trasformazione di quest'area, quale sia stato il processo vero e proprio che ha portato a questo esito, sia in termini cronologici, sia in termini di elementi ed

8. Si rimanda alle schede sui progetti di riqualificazione delle industrie dismesse, contenute negli allegati.

ingredienti che sono stati messi in campo e alla luce dei temi più generali dei capitoli introduttivi, riguardo a fenomeni più ampi che interessano la città contemporanea.

Se l'area è oggi caratterizzata da residenze, funzioni produttive, funzioni molto innovative, legate alla cultura, alla creatività, alla comunicazione, all'immagine, è perchè un insieme di condizioni favorevoli hanno reso possibile questo rinnovo urbano.

Per capire il processo nel suo dettaglio è necessario partire dal momento in cui il fenomeno della dismissione industriale ha interessato questo territorio.

Inevitabilmente, a partire dagli anni '60, anche queste aree vengono interessate dai processi di dismissione del patrimonio industriale, conseguentemente alle trasformazioni del sistema produttivo.

Le fabbriche vengono progressivamente dismesse, lasciando padiglioni ed edifici di dimensioni notevoli completamente in disuso, disegnando uno scenario tipico delle ex periferie industriali milanesi.

Come abbiamo visto nel capitolo dedicato alla dismissione industriale a Milano, queste aree appartengono alla categoria delle *piccole aree interstiziali*, le cui cause di dismissioni sono principalmente da ricondurre alla chiusura per fallimento o alla cessazione dell'attività.

Per le industrie di dimensioni maggiori a causare il disuso può essere anche la necessità di una nuova localizzazione, più ampia, e più adeguata alle nuove tecniche produttive.

È questo il caso dell'Ansaldo, la prima industria che viene smembrata verso la fine degli anni '60, che trasferisce parte delle produzioni in altre sedi (le carpenterie a Sesto San Giovanni, i motori a Monfalcone e Genova), dando il via ad un processo che in pochi anni coinvolgerà quasi la totalità delle industrie presenti sul territorio, liberando aree che erano state fino a quel momento occupate.

In un periodo lungo circa trent'anni quasi tutte le industrie del territorio vengono dismesse, dando inizio così ad una nuova fase.

I processi di dismissione determineranno, da questo momento fino ai primi anni '80, gravi situazioni di degrado ed immobilismo, dovute in primis alle difficoltà che si presentavano nell'intervenire in aree come queste, e successivamente alla mancanza di interesse sia della pubblica amministrazione che degli operatori privati di investire in territori che non sembravano presentare possibilità di scenari o di visioni.

Tali situazioni di degrado sono state, quindi, visibili ed evidenti agli occhi di qualsiasi osservatore, complessivamente per circa vent'

anni.

In quest'area, che come abbiamo visto era stata caratterizzata in passato da una precisa vocazione industriale, le dismissioni comportano un impatto notevole sotto molti punti di vista. Questi processi infatti contribuiscono progressivamente alla decadenza dell'intero quartiere, all'invecchiamento della sua popolazione, alla sconvenienza ad insediare attività di qualsiasi tipo, ecc., innescando un circolo vizioso che risulta essere tipico per aree di questo genere. Non vi è lavoro, non c'è ricambio generazionale, non si insediano funzioni commerciali o terziarie, non si procede con la riqualificazione fisica degli spazi e degli edifici, e via dicendo.

Si sottolinea che la situazione di degrado e abbandono è particolarmente visibile laddove la presenza delle industrie si fa più corposa, per esempio nell'ambito che corre parallelo al Naviglio Grande e alla Ferrovia, dove, come abbiamo visto, le industrie si erano concentrate per sfruttare al meglio queste risorse.

Bisognerà aspettare fino ai primi anni '80 perchè effettivamente qualcosa cominci a muoversi. In questo periodo quel cospicuo patrimonio di edifici industriali dismessi, abbandonati, ma soprattutto disponibili e in attesa di una trasformazione, comincia a interessare molti operatori privati legati al mondo della cultura e della creatività, i quali, più che altro interessati dal rapporto ottimale spazio-costi, intravedono delle possibilità di riuso.

Come abbiamo visto precedentemente, la stagione degli interventi di riqualificazione darà il via allo sviluppo di uno degli episodi urbani più singolari, sia per quanto riguarda il panorama milanese che per quello internazionale.

Una delle particolarità, come abbiamo visto, che consente di procedere nella direzione già brevemente accennata e che ora illustrerò meglio, è data proprio dalle caratteristiche intrinseche di quest'area, più precisamente dalla disponibilità di spazi industriali dismessi in un'area così prossima al centro urbano. Così, localizzato vicino al centro storico ed economico di Milano, questo scalo ferroviario con le adiacenti aree ex industriali dismesse rappresentano un'importante opportunità di riqualificazione per tutta la città.

È un elemento fortemente legato a questa zona in particolare, come ad altre di Milano, ma che difficilmente è riscontrabile in altri contesti.

- *Dal progetto pioniere, nato come esigenza di due fotografi, ad una serie incrementale di interventi di riqualificazione*

Se dovessimo far corrispondere a tutto il processo, una data di inizio, questa sarebbe senza ombra di dubbio quella del cosiddetto intervento pioniere, che funge come una sorta di spartiacque tra la fase di abbandono dovuta alle dismissioni e quella di riqualificazione e rinnovo urbano.

Il primo, che dà il via ad una lunga serie di interventi, è la trasformazione degli spazi, in via Forcella 13, utilizzati come fabbrica di biciclette durante il periodo della prima guerra mondiale, e poi per la produzione di macchinari e componenti elettriche della CGE – General Electric, intrapresa dal fotografo Flavio Lucchini, sua moglie Gisella Borioli e dal suo associato Fabrizio Ferri.

Lucchini era in cerca di spazi ampi, alti, articolati, flessibili, con ogni genere di luce e che gli consentissero di effettuare servizi fotografici direttamente all'interno, invece che all'esterno. Tramite un passaparola venne a conoscenza della possibilità di acquistare gli immobili di un'industria dismessa, a costi relativamente ridotti, considerato lo stato di abbandono e di degrado in cui essi si trovavano.

Decide quindi di comprare e riqualificare l'immobile, investendo un'ingente quantità di capitale. Nasce così Superstudio, che negli anni si consacrerà come l'intervento simbolo dell'intera trasformazione, oltre che come una delle location e uno dei promotori più importanti di tutte le attività e tutti gli eventi.



34. ingresso a Superstudio



35. Studio day-light di Superstudio

“La nostra ambizione fu quella di creare un centro di attrazione per i grandi fotografi stranieri richiesti dalle testate italiane e di formazione per i giovani fotografi italiani che gravitavano attorno a Milano. Non esitammo a investire tutti i nostri risparmi e a impegnarci anche oltre le nostre possibilità, perché credevamo in questo progetto che poteva servire a rendere Milano un po' più internazionale”.

Flavio Lucchini

Superstudio diventa presto il nucleo di *Zona Tortona*, punto di incontro, di confronto e di scambio, dove redazioni e fotografi di Paesi e testate diverse condividevano esperienze e informazioni. È in pochi anni in grado di attrarre una notevole quantità di persone, di consolidare la sua fama in tutto il quartiere, ma anche in tutta la città.

Per questo nell'87 al primo nucleo di via Forcella si aggiunge la contigua area dell'ex industria chimica Barattini, che successivamente

venne mantenuta solo in parte per le attività di Superstudio. Qualche anno più tardi, nel '90 i due soci sciolgono la prima società e si suddividono gli spazi creando due gruppi indipendenti, Superstudio 13, di Lucchini e Borioli e Industria Superstudio, di Ferri.

Questi interventi sono i primi a sostituire alle attività industriali, nuove funzioni creative e culturali, offrendo location legate a studi di produzione, grafica, laboratori di scenografia e fondali, ritocco digitale, sviluppo, scuole di formazione per fotografi e professionisti dell'immagine, produzioni e post-produzioni televisive, agenzie di modelle, scuole per fashion-editor, producer, modelle, show-room. Tale intervento, funziona un po' da magnete e fa scaturire una serie di processi a catena caratterizzati da un profondo dinamismo tutt'ora percettibile nel quartiere, riuscendo a creare un polo di attrazione attraverso il passaparola e attraverso la disponibilità di spazi.

Nel 1985, solo due anni dopo l'insediamento di Superstudio, il noto fotografo Carlo Orsi, apre il suo atelier in un'area occupata precedentemente da un sistema di officine in via Tortona.

Nello stesso anno Luciano Formica trasforma parte della Bisleri, tra le vie Savona e Solari, ricavandone i suoi laboratori di restauro. Giovanni Gastel, anch'egli fotografo di moda di livello internazionale, decide, nel 1987, di convertire un deposito di imballaggi in suo studio personale.

Nel 1988, sempre nella Bisleri, la famiglia Brancato trasferisce la sartoria teatrale che continua ancora oggi la sua attività.

Nel 1991 Pinin Brambilla Barcilon, noto restauratore, colloca i suoi laboratori negli ambienti di un'ex officina meccanica situata in via Savona.

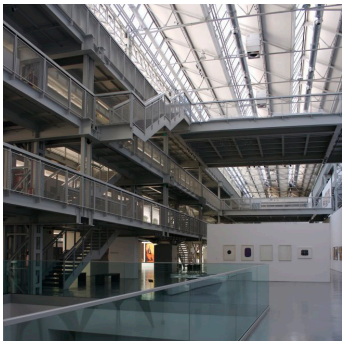
A partire da metà degli anni '90, comincia quindi a delinearsi un nuovo possibile futuro per questa zona, un modello di mix culturale proposto dall'imprenditore Alessandro Cajrati-Crivelli, che coinvolga attività legate all'immagine, all'arte, al design, alla comunicazione, alla moda da inserire nel panorama internazionale.

Il primo vero intervento in questa direzione è nel 1997, sull'area di Via Savona 97, in cui, in un fabbrica dismessa, si insediano, oltre alla Domus Academy, anche studi di designer, artisti, pubblicitari sia italiani che stranieri. Questo darà poi il via ad un processo che farà nascere altre attività creative e di formazione dello stesso tipo (Fashion Image, Università dell'Immagine, Istituto italiano di Fotografia, Accademia della Comunicazione).

L'insediamento di strutture di formazione è per quest'area un aspetto fondamentale, poiché consente di avere una popolazione



36. Head quarters di Ermenegildo Zegna, ex Riva Calzoni



37. gli interni della Fondazione Arnaldo Pomodoro, presso l'ex Riva Calzoni



38. il prospetto dell'Hotel Nhow, su via Tortona



39. il prospetto dell'complesso ad uffici, in via Tortona 37

di età medio-giovane all'interno del quartiere e inoltre pone le basi per consacrarlo a vero e proprio district creativo, nell'ottica di una qualità dello spazio e delle *condizioni favorevoli per l'insediamento della classe creativa e l'incremento di attività culturali* (R.Florida).

All'inizio degli anni '90 poi, è di nuovo la coppia Borioli-Lucchini a intravedere un'ulteriore possibilità di sviluppo per l'area. Si tratta questa volta della riqualificazione di parte della Cge, una delle industrie più importanti, in Superstudio Più, una struttura multifunzionale dedicata alla manifestazione temporanea, presentazioni, mostre, convention, spettacoli, moda ma non solo.

Poco dopo, nel 2001, Armani sceglie gli spazi della Nestlé per la propria sede e per un teatro completamente nuovo.

Nei primi anni 2000 la Fondazione Arnaldo Pomodoro, la società Fabbrica dei Giardini e Tod's si insediano nell'area ex Riva Calzoni. L'area comincia a prendere piede anche tra i grandi nomi della moda, in zona arrivano firme come Esprit, Kenzo, Zegna, Hugo Boss, Gas, Giovannoni.

Sull'onda del successo di queste trasformazioni vengono poi compresi anche spazi un po' più esterni alla zona, come ad esempio dall'altra parte del naviglio l'insediamento Richard Ginori, che viene anch'esso ripensato seguendo le tendenze dell'intera zona.

Al di là comunque della sequenza temporale con cui gli interventi si sono susseguiti, di cui si parla nel dettaglio all'interno degli allegati sulle schede delle riqualificazioni, è opportuno fare delle considerazioni più generali su ciò che questi interventi hanno comportato.

In primis si sottolinea, come abbiamo fatto nel capitolo dedicato ad entrambi i casi studio, le modalità particolari con cui si è cominciato ad intervenire sul patrimonio industriale dismesso.

Una volta superato il celebre ponte in ferro, comincia un disegno urbano diverso, fatto appunto di quegli elementi tipici del passato industriale di quest'area, mixati ai nuovi interventi architettonici, che contestualizzano la zona nel panorama urbano contemporaneo. La sequenza delle trasformazioni di aree industriali disegna, così, una nuova geografia dell'abitare che ha un linguaggio e una forma sua propria.

Questa si imbatte in una forma di rinnovo a partire dalle aree dismesse, non programmata, non concordata né con il Comune, né tra i vari operatori privati, che procede per pesanti ristrutturazione edilizie o con semplici riusi e con poche opere edilizie. Sembra in qualche modo che tutto sia lasciato al caso, o per lo meno alle volontà di chi acquisisce le aree ma, analizzando il processo

a posteriori, sembra che esista una visione d'insieme implicita, condivisa da tutti gli attori del territorio, in grado di muovere interventi in una precisa direzione.

Abbiamo visto come ogni riqualificazione sembri essere contagiosa nella misura in cui ne scaturisce subito un'altra, generando una cronologia molto densa.

Ogni intervento avviene autonomamente per volontà del privato che acquisendo l'area decide di intervenire, assumendo significato nel momento in cui si inserisce nella serie di interventi che complessivamente riesce a riqualificare l'area.

Essi si sviluppano spontaneamente, a partire, quindi, dalla disponibilità di investimenti più o meno rischiosi.

Il grado di rischio si riduce ogni volta che un intervento si conclude con successo, insediando nuove attività e funzioni.

Si tratta quindi di un *processo incrementale, che si autoalimenta a partire dalla disponibilità di spazi industriali* e che dimostra che è possibile innescare processi di trasformazione anche senza appoggiarsi a rigidi percorsi normativi e regolativi, spesso paralizzanti.

Il percorso della ferrovia, che ha così lungamente segnato il destino industriale di Milano, sembra fatti essere oggi, ancora una volta, il luogo delle trasformazioni. La sequenza dei progetti e delle recenti trasformazioni residenziali produce un nuovo disegno territoriale che si poggia su preesistenze, su vuoti, su margini, che vengono continuamente ridefiniti.

Potremmo ricostruire questo disegno a partire da alcuni elementi fissi: sul tracciato si nota la presenza delle torri, da quelle basse di dieci piani a quelle più recenti, che raggiungono i quindici o venti piani; il tracciato della ferrovia, ma anche quello del Naviglio, che guidano la trasformazione e fungono da elementi attrattivi o come potenziale supporto da riscoprire. La superficie racchiusa all'interno dei recinti dei loft, ma anche e soprattutto quella dalla quale parte ogni possibile ragionamento di investimento immobiliare, la superficie fondiaria.

Su questi elementi si articola un percorso che indaga ed esplora le nuove forme dell'abitare nella città, i progetti in corso, le nuove combinazioni funzionali e tipologiche, i nuovi spazi abitativi.

In questa direzione un ulteriore aspetto degno di nota è il fatto che molti di questi processi di rinnovo, gestiti quasi interamente da privati, vengono affidati ad architetti di fama internazionale, come Tadao Ando, David Chipperfield, Antonio Citterio, Mario Cucinella, connotando così l'area con grandi progetti di architettura contemporanea, che si dispongono in un susseguirsi incessante.

La tendenza di questi interventi è quella di riqualificare gli edifici industriali dismessi, senza modificarne eccessivamente la struttura o le caratteristiche principali, ma facendo anzi di quegli elementi tipici delle industria, come ad esempio le coperture a shed, l'ampiezza degli spazi, o l'altezza dei soffitti, i punti cardini attorno a cui progettare l'intervento.

Quasi tutte le riqualificazioni infatti conservano il tetto a shed, i montanti, le travi metalliche, i pilastri reticolari metallici, le ampie pareti in cemento armato e li ricontestualizzano in un'architettura più contemporanea, che è comunque spesso alla ricerca di elementi come quelli dell'industria moderna.

Si cerca inoltre di mantenere la conformazione dell'isolato e della cortina edilizia, conservando i caratteri principali esterni, per modificarli piuttosto all'interno, smuovendo gli spazi, soppalcando gli ambienti, aggiungendo o sottraendo elementi.

Si sottolinea inoltre il fatto che in tutti questi progetti di riqualificazione il rapporto tra funzione ed estetica è stato alto, forse in parte perché erano impegnate competenze legate al design, alla moda, alla comunicazione, che hanno consentito di evitare interventi architettonici e di recupero invasivi o disastrosi.

Oltre ai grandi interventi sulle industrie più note per opera di grandi operatori immobiliari, molto fitto è anche l'insediamento di agenzie del sistema moda di modelle, di casting e fotografia che si dirama in quasi tutte le vie dell'area.

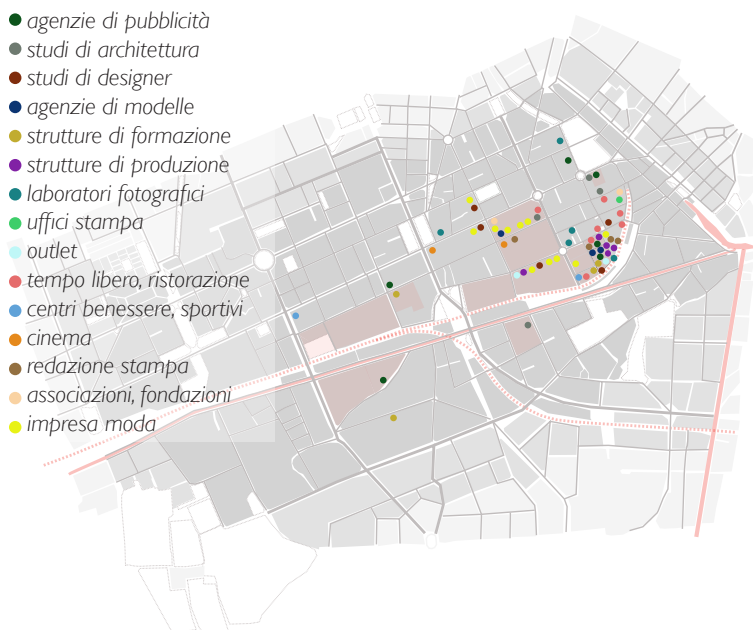
Questo micro aspetto della trasformazione, seppur meno visibile, è di fondamentale importanza poiché diramandosi sul territorio contribuisce all'insediamento di attività legate alla nuova vocazione dell'area, e conseguentemente di flussi di persone che con queste attività interagiscono quotidianamente. Così anche gli spazi pubblici, le attività di ristorazione, i servizi, si popolano di nuove figure, ridisegnando quotidianamente questo territorio.

Così progressivamente l'area comincia ad acquisire la conformazione, l'aspetto e la vocazione che ha oggi.

Un ruolo importante lo giocano le attività e le funzioni insediate all'interno di questi edifici, interamente legate a settori culturali, creativi. Come abbiamo visto nei capitoli introduttivi molto spesso questo tipo di attività si insediano in quartieri industriali dismessi, riuscendo così a muovere riqualificazioni importanti.

Talvolta queste attività sono legate a nomi importanti dei settori legati alla moda, al design, o alla fotografia, e questo contribuisce senza dubbio ad inserire il quartiere nel panorama internazionale. Si crea così un substrato socio culturale importante a partire dal quale prenderà il via lo sviluppo di un noto fenomeno, il Fuori

Salone, che spiegherò meglio nel prossimo paragrafo.



40. localizzazione microtrasformazioni

Un discorso a parte può essere fatto per i pochi interventi che hanno coinvolto il settore pubblico.

Il primo di cui è fondamentale parlare è quello che riguarda l'area Ansaldo. Essa è stata acquistata nel 1990 dal Comune di Milano, con la volontà di avviare un importante processo di riqualificazione per dare una nuova vita all'ex stabilimento industriale, realizzandovi un grande polo culturale.

Così nel 1999 il Comune bandisce il primo concorso internazionale di progettazione con un'iniziativa molto ambiziosa: la realizzazione della "Città delle Culture", prevedendo l'insediamento di due musei: il primo è il Centro delle Culture Extraeuropee che raccoglie le collezioni di opere provenienti dal Medio ed Estremo Oriente, dall'America del Sud, dall'Africa occidentale e centrale, oggi al Castello Sforzesco e attualmente non visibili per mancanza di spazio; l'altra istituzione culturale sarà il Museo Archeologico di Milano in un rinnovato allestimento che tiene conto delle più aggiornate necessità didattiche e che ospiterà il Museo Egizio e le altre collezioni delle antiche civiltà mediterranee. Il secondo è il CASVA, Centro di Alti Studi sulle Arti Visive, che nasce con l'obiettivo di diventare il cuore dell'informazione artistica per l'area transalpina, e riunifica tutte le biblioteche e fototeche d'arte della

città con 500.000 volumi.

Nel 2003 David Chipperfield, celebre architetto di fama mondiale, vince il concorso, con un progetto ideato attorno alla volontà di preservare il carattere architettonico e la configurazione urbana tipici di quest'area industriale, dimostrando inoltre grande rispetto per l'area circostante, non inserendo cioè elementi protagonisti dello spazio urbano.

I lavori, la cui conclusione era prevista per il 2011, sono iniziati però solo due anni fa a causa della mancanza di risorse.

È stato più volte definito dal Comune di Milano come il maggior intervento di riqualificazione culturale a Milano negli ultimi cinquant'anni, e non è un caso che si voglia collocarlo in uno spazio disponibile di notevoli dimensioni all'interno di un'area che ha subito una delle trasformazioni spontanee più importanti di tutta la città.

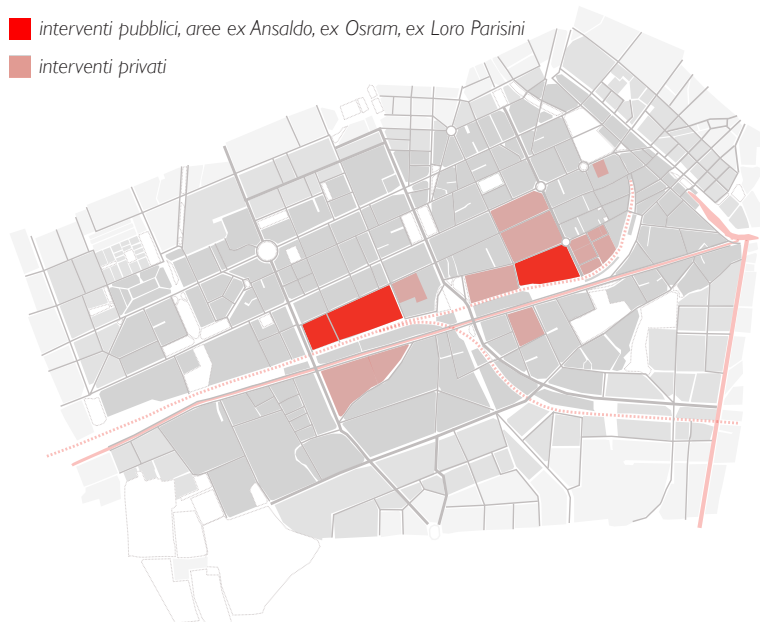
L'altro intervento gestito dal settore pubblico attraverso lo strumento del Piano Integrato di Intervento, è quello che riguarda le aree ex Osram ed ex Loro Parisini.

Per queste aree il Comune ha previsto un uso residenziale, costruendo nelle aree ex Osram le Residenze Portici di via Savona, e per le aree ex Loro Parisini tre torri di sedici piani, comprendendo anche la realizzazione di un ampio giardino.

Questi interventi hanno demolito tutti gli edifici delle industrie per costruirne appunto di nuovi, ad eccezione di quelli storici, di cui uno realizzato dall'architetto Caccia Dominioni.

■ *interventi pubblici, aree ex Ansaldo, ex Osram, ex Loro Parisini*

■ *interventi privati*



41. differenziazione tra interventi pubblici e privati

Una volta indagata la riqualificazione del patrimonio immobiliare, il passo successivo è quello di chiedersi cosa succede in seguito, quali sono gli elementi determinanti che danno il via a operazioni di altro tipo?

Vediamolo più nel dettaglio, introducendo un fenomeno importante che si è sviluppato proprio a partire da quest'area e che allo stesso tempo ha consentito che essa proseguisse in questa direzione.

Zona Tortona nel tempo

■ ex fabbrica di biciclette - Superstudio
 atelier fotografico C.Orsi
 atelier restauro L.Formica

□ Setmani
 Sartoria Brancato nell'ex
 Bisleri



■ Setmani
 Sartoria Brancato nell'ex
 Bisleri



■ ex Marvin - Magna Pars

▨ ex Richard Ginori

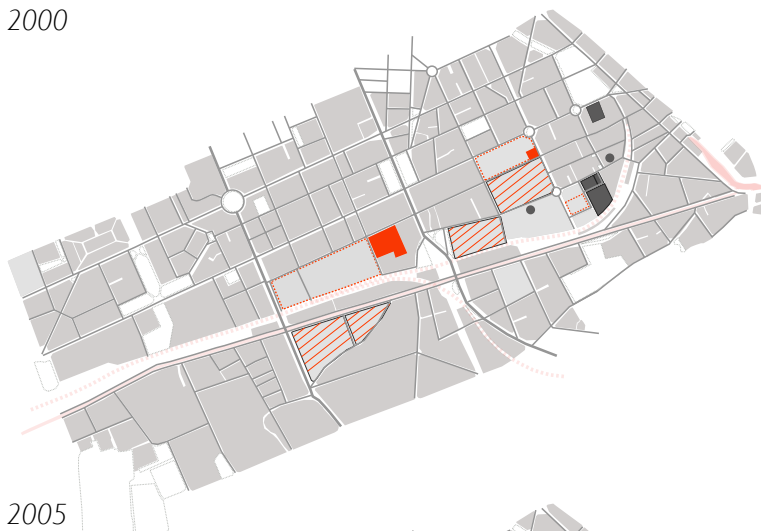
□ ex Schlumberger - Domus
 Academy, via Savona 97



42. trasformazioni nel tempo

■ realizzati **▨** in progetto **□** in cantiere **■** realizzati negli anni precedenti

2000



- ex Schlumberger - Domus Academy, via Savona 97
- ex Richard Ginori
Zuccheri S.r.l - Via Tortona 37
ex Ansaldo
- ex Nestlé - Armani
ex Riva Calzoni - Fabbrica di Giardini
ex Osram ed ex Loro-Parisini - P.I.I.

2005



- ex Cge - Superstudio più
ex Poste Italiane - Hines
ex Nestlé - Armani
ex Barattini - Caroli Village,
Università dell'Immagine
ex Riva Calzoni - Fondazione
Arnaldo Pomodoro
- ex Ansaldo
- ex Osram ed ex Loro-Parisini - P.I.I.
ex Richard Ginori
Zuccheri S.r.l - Via Tortona 37
ex Opificio via Carlo d'Adda
ex Riva Calzoni

2010



- ex Richard Ginori
ex Opificio via Carlo d'Adda
Zuccheri S.r.l - Via Tortona 37
ex Riva Calzoni - Ermenegildo Zegna
ex Cge - Hotel Nhow
- ex Ansaldo
- ex Osram - Portici di via Savona

5.3.2 *La creazione di un'immagine a partire dal Fuori Salone La nascita di Zona Tortona tra progettazione e casualità*

Prima di analizzare questo secondo aspetto della trasformazione che ha investito la zona, è necessario procedere con alcune precisazioni.

La creazione di una nuova immagine per questo territorio è un aspetto che ha caratterizzato profondamente questo processo, costituendone una delle componenti fondamentali.

Lo sviluppo e il rilancio di quest'area non possono essere raccontati, infatti, senza legarli ad una dimensione più immateriale che ha riguardato sia aspetti come la comunicazione e la promozione di una nuova immagine risultante da diversi fattori, sia dinamiche come quelle di nuovi flussi di persone, nuove stili di vita, nuovi bisogni di chi vive questo territorio, e via dicendo.

La comunicazione di quest'area si è resa indispensabile nel momento in cui si presentava la necessità di veicolare anche all'esterno ciò che stava accadendo spontaneamente, quando, cioè, si è stati in grado di collocare una reale offerta sul mercato territoriale. Questa necessità è stata anche scaturita dal fatto che si cominciava a sentire l'esigenza di un coordinamento e una gestione adeguata, in grado di valorizzare ciò che di positivo si stava verificando per mano di diversi attori e senza una strategia unitaria.

Lo sviluppo di un'immagine e di una rappresentazione dell'area dietro Porta Genova è, infatti, analizzabile a partire da un fenomeno ben definito, che sembra avere già di per sé una dimensione organizzativa propria.

Si tratta del Fuori Salone del Salone del Mobile, che insediandosi, vedremo con che modalità, all'interno di questo settore urbano, ha dato il via alla creazione di strategie di comunicazione e promozione, costituendo, quindi, quel binomio ormai inscindibile che è diventato *Zona Tortona-Fuori Salone*.

In questa direzione, poi, il rapporto tra edifici industriali da riqualificare, tipologia di attività e di funzioni da insediare, eventi, e strategie di promozione e comunicazione di un'immagine cresce sempre di più, si espande, si autoalimenta fino ad costituire quell'ingrediente che ha caratterizzato questa trasformazione.

Vediamo ora, più nel dettaglio, l'incipit di questo fenomeno, partendo dal ruolo che il Fuori Salone ha avuto per questa zona.

- *Salone del Mobile. Dalla Fiera alla strada*

“La città oggi progredisce piena di attività e iniziative a dispetto dei troppi provinciali confronti con le altre metropoli europee, di chi non ha ancora capito che Milano non è solo la sua cinta urbana, ma tutto il suo straordinario intorno che fa di questa Milano la capitale vivissima di un territorio policentrico, unico per ricchezza culturale e potenziale economico”.

Abitare quotidiano, Salone del Mobile, 2000

Milano ha acquisito negli anni un ruolo centrale nel design al punto di poter essere considerata una delle capitali mondiali in questo settore. È la città in cui sono nate e maturate alcune delle idee principali sul design; è la città in cui importanti studi internazionali di design hanno deciso di collocare i propri uffici; ed è la città in cui tanti giovani, anche dall'estero, vengono a studiare ed a presentare i loro primi lavori (Bertola, Sangiorgi, Simonelli, 2002).

È attorno a Milano poi, che si è sviluppato quel distretto Brianza, in cui è più radicata la tradizione del mobile e dell'arredamento, dove le imprese hanno trovato un terreno ricco di storia, cultura del saper fare, abilità progettuale, indispensabile per lo sviluppo di un'industria che ha contribuito alla nascita del mito del *“made in italy”* nel mondo. Quest'area territoriale è stata negli anni un *“circolo virtuoso”* per la produzione dell'arredo, dove il confronto costante tra gli imprenditori ha portato non solo allo sviluppo di una produzione caratterizzata da un livello qualitativo superiore alla media, ma anche alla nascita di imprese in cui la ricerca e l'innovazione sono stati i principali fattori di competitività sul mercato.

Nell'ambito del design durante tutto l'anno La Triennale, la Facoltà di Disegno Industriale del Politecnico di Milano e l'Istituto Europeo del Design sono luoghi e poli culturali che stimolano una produzione e un dibattito continuo, richiamando e coinvolgendo studenti da tutto il mondo.

Ogni primavera, poi, Milano diventa la sede di un importante evento, noto in tutto il mondo che attrae migliaia di visitatori. Si tratta del celebre Salone del Mobile, che contribuisce appunto ad affermare questo ruolo di Milano nel panorama internazionale, ed oltre ad essere luogo e momento di esposizione per l'architettura di interni, diventa l'occasione per una serie di manifestazioni culturali e commerciali che animano e coinvolgono l'intera città.

Per tutti questi motivi quindi Milano è considerata la capitale mondiale del design, come se si trattasse di un brand, di un

marchio collettivo, di formazione di un'identità simbolica ad altra riconoscibilità e visibilità

Parlare del design a Milano significa riferirsi ad un particolare mix di persone, di istituzioni, di luoghi tra loro interagenti. Un insieme variegato di professionisti, ma anche di teorici, artisti, comunicatori; di imprese manifatturiere, ma anche di imprese editoriali e di capacità artigianali; di centri commerciali (come la Fiera di Milano con i suoi saloni) ma anche di centri di promozione culturale (come la Triennale) e centri di innovazione tecnologica (come il Politecnico di Milano).

Ed è proprio l'esistenza di questa variegata rete di interazioni che genera l'ambiente adatto a fare di Milano uno straordinario centro di innovazione. Infatti proprio perché "fare design" a Milano è stato, ed è, un'attività costantemente esposta ad una molteplicità di stimolazioni, questa città può presentarsi come uno straordinario laboratorio di idee.

All'osservatore che assuma questa prospettiva appare un fenomeno in continuo e quotidiano svolgimento nel quale tutti sono coinvolti, gli addetti ai lavori come i cittadini milanesi, che assume tra gli spazi e le forme, in cui si può realizzare il rapporto tra sistema design e città, anche i luoghi meno istituiti della tradizione e apparentemente più informali, dagli showroom ai locali di ritrovo, dalle gallerie per sfilate e mostre agli studi professionali, dalle redazioni di riviste e giornali alle ex fabbriche trasformate in centri sociali e luoghi di ricerca e produzione artistica, dalle strade alle università.

Box 1. Il Salone del Mobile

Il Salone del Mobile di Milano rappresenta da anni un punto di riferimento per il settore del mobile a livello mondiale. Questo evento è organizzato dal Cosmit (Comitato Organizzatore del Salone del Mobile Italiano) che viene costituito nel 1961 come ente fieristico senza scopo di lucro per realizzare appunto questo evento. Nel 2000 si trasforma in una Società per Azioni controllata da Federlegno Arredo. Ad oggi rappresenta, in termini di fatturato uno tra i più grandi enti fieristici privati in Italia.

Assecondando la frammentazione e la diversificazione del mercato, il Salone, nato come fiera dedicata al mobile, si apre ad anime diverse: nascono nel 1969 Sasmil (Salone internazionale degli accessori e dei semilavorati per l'industria del mobile), nel 1974 la biennale Eurocucina, nel 1976 Euroluce (con cadenza annuale fino al 2000 e poi biennale); nel 1982 Eimu, l'esposizione specializzata per il mondo dell'ufficio; nel 1989 il Salone del Complemento d'Arredo e nel 1998 il SaloneSatellite, per dare spazio ai progetti di giovani designer e a proposte di avanguardia. È così che si inizia a parlare de "I Saloni" e non più del Salone del Mobile: le anime del design sono molteplici.

La settimana del Salone del Mobile, ogni primavera, è sicuramente l'occasione di maggiore importanza per Milano. In quel periodo tutta la città viene coinvolta nello sviluppo di questo evento a scala internazionale.

Accanto ai canali istituzionali e di manifestazioni fieristiche infatti, Milano amplifica il proprio ruolo di vetrina attraverso un articolato sistema di spazi di esposizione e vendita che Bertola, Sangiorgi e Simonetti (2002) definiscono come "luoghi della visibilità": showroom, spazi espositivi, Gallerie d'arte, fondazioni, istituti culturali, studi professionali, luoghi d'incontro, ciascuno contribuente, con pesi e modalità differenti, alla diffusione e alla comunicazione delle tematiche del design.

Questo fenomeno di attività culturali e creative legate indirettamente al Salone del Mobile, distribuite in modo capillare sul territorio milanese, sempre più slegate dal luogo della Fiera, viene istituzionalizzato agli inizi degli anni '90, con il nome di Fuori Salone, grazie all'idea della rivista Interni di pubblicare una guida allegata al numero di Aprile, intitolata Guida al Fuori Salone, acquistando un'importanza straordinaria a livello di impatto sul territorio, in termini di promozione dello sviluppo urbano e del rinnovamento creativo.

Ogni anno ad aprile, le location alternative sparse per la città pullulano di presentazioni negli showroom e di feste nei locali cittadini.

Dobbiamo, però, tornare alla fine degli anni '80 per capire le origini di questo fenomeno. In quel periodo si riscontra una tendenza ad uscire dagli spazi canonici e tradizionali della Fiera di Milano che ospitano il Salone.

E' in questo decennio, che le prime iniziative collaterali non riguardano più solo la presentazione delle collezioni in spazi alternativi, ma diventano veri e propri eventi all'insegna dell'originalità e dell'innovazione. Le aziende che decidono di esporre "fuori salone" le loro collezioni entrano in competizione con la fiera ufficiale; ciò crea talvolta spaesamento per i visitatori che si trovano bombardati da comunicazioni provenienti da diverse direzioni.

Per molte aziende esporre in uno spazio alternativo all'esterno della Fiera, permette di mostrare oggetti e arredi in modo più libera ed indipendente rispetto al sistema industriale. Sono le grandi aziende del settore, *Driade*, *Cappellini*, *De Padova* che contribuiscono alla nascita del Fuori Salone, spostandosi verso i grandi showroom o verso spazi alternativi per presentare le loro collezioni.

Ma è l'arrivo di tanti giovani designer che, attratti dal prestigio della

fiera milanese ma bloccati dalla difficoltà e dal costo di ottenere uno spazio espositivo, genera la svolta e rende diffusa la decisione di utilizzare luoghi alternativi nel centro della città. Essere fuori dal circuito della standardizzazione fieristica comporta, come abbiamo visto, anche maggiore libertà creativa trattandosi, infatti, di un'opportunità nuova per esporre a prezzi contenuti ed in totale autonomia.

L'amministratore delegato di *Recapito Milanese* (uno degli attori fondamentali sul territorio, di cui parlerò in seguito), parlando dei motivi che spingono i designer a scegliere spazi meno tradizionali rispetto a quelli della Fiera, afferma che il Fuori Salone serve "per vendere nuovi concept, piuttosto che prodotti, si lanciano esperienze, stili di vita; si tratta di un design libero e democratico, senza nastri da tagliare, senza biglietti da pagare, senza filtri".

Sono quindi alcune grandi aziende e molti designer giovani e intraprendenti a dar vita a un fenomeno che finisce poi per autoalimentarsi e autogenerarsi, continuando ad essere un evento che si caratterizza per una continua ridefinizione e per l'autonomia dei soggetti coinvolti.

Quindi al canale istituzionale delle manifestazioni fieristiche che promuovono il Made in Italy, Milano affianca un sistema di spazi definiti "luoghi della visibilità" (Bertola, Sangiorgi, Simonelli, 2002).

La rete dei luoghi della visibilità dedicati al design, che costituisce appunto il Fuori Salone, si attiva a partire da showroom, spazi espositivi, gallerie d'arte, fondazioni, istituti culturali, studi professionali e luoghi d'incontro, laboratori, che contribuiscono a diffondere e comunicare le tematiche del design.

L'utilizzo di Gallerie d'Arte, di musei, piuttosto che luoghi non convenzionali quali locali, pub, discoteche, o comunque di spazi meno convenzionati che escono dai vincoli tradizionali, permette di associare al design un forte e riconosciuto valore culturale, associativo e consente l'apertura ad un pubblico indifferenziato che può favorire gradualmente alla formazione nella città di location attrattive, dinamiche, sensibili alle tematiche legate al design, e più in generale alla cultura e alla creatività.

Questo è quello che è successo per l'area dietro la stazione di Porta Genova, dove, come abbiamo visto, molti spazi si erano resi disponibili grazie agli interventi sulle aree dismesse trovandosi ad essere perfettamente adattabili alle esigenze che questi eventi presentavano.

Il rapporto tra quest'area specifica e gli eventi del Fuori Salone è destinato a diventare ogni anno più stretto, tanto che progressivamente le location interessate non saranno solo ed

esclusivamente quelle recuperate dalle industrie in disuso, ma tutti gli spazi si presteranno, durante quella settimana, ad accogliere questo fenomeno.

Questo contribuirà a connotare la zona come un vero e proprio district del design, con impatti economici notevoli per tutto il territorio milanese.

Vediamo ora nel dettaglio lo sviluppo di questo fenomeno.

- *Il Fuori Salone come innesco del processo Sviluppo e insediamento in quest'area⁹*

E' complesso studiare un fenomeno apparentemente spontaneo e poco organizzato, per il quale non è automatica nemmeno l'individuazione della data di nascita. Ad un occhio esterno, sembra quasi non esserci, a monte, un'organizzazione unitaria che si occupi della gestione dell'evento e che ne assicuri la riuscita.

Se all'inizio indipendenza ed autonomia sono stati i principi ispiratori del Fuori Salone, con il tempo la complessità crescente dell'evento, e il conseguente impatto sulla zona, ha determinato il bisogno di gestire alcune sinergie e di creare alcuni ruoli di coordinamento.

Per poter capire il funzionamento del Fuori Salone, ho cercato di identificare i principali soggetti partecipanti, provando a dare una forma più concreta alla creazione dell'evento, aiutandoci anche delle interviste come strumento d'indagine.

Come detto in precedenza, il fenomeno è nato spontaneamente quando, negli anni '80, alcuni designer hanno intrapreso una strada diversa rispetto a quella del Salone del Mobile, ricercando spazi meno tradizionali e meno canonici per esporre i loro prodotti, inizialmente quasi tutti legati al design immobiliare.

Dopo qualche anno di assestamento autonomo, Interni si è autopromosso come coordinatore e gestore, occupandosi così di comunicare e pubblicizzare gli eventi, le esposizioni, gli spazi, i designer, ecc.

Per quanto riguarda le location invece, gli espositori entravano direttamente in contatto con i proprietari delle location, i quali si rendevano disposti ad affittare, per accordarsi su eventuali prezzi di locazione, e via dicendo.

Questo tipo di eventi occupa infatti generalmente il sistema degli spazi espositivi, delle gallerie d'arte, delle fondazioni e degli spazi culturali variamente coinvolti negli eventi a seconda della propria natura:

- gli spazi espositivi sono luoghi aperti a tematiche differenti, che non prevedono generalmente una struttura organizzativa. Hanno quasi esclusivamente un'attività espositiva che non

9. In relazione al tema della costruzione di un'immagine per questo territorio, è stato intervistato Luca Fois, presidente dell'Associazione Zona Tortona e, con Maurizio Ribotti, co-amministratore delegato di Recapito Milanese

prevede un esito commerciale di vendita dei pezzi e per tale motivo ospitano con una maggior frequenza, rispetto ad altri luoghi, mostre sul design; sono generalmente spazi pubblici e quindi più portati a realizzare eventi con ingresso gratuito;

- le gallerie d'arte sono invece spazi espositivi adibiti sia alla sola esposizione che alla vendita, generalmente concentrate su mostre d'arte contemporanea, tranne che durante il Salone quando ospitano eventi collegati al design; prevedono una struttura interna organizzativa dell'evento pensata ad hoc e per questo hanno dei costi maggiori rispetto ad uno spazio espositivo; sono generalmente spazi di proprietà privata;
- le Fondazioni assomigliano in parte agli spazi espositivi in quanto non sono finalizzate alla vendita, ma ospitano eventi che tendono ad attrarre un pubblico generico con ingresso spesso a pagamento, essendo strutture principalmente private; le mostre ospitano quindi generalmente autori o tematiche conosciute per garantire un adeguato afflusso di visitatori ed eventi legati al design, anche in periodi lontani dal Salone;
- gli spazi culturali sono invece scuole o centri con attività di vario genere. Le scuole sono portate ad ospitare, se dotate di adeguati spazi espositivi, eventi con temi affini al tipo di insegnamento impartito; i centri culturali hanno naturalmente promosso iniziative ed esposizioni, a partire dall'attività di riferimento. A volte organizzano eventi legati al design anche fuori dal periodo del Salone del Mobile.

Con il consolidarsi e lo sviluppo della manifestazione, e l'aumento delle location che si rendevano disponibili, ad Interni si sono aggiunti nel corso degli anni altri attori, con la volontà di collaborare per perfezionare l'evento e tutto ciò che di positivo poteva apportare al quartiere, ma anche alla città di Milano.

Tra questi svolgono un ruolo fondamentale *Recapito Milanese* con il coordinamento generale dell'area e la creazione del brand *Zona Tortona*, *Studio Labo* che si è occupato di gestire il rapporto location-evento attraverso il portale fuorisalone.it, ed Esterni con l'organizzazione di performance ed allestimenti per le vie della città.

Si tratta di attori che collaborano e cooperano in modo sinergico in un'ottica di city marketing. Questo è un aspetto fondamentale in termini di rivalutazione e promozione di Milano e di aree specifiche della città.

Questi eventi infatti, se gestiti in modo strategico e innovativo, possono davvero offrire uno slancio nuovo per aree come questa,

che non state lasciate ai margini per anni, contribuendo a renderle attive in relazione al territorio milanese.

Vediamo quali sono stati gli strumenti utilizzati per sfruttare le possibilità del Fuori Salone.

- *Il ruolo della comunicazione*
Interni e la Guida al Fuori Salone in via Tortona, via Savona e dintorni

Interni è la rivista di design che sin dagli anni '80 concentra l'attenzione agli avvenimenti esterni durante la Settimana del Mobile. È stata infatti la prima ad accorgersi del fenomeno di migrazione dalla Fiera all'esterno.

Così nel 1992 Interni realizza la prima miniguide al Fuori Salone, una vera e propria agenda degli eventi e delle feste in programma. La prima pubblicazione comprendeva circa cinquanta eventi, disposti in ordine alfabetico ed una mappa generica della città.

Interni, di anno in anno, è diventato il coordinatore ufficiale del Fuori Salone, acquisendo un ruolo centrale nel suo sistema di comunicazione; inoltre, in collaborazione con il Comune di Milano, "Interni" realizza "Milano Capitale del Design", un progetto di comunicazione e promozione degli eventi che affianca alla guida anche un sistema segnaletico, costituito da bandiere situate nei punti strategici di fronte alle esposizioni. Coloro che espongono fuori dalla Fiera attraverso la sottoscrizione ad Interni, possono avere il loro nome sulla Guida al Fuori Salone e la bandiera di Interni davanti all'esposizione. Negli ultimi anni, però, anche altre case editrici del settore come Domus hanno iniziato a pubblicare nuove guide, e la presenza all'interno di esse è gratuita per le aziende interessate.

La possibilità di essere inseriti in un determinato circuito favorisce gli espositori in primis, in quanto essi possono godere della visibilità che una guida, piuttosto che la segnaletica sono in grado di fornire. A beneficiarne, inoltre, sono anche i proprietari delle location, i quali, sfruttando l'evento e l'afflusso di persone che questo è in grado di attirare, sono automaticamente inseriti in un circolo in cui più il luogo è attraente, più sarà ricercato dagli espositori gli anni successivi, e più soldi sarà in grado di produrre.

La produzione di una guida è comunque uno degli strumenti comunicativi più importanti di tutto l'evento, poiché parte dal presupposto di conciliare in unica pubblicazione tutto ciò che succede in quella settimana all'interno dello stesso territorio. In quest'ottica tale quartiere, le sue vie, i suoi spazi e i suoi ambienti diventano il punto di partenza, l'occasione per vivere una settimana



43. guida al Fuori Salone 2010

diversa, all'insegna di eventi, inaugurazioni, esposizioni, serate mondane; così l'area si popola, di flussi enormi di persone che la animano, la popolano e contribuiscono a delinearne un'immagine ben precisa.

- *La creazione del brand Zona Tortona: l'attività di Recapito Milanese*

Recapito Milanese è una società di servizi, comunicazione e organizzazione di eventi. Nasce come ufficio stampa, con uno showroom dedicato a giornalisti e fotografi e rappresenta un punto di riferimento per le aziende del settore dell'arredamento e del design che vogliono entrare in contatto o consolidare i propri rapporti con la stampa specializzata.

Questa società ha svolto un ruolo fondamentale per tutta l'area localizzata dietro la stazione di Porta Genova, e per questo è necessario di ricostruirne il processo.

Oltre al servizio base, *Recapito Milanese* progetta, organizza e coordina presentazioni ed eventi grandi e piccoli, singoli o collettivi, rivolti alla stampa, agli operatori del settore e al pubblico facendo diventare questo quartiere il più importante percorso milanese del Fuori Salone.

Da qualche anno la società collabora stabilmente con importanti location, come il centro polifunzionale Superstudio Più, dove sono organizzate, come abbiamo visto, le manifestazioni più significative, soprattutto in occasione del Salone Internazionale del Mobile.

È nel 2002, però, che *Recapito Milanese* promuove una delle operazioni più importanti in tutto il processo, che contribuisce, infatti, a consolidare e istituzionalizzare ufficialmente il nuovo ruolo e la nuova vocazione creativa che caratterizzano questa porzione urbana.

Nasce, infatti, il brand *Zona Tortona*, come risposta alla sempre più incalzante necessità di coordinamento di tutte le iniziative più o meno strutturate nel quadrilatero compreso tra Porta Genova, Via Solari, Via Stendhal e Via Tortona, e di gestione di tutte le iniziative in modo da offrire.

L'obiettivo è di dare al visitatore la possibilità di conoscere l'offerta della zona, attraverso una mappa delle location coinvolte dalla manifestazione, e di garantire agli espositori una maggiore visibilità attraverso l'inserimento del proprio evento all'interno del circuito consigliato.

La creazione del brand territoriale, seppure sia in qualche modo solo un'istituzionalizzazione di ciò che si era già verificato prima, contribuisce sicuramente a supportare l'offerta che esso stesso

rappresenta.

Nel caso specifico di *Zona Tortona*, questa operazione di marketing e comunicativa è arrivata in un momento in cui parte delle trasformazioni urbane erano già avvenute e in cui l'area attorno a Via Tortona e dintorni aveva già autonomamente sviluppato una nomea di area sottoposta a rivitalizzazione, soprattutto in relazione agli eventi del Salone del Mobile.

Così, dopo aver messo a fuoco il territorio che il brand doveva rappresentare, le sue caratteristiche, i vantaggi, i soggetti coinvolti, i fattori di attrazione, la città in cui si collocava, l'individuazione dell'offerta giusta e dei mezzi comunicazionali e promozionali adatti, si arriva alla definizione, attraverso grafica e parole, di cosa sia e di cosa offra.

Nascono allora un nome – “*Zona Tortona*” – che comprende un'area circoscritta e un simbolo – il bollo rosso – che identifica tutte le realtà aderenti alla manifestazione.

Il nome fa riferimento a via Tortona, una dei percorsi viari più importanti, in passato per la presenza di edifici industriali, e conseguentemente nel presente, per la concentrazione di attività legate al Fuori Salone, ma non solo. Affiancato al termine Zona, il nome del brand assume così un sapore internazionale, considerando anche il fatto che il sostantivo zona si traduce più o meno allo stesso modo in quasi tutte le lingue.

Lo sviluppo del brand ha diversi interlocutori con interagire¹⁰. Vediamo in che modo il brand, e il conseguente sviluppo di mezzi e strumenti, apporta loro dei benefici:

- aziende espositrici: all'interno di una mappa e di una brochure vengono inseriti i nomi delle aziende e gli edifici in cui espongono; si sviluppa un servizio navette direttamente dalla Fiera in via Tortona, in modo che le aziende siano visibili in entrambe le location; i percorsi vengono segnalati attraverso una sorta di sticker art; per gli spazi espositivi è prevista una costante manutenzione; numerose pubblicazioni che citano nome delle aziende espositrici con reportage fotografici.
- proprietari delle location della zona: vengono citati nel momento in cui l'azienda ospitata decide di essere segnalata, passando attraverso *Recapito Milanese* che gestisce gli spazi.
- realtà commerciali: tutte le attività commerciali vengono coinvolte in modo da invogliare il visitatore a vivere e permanere in zona anche oltre la visita delle esposizioni. All'interno dei negozi è esposto un logo, e tutte le attività sono state catalogate divise per settori (food&drink, shopping, relax) e sono state inserite nella guida al Fuori Salone, e nel sito,



44. il primo logo di Zona Tortona

¹⁰ Si segnala l'interazione con l'Amministrazione pubblica, per le concessioni dei permessi relativi alla pedonalizzazione e alla segnaletica stradale.

ottenendo un indotto ingente derivante dal numeroso flusso di visitatori.

- Visitatori: si tratta di un progetto comunicativo studiato per dare un'identità comune a tutte le realtà aderenti al circuito ed è stato pensato in modo da facilitare l'orientamento e la segnalazione degli spazi stessi. Vengono distribuite delle mappe in zona, che siano utili al visitatore e che creano allo stesso tempo una forte identità comunicativa di zona.

Così, in poco tempo l'area passa da essere sede di eventi collaterali al Salone del Mobile, quasi disorganizzati e insediati sul territorio in modo casuale, ad essere uno dei fenomeni di maggiore rilievo nel panorama internazionale, definito dai creatori del brand come "un evento di marketing territoriale open air che unisce intrattenimento ed espositori in modo innovativo e unico nel suo genere e che attira visitatori da ogni parte del mondo; sette giorni durante i quali il design è al centro dell'attenzione di Milano e Milano è il centro dell'attenzione per il mondo del design".

Con la creazione del brand *Zona Tortona*, quest'area diventa così garanzia di sé stessa, in grado di contare sui suoi validi prodotti/ servizi, presentandosi con un'immagine adeguata e coerente con l'offerta.

Sergio Bologna, nel suo *"Dalla classe operaia alla creative class"* parlando del brand ideato per quest'area introduce il ruolo di determinati elementi che fungono da collante: "ciò che tiene assieme le attività affini è in un certo senso la commercializzazione di un qualcosa che non è né un prodotto né un ciclo ma un sistema, una galassia e quindi nel collante è incorporato l'aspetto fieristico, è esaltato il know how comunicativo"

Procedendo in questa direzione, si fa viva quindi la necessità di presentarsi come un territorio uniforme, unico, coerente con l'offerta che è in grado di produrre.

Così oltre alla mappa della zona, che come abbiamo visto era già uno degli strumenti comunicativi più importanti, si progetta e realizza l'idea di creare un percorso visivo che accompagni il visitatore in giro per le location: una serie di bolli rossi sono quindi posti lungo i marciapiedi ad indicare il circuito e collegare i diversi spazi.

In questo modo il visitatore non si trova ad essere disorientato all'interno dell'area e all'interno della varietà di eventi e esposizioni e, inoltre, avrà sempre la percezione, seppur in modo inconscio di fare parte di unico territorio, che si autopromuove e si



45. segnaletica stradale

autoriconosce in nome di un evento in grado di disegnare una nuova identità.

Inoltre vengono prodotte delle spille rappresentanti il logo di *Zona Tortona*, per permettere al visitatore di "portarsi a casa" un piccolo pezzo di questo territorio e di ciò che rappresenta.

Questi strumenti comunicativi sono pensati appositamente per intercettare direttamente il visitatore o l'utente, influenzando sulla sua percezione dell'evento e sul suo modo di vivere questo territorio, rendendolo così il principale strumento per comunicare e produrre *Zona Tortona*.

Si tratta infatti dell'utilizzo del tradizionale meccanismo del passaparola, ciò che in gergo viene definito marketing tam tam, per cui si presuppone che le persone trasportino la loro conoscenza del territorio e degli eventi ad esso legati ad altre persone, in modo da spargere la voce ed aumentare la visibilità e l'attrattività di quest'area.

Durante la settimana del Fuori Salone, *Recapito Milanese-Zona Tortona* attiva poi una serie di partnership, grazie alle quali è stato possibile realizzare alcuni degli eventi e servizi fondamentali per la buona riuscita della manifestazione; tra queste possiamo citare la partnership con *Superstudio Group* (società di cui abbiamo parlato prima, che gestisce oltre 20.000mq di spazi e servizi per fotografia, cinema, televisione, sfilate, esposizioni, eventi e spettacoli), con *Promocard* (agenzia di distribuzione pubblicitaria), con *Fuorisalone.it* (portale web che promuove il design come evento, performance e installazione sul tessuto urbano), con *Fabio Luciani* (agenzia di comunicazione d'impresa che opera nel mondo del design).

Oltre alle partnership ci sono anche diverse sponsorizzazioni con *Bmw*, *Kodak*, *Beck's*, *Nescafé*, *UHU*, *San Pellegrino*; queste aziende, grazie alla visibilità che un evento come il Fuori Salone di *Zona Tortona* può offrire loro, hanno contribuito notevolmente alla realizzazione della manifestazione.

Con l'edizione 2003, le adesioni a *Zona Tortona* crescono e l'offerta comunicativa e di servizi aumenta attraverso l'implementazione della segnaletica di orientamento, con palloni gonfiabili posti all'esterno dello spazio espositivo, attraverso un servizio gratuito di collegamento con navette tra *Zona Tortona*, la Fiera e il centro di Milano, attraverso la possibilità per gli espositori di essere inseriti in un cdrom che a fine edizione raccoglie foto e immagini di tutte le esposizioni della zona e con l'inserimento nelle 4 pagine pubblicitarie di *Zona Tortona* che sono inserite sulla guida al Fuori Salone di Interni.



46. spille con logo *Zona Tortona*

Un insieme, quindi, di strumenti di comunicazione e promozione studiati appositamente per creare un itinerario chiaro e leggibile, in modo che il risultato sia un percorso coordinato di luoghi, eventi, presentazioni, legate al design.

Il marchio suscita, così, sempre di più l'interesse delle realtà imprenditoriali della zona, portando molti vantaggi a chi è già sul territorio. Recapito Milanese si rende però conto della necessità di dialogare con più interlocutori del territorio, principalmente al di fuori del FuoriSalone.

Nel 2004 viene, così, organizzata una conferenza che segnerà un po' il passaggio dallo sviluppo legato solo al Fuori Salone ad uno che può in qualche modo funzionare tutto l'anno. A questa conferenza partecipano le maggiori attività insediate all'interno delle industrie dismesse tra cui: Superstudio group, il gruppo *Cajrati Crivelli, C.P. Company Sportwear, Compagnia dei Giardini, Emporio 31 Outlet*.

L'obiettivo è appunto quello di consolidare e valorizzare le attività di *Zona Tortona*, dando sì vita ad un marchio che promuove direttamente iniziative legate al design, alla moda, alla cultura, all'intrattenimento, ma tenendo ben saldo come punto di partenza la disponibilità di location, e attività legate alla creatività, facendo cioè un uso strategico delle risorse, degli spazi, delle competenze e delle attività radicate sul territorio.

Nel 2007 viene fondata, dagli stessi amministratori di Recapito Milanese, la società Design Partners, società di servizi focalizzata sul design che raggruppa e gestisce esperienze, competenze, eventi. Tra questi ultimi, la società si occupa di gestire il brand *Zona Tortona*, soprattutto durante la settimana del Fuori Salone, gestendo così, tutto ciò che, in qualsiasi modo, può riguardare il design.

Nel 2009, a sette anni dalla creazione del brand, l'area si è ormai ampiamente consolidata come una delle realtà creative e culturali più interessanti del territorio milanese.

Così dopo un percorso di costante crescita, Design Partners decide di riprogettare l'intera comunicazione di *Zona Tortona*, sulla base di un pensiero strategico che ne definisce forme e contenuti, partendo appunto dal presupposto che ogni anno l'evento assume dimensioni sempre maggiori, coinvolgendo sempre di più tutte le realtà presenti sul territorio.

L'evoluzione del progetto, che si sviluppa su un piano triennale, oltre a prevedere un nuovo logotipo dalle linee più morbide e dalla grafica più contemporanea, viene descritta attraverso i 10 punti che costituiscono il *Zona Tortona Manifesto*, rivolto a quattro target principali: visitatori, clienti, media e attori del territorio.



47. riprogettazione del logo Zona Tortona

Box 2. Zona Tortona Manifesto:

1. DNA, *Zona Tortona* promotore della cultura del progetto, della creatività e dell'innovazione dedicate al design del prodotto, consolida i suoi valori primari in ogni nuova iniziativa.
2. Product design: un'ampia panoramica di prodotti capaci di distinguersi per stile e qualità. *Zona Tortona 2009* darà spazio ai diversi ambiti di applicazione del design: dall'automotive all'arredo, dalla decorazione allo sport.
3. Evento = Media, *Zona Tortona* incrementa per i suoi clienti le opportunità d'incontro e contatto con la community del design internazionale. La molteplicità di occasioni di comunicazione rende *Zona Tortona* un vero e proprio media in grado di dialogare con aziende, giornalisti, professionisti, studenti e appassionati di design.
4. Progetti di contenuto, i progetti di contenuto sono uno dei punti di forza di *Zona Tortona*, segno distintivo di autenticità e originalità. La prossima edizione vedrà un incremento significativo di progetti e servizi, ideati, curati e gestiti direttamente.
5. Aziende - Progetti – Qualità: dall'edizione 2009 verrà effettuata una sempre più accurata selezione dei progetti delle aziende partecipanti, al fine di garantire qualità e unicità all'evento.
6. Sostenibilità: *Zona Tortona* ha iniziato da tempo un percorso rivolto ad un miglior utilizzo delle risorse, ad un più ampio rispetto del territorio e ad un minor impatto ambientale, in tutte le iniziative legate all'evento.
7. Policentricità: l'evento si arricchisce di progetti di contenuto ed esposizioni distribuiti su tutto il quartiere e su nuove aree della città.
8. Experience: *Zona Tortona* incrementa i servizi diretti al pubblico al fine di preservare la sua atmosfera unica e densa di creatività.
9. Percorsi e accessibilità: uno degli obiettivi è concentrarsi sui flussi e sui percorsi dei visitatori, filtrando gli accessi, progettando servizi più efficienti, prevedendo e orientando gli spostamenti all'interno dell'evento.
10. Customer satisfaction: saranno potenziati tutti i canali di ascolto e interazione coi clienti, aumentando l'efficacia d'intervento, prima, durante e dopo l'evento.

L'evoluzione del progetto si propone anche di consacrare i tre principali strumenti di comunicazione di *Zona Tortona*, cioè la mappa, il catalogo, il sito internet, in modo che tra loro sia complementari e offrano al visitatore un servizio di informazione completo.

La "pocket map", strumento, come già detto in precedenza, essenziale di orientamento per i percorsi "inside-out" nelle location della Zona, si presenta sotto una veste grafica e cartotecnica rinnovata per una migliore fruibilità.

Il tradizionale catalogo si arricchisce nelle forme e nei contenuti. Nasce un "Guide Book", ispirato alle logiche di un prodotto editoriale: ricco di contenuti redazionali, totalmente nuovo nella grafica e nel formato.

Un nuovo sito internet, più interattivo e multimediale, progettato



48. logo associazione Zona Tortona

appuntamento per soddisfare le esigenze dei diversi target differenti e per fornire loro un servizio di informazione e intrattenimento più completo. Visitatori, aziende espositrici e giornalisti potranno accedere ad aree dedicate. Una mappa interattiva metterà in correlazione gli eventi principali, gli espositori e le locations.

Tutti questi elementi portano alla luce da una parte l'importanza che questo evento riveste per l'intera città di Milano, in grado di porre Milano al centro dell'attenzione internazionale per una settimana e dall'altra la necessità di appoggiarsi a un territorio in grado di presentare determinate condizioni favorevoli.

Per rendere ancora più attrattiva quest'area a partire dalle realtà maggiormente radicate sul territorio, è nata infatti anche l'Associazione *Zona Tortona*.

Fondata da importanti realtà imprenditoriali milanesi del settore design, moda, arte e cultura presenti nel quadrilatero compreso tra Porta Genova, Via Solari, Via Stendhal e Via Tortona, ha come obiettivo la promozione di iniziative culturali, di comunicazione, d'informazione e di relazione, non solo durante le settimane della moda e del design, ma anche in altri momenti topici e nella stessa quotidianità.

Dalle interviste effettuate agli organizzatori di *Zona Tortona* "l'obiettivo è quello di affermare la zona come luogo d'eccellenza per Milano a livello nazionale ed internazionale. Si prefigge di sviluppare le iniziative di qualità della zona, tramite azioni di coordinamento e di dialogo con le istituzioni, con gli organismi preposti e gli abitanti; costruire legami e servizi per migliorare la visibilità e per creare massa critica per il visitatore, attraverso rapporti e partnership con il territorio; riunire in modo sinergico settori e competenze complementari deve diventare la strategia per concretizzare un "progetto civico" (Luca Fois, uno dei soci fondatori di Recapito Milanese.).

Box 3. Il Fuori Salone in Zona Tortona: alcuni dati

Riportiamo brevemente, qui di seguito, alcuni dati relativi alle diverse edizioni del Fuori Salone, con la volontà di fornire esclusivamente una percezione indicativa di come sia andato sviluppandosi negli anni l'evento (Fonte: fuorisalone.it).

Nel 2003 ci sono stati:

- 77 eventi
- 25.000 visitatori
- 45 location
- 15 eventi culturali (presentazione libri, incontro con designer, dibattiti)
- 60.000 mappe *Zona Tortona* distribuite in 7 giorni
- 3.000 bolli rossi posti lungo i marciapiedi a collegare le diverse aree

Nel 2005 la manifestazione ha coinvolto:

- 250 aziende
- 32 location
- 33.000 visitatori a Superstudio I 3
- 48.000 visitatori a Superstudio Più
- 60.000 mappe *Zona Tortona* distribuite
- 4.000 cataloghi e 60.000 cartoline pubblicitarie

Nel 2008 i dati dell'edizione sono stati:

- 90 location
- 200 clienti
- 1000 giornalisti
- 88.000 visitatori

Nel 2010:

- 115.356 visitatori registrati (rispetto ai 107.809 del 2009, di cui il 72% sono professionisti, il 25% sono giovani sotto i 30 anni. Il 54% dei visitatori è rappresentato da un pubblico femminile mentre il 46% da quello maschile. Il 74% dei partecipanti proviene dall'estero e da più di 55 diversi paesi del mondo.
- 40.000 mq espositivi
- 717 eventi
- 90 location
- 160.000 visite sul sito FuoriSalone.it nel solo mese di aprile
- 9500 guide day by day scaricate in quattro giorni



49. logo di Studio Labò



50. logo del sito web

- *Il moltiplicarsi degli strumenti per comunicare Zona Tortona durante il Fuori Salone: Studio Labò e fuorisalone.it*

Studio Labò è una giovane realtà milanese che dal 2003 si occupa di design della comunicazione. Fornisce servizi di consulenza, progettazione ed esecuzione grafica su diversi media. Sviluppa progetti indipendenti, tra cui Fuorisalone.it e designweek.org, contenitore online per il racconto e la condivisione di eventi internazionali legati al design.

A *Studio Labò* è stata affidata la progettazione di un sito, in grado di comunicare tutto ciò che succede all'interno di tutte le aree di Milano ospitanti il Fuori Salone, soprattutto durante la settimana del Fuori Salone. Fuorisalone.it, è stato creato la prima volta nel 2001, come portale per raccontare il design e gli eventi legati alla settimana del Salone del Mobile e promuovere il design come evento, performance e installazione sul tessuto urbano.

Il sito presenta i protagonisti del design, come aziende e designer, la struttura e la mappatura degli eventi e offre visibilità alla community [Fuorisalone](http://Fuorisalone.it), attraverso immagini e impressioni raccolte.

L'obiettivo è quello di raccontare gli eventi e le iniziative dislocati per la città durante la settimana del design in modo diverso rispetto a quanto fatto dalle testate giornalistiche. Fuorisalone.it risulta essere un'entità subalterna a quella ufficiale dei giornali, avendo come unico fine la promozione del design e del tessuto urbano in trasformazione attraverso un formato multimediale sperimentale. È uno strumento che vuole raccontare gli eventi del Fuori Salone, vivendoli in prima persona e ponendo particolare attenzione a fatti ed individui, sullo sfondo di una città che vive realtà mutevoli attorno al mondo del design e della creatività, evocando così atmosfere di una settimana durante la quale Milano cambia vestito e vuole creare uno strumento di memoria del salone, con foto e racconti.

Sono diverse le iniziative proposte dal portale: guida web interattiva agli eventi, definizione di percorsi guidati all'interno della città, presentazione delle aziende e anticipazione delle collezioni, presentazione dei servizi collegati alla città e promozione di percorsi cittadini, oltre a progetti di comunicazione in collaborazione con diverse società partner.

Fuorisalone.it, però, non vuole essere visto come concorrente di *Interni*, storico promotore del Fuori Salone, né tanto meno delle riviste o dei magazine di architettura e design che hanno altri obiettivi e finalità". Esso non ha il compito di organizzare e gestire gli eventi del Fuori Salone, ma si occupa esclusivamente di promuovere l'evento.

- *L'allargamento degli attori coinvolti: Esterni e installazioni temporanee all'interno di Zona Tortona*

Esterni è un'associazione attiva a Milano ma anche nel resto di Italia, che sviluppa progetti culturali in molteplici ambiti: cinema, design, arte, musica, sono alcuni dei suoi campi di interesse.

Tra i progetti realizzati, oltre agli interventi in occasione del Fuori Salone, ci sono varie manifestazioni fra cui, Milano Film Festival, arredo urbano, il Fuori Moda di Milano, ecc.

Ogni anno, *Esterni* affronta inevitabilmente anche il Salone del Mobile con azioni e interventi che riportano l'attenzione sui temi del vivere urbano, in particolare sull'impiego dello spazio pubblico. La location è infatti l'intera città: spazi pubblici, nelle strade e nelle piazze.

Quello organizzato da *Esterni* è appunto un Controsalone fatto di feste, allestimenti temporanei per le strade e direttamente nello spazio pubblico, contrapponendosi in qualche modo agli ambiti chiusi, seppur non privati, dello location del Fuori Salone.

È infatti a partire dagli spazi pubblici che *Esterni* realizza idee e progetti che contribuiscano a "costruire una città a misura d'uomo" (www.esterni.org). La valorizzazione dello spazio pubblico e la centralità dell'uomo sono, infatti, alla base di tutte le attività di *esterni*; la socializzazione, lo scambio culturale, la città come luogo di incontro e aggregazione, la responsabilità sociale, la partecipazione allargata sono il motore di ogni progetto.

È quindi quello che succede anche in *Zona Tortona*, dove appunto oltre all'interesse per le location del Fuori Salone che ospitano le aziende espositrici, si sviluppa un coinvolgimento anche degli spazi pubblici, esterni, nelle strade, che vengono interessate anch'esse da animazioni, eventi, decori, pubblicità e via dicendo.

Il ruolo di *Esterni* consente, quindi, che sia l'intero quartiere a trasformarsi durante quella settimana, a diventare fonte di interesse e di attrattività per i flussi di persone che arrivano.

Il tema dello spazio pubblico all'interno della città contemporanea è senza ombra di dubbio una questione molto dibattuta negli ultimi anni, e il fatto che essa venga inserita, anche se solo come uno spunto, all'interno della programmazione degli eventi del Fuori Salone consente di renderla tangibile per un elevatissimo numero di persone.

Anche quest'anno *Esterni* ha proposto il *Public Design Festival*, a partire dalla volontà di rendere più accogliente, bello e funzionale l'ambiente urbano che circonda le aree del Fuori Salone.

"*Pensare pubblico: unico modo per sopravvivere nella società contemporanea*": è lo slogan che ha animato molte delle installazioni



51-53. *Public Design Festival al Fuori Salone 2010*

inerenti lo spazio pubblico sparse per la città. Inoltre i progetti si sono sviluppati dalla volontà e dalla necessità di creare spazi o installazioni in grado di far condividere pensieri e idee, di scambiare e favorire opinioni, aperture, confronti, informazioni, collaborazioni. Così esterni ha aperto un bando di concorso internazionale per raccogliere idee e progetti per lo spazio pubblico.

- *Alcuni esiti*

Potremmo evidenziare alcuni elementi che caratterizzano il Fuori Salone e il suo rapporto con il territorio.

La prima peculiarità dell'evento ha a che fare con le modalità con cui questo fenomeno è iniziato.

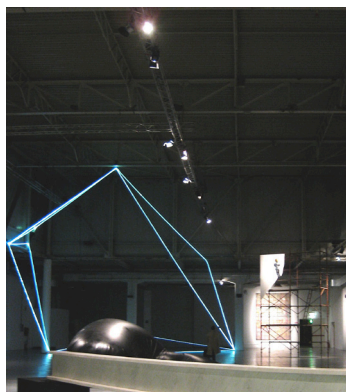
Si tratta, infatti, di un evento, nato in contrapposizione, alternativa, complementarietà rispetto a qualcosa d'altro, già ampiamente collaudato, cioè la Fiera del Salone del Mobile. L'essere 'fuori' dagli schemi preesistenti fa parte perciò della sua identità profonda oltre che del nome. Il Fuori Salone milanese nasce come fenomeno destrutturato, spontaneo e non codificato, come volontà di animare spazi non convenzionali e di proporsi come momento alternativo e "fuori" dal concomitante Salone del Mobile tradizionale e localizzato presso la Fiera di Milano.

Se l'inizio quindi esso è caratterizzato dalla spontaneità e dalla volontà di qualcosa di innovativo, con il tempo, l'intero evento tende invece ad una maggiore strutturazione e istituzionalizzazione, ma senza perdere il carattere di innovazione e la volontà di ricercare percorsi alternativi rispetto a quelli già esistenti.

Una seconda particolarità è lo stretto legame che questo evento ha con il territorio, che può essere definito protagonista in almeno due accezioni.

In primo luogo, esso si diffonde sul territorio e lo coinvolge, distribuendosi e ramificandosi in uno spazio fisico ampio, aperto, in vari *quartieri della città, che diventano in qualche modo pubblici, "a porte aperte"*: sono accessibili fino a tardi gli showroom e gli studi di architettura che espongono nuovi progetti; sono organizzate feste aperte al pubblico negli spazi espositivi e nei negozi, ecc.

In secondo luogo, questo evento nasce con l'esplicita volontà di agire per la promozione territoriale e, come abbiamo visto, ha un legame autentico con la storia stessa del territorio. La finalità di promozione del territorio non viene in secondo piano ma è, anzi, cruciale, così che il legame con il territorio avvenga su fattori credibili in quanto autentici e costruiti nel tempo, come per esempio il design, o la presenza industriale a Milano.



54. evento al Superstudio durante il Fuori Salone 2010

Alla finalità della promozione del territorio, si aggiunge però la finalità di innovazione, di creazione di immagine, visibilità e identità per tutti gli attori che vi partecipano, e successivamente, ma non meno importante, la finalità di ritorno economico. Potremmo parlare quindi di un mix di finalità con cui si muove questo fenomeno, anche se di pari rilevanza – la promozione del territorio, il ritorno economico, lo sviluppo culturale, l'innovazione, etc.

Da sottolineare inoltre, come abbiamo visto, è il coinvolgimento di attori molto differenziati, per ruolo, per storia (attori consolidati e attori nuovi), per esperienze create (musei, imprese private, pubblico, organizzazioni di volontari, ecc.). Come detto in precedenza, attori molto diversi nel corso degli anni si sono aggiunti ai già molto differenziati promotori iniziali (le grandi aziende del design e la rivista Interni): *Recapito Milanese* con il progetto *Zona Tortona*, *Studio Labo* con il portale *fuorisalone.it*, *Esterni* con performance ed allestimenti per le vie della città.

La differenziazione degli attori e la loro complementarietà è, perciò, uno dei fattori che aiuta il superamento di logiche esclusivamente competitive. Essi cooperano sinergicamente condividendo lo stesso obiettivo senza avere, quindi, la necessità di competere o di eccellere.

A questo contribuiscono anche, in qualche modo, la durata e la strutturazione temporale dell'evento. Esso, infatti, si articola in un tempo relativamente lungo, che segue il ritmo della fruizione, articolandosi con una programmazione diversificata per temi e target di pubblico e su più giorni, in modo da rendere così tutto visibile e fruibile in qualsiasi momento di quella settimana. È quindi la programmazione a prevedere competizione: tutte le occasioni di incontro sono appunto prolungate e fruibili in diversi momenti, per cui non si rinuncia ad una situazione per fruirne un'altra.

Una volta descritto questo fenomeno, la sua nascita e il suo rapporto con il territorio, è importante fare alcune considerazioni su quelli che sono gli esiti e gli sviluppi che si sono verificati a partire dall'insediamento del Fuori Salone all'interno di quest'area. Abbiamo visto come l'evento della Settimana del Design ed il collegato Fuori Salone in particolare, siano diventati ormai simboli della città di Milano; un momento alla portata di tutti, degli addetti ai lavori, dei semplici curiosi e dei giovani italiani e stranieri che si muovono tra il centro e la periferia verso i luoghi di esposizione più disparati. Milano diventa in quel periodo un grande palcoscenico dove numerosi eventi e manifestazioni attirano flussi di visitatori, che riempiono le strade muovendosi freneticamente da un luogo



55. installazione allo spazio Magna Pars durante il Fuori Salone 2010



56. spazio espositivo presso l'hotel Nhow durante il Fuori Salone 2010

all'altro della città.

L'evento della Settimana del Design impiega un'ampia gamma di risorse eterogenee, che creano numerose sinergie e trasversalità tra professioni, settori ed esperienze. Al Fuori Salone non assistono solo i designer o gli architetti ma anche altre innumerevoli professionalità alla ricerca di qualcosa di nuovo e diverso nella città. L'immagine della Settimana del Design è ormai quella di un evento al quale assolutamente bisogna partecipare, poiché si tratta di una manifestazione unica nel suo genere.

L'immagine che poi Milano ha assunto con il Fuori Salone è una vera e propria risorsa strategica; ormai l'idea di eccellenza connessa al Fuori Salone è elemento distintivo della sua identità territoriale. E' un evento che contribuisce significativamente alla valorizzazione del territorio ed alla soddisfazione dei diversi attori coinvolti. In particolare si manifestano esternalità positive sul territorio e sulla comunità residente (un esempio per tutti è proprio la riqualificazione del quartiere di Milano di *Zona Tortona*, sia in termini urbanistici sia di rivitalizzazione del tessuto sociale) e tutto ciò deriva dalla partecipazione sinergica di differenti professionalità con competenze complementari ed obiettivi condivisi.

I risultati positivi dell'evento infatti hanno scatenato un rapido interesse a catena soprattutto da parte delle realtà imprenditoriali presenti in *Zona Tortona*, che hanno iniziato a capire e a prendere in considerazione le grandi potenzialità e le grandi opportunità offerte.

L'idea di promuovere la zona come insieme di realtà interessanti non ha potuto che portare vantaggi per chi è già insediato sul territorio, e il fatto di creare una rete interna di collaborazioni e sinergie, ha potuto essere vantaggioso sotto molti punti di vista.

Zona Tortona in trasformazione



- ① ponte in ferro che conduce da Porta Genova a via Tortona
- ② ponte di collegamento tra Ansaldo e Nestlé
- ③ installazione presso il centro Magna Pars durante il Fuori Salone 2010
- ④ ingresso Setmani
- ⑤ proiezione su edificio in via Tortona all'angolo con via Bugatti durante il Fuori Salone 2010
- ⑥ ex Cge, hall dell'Hotel Nhow
- ⑦ ex Zuccheri S.r.l., complesso di uffici, Tortona 37
- ⑧ ex Riva Calzoni, sede della Diesel
- ⑨ ex Riva Calzoni, headquarters di Ermenegildo Zegna
- ⑩ ex Osram, Residenze Portici di via Savona
- ⑪ ex Loro Parisini, Residenze Tre torri sul Naviglio

5.3.3 *Il rapporto tra la trasformazione fisica e la creazione di un'immagine: un valore aggiunto?*

Abbiamo visto come questo processo di riuso del territorio sia stato caratterizzato da una duplice dimensione: quella materiale, di trasformazione fisica del contesto urbano, e quella più immateriale, costituita da comunicazione e promozione dei risultati ottenuti.

In questa direzione, gli interventi di riqualificazione delle industrie in disuso, con il conseguente insediamento di nuove attività, hanno posto le basi per un substrato culturale e creativo da utilizzare come punto di partenza, e hanno dato inizio a quel rapporto tra quegli spazi e gli eventi del Fuori Salone.

Se per un certo periodo il Fuori Salone ha significato solo ed esclusivamente organizzare una densa settimana all'anno, e far conoscere il più possibile quest'area durante quella settimana, progressivamente con il passare degli anni si è cercato di andare oltre, proseguendo con attività, eventi e interventi anche durante il resto dell'anno. Si è passati così da aree caratterizzate principalmente da eventi ad accensione temporanea, ad aree in grado di attrarre flussi di persone durante tutto l'anno.

L'immagine che si era arrivati a produrre attraverso gli eventi, prima spontanei e poi organizzati, del Fuori Salone, è andata così consolidandosi negli anni, producendo degli effetti sempre più visibili.

Questo ha portato progressivamente all'insediarsi di nuove categorie di creativi, artisti, stilisti, designer, architetti, che hanno deciso di spostarsi in questa zona vitale, dinamica e attrattiva.

È comunque con la creazione del brand, sebbene esso sia una parte infinitesimale di tutto ciò che al momento dell'ideazione fosse già successo in queste vie, che si ufficializza e si consolida quella vocazione che l'insieme dei diversi fattori analizzati hanno creato negli anni.

Così il Fuori Salone e la conseguente elaborazione del brand *Zona Tortona* costituiscono un valore aggiunto su varie dimensioni e per una molteplicità di attori in questa zona. Si tratta di un valore per il territorio e la comunità urbana in termini di incremento di attrattività, di aumento della vitalità economica e culturale e anche di rafforzamento dell'identità di comunità.

Questo valore aggiunto è rintracciabile a partire da quella duplice dimensione costituita da trasformazione fisica, in termini di riqualificazione di patrimonio industriale dismesso, e da comunicazione e promozione di quest'area. I benefici che questo rapporto implica sono, infatti, molteplici e riscontrabili non solo nell'aumento degli interventi di riuso degli edifici piuttosto che

nell'inserimento del brand all'interno di determinati circuiti, ma anche in fattori esterni a queste due dimensioni, che riguardano il territorio più da vicino.

Se, infatti, il Fuori Salone è stato in grado di "ufficializzare" la nuova vocazione dell'area, dando il via alle strategie comunicative e promozionali, è a partire da quello che bisogna procedere con alcune considerazioni riguardo a ciò che ha prodotto.

- In termini di attrattività urbana potremmo dire che questa iniziativa supporta la diffusione dell'immagine del territorio e si traduce automaticamente in promozione producendo un aumento di turisti e flussi di persone durante tutto l'anno. Gli eventi trasversali diventano, in quest'ottica, una vetrina per le attrattive del territorio, rappresentando al tempo stesso un fattore di visibilità per nuovi professionisti creativi. Il Fuori Salone ha, infatti, indubbiamente portato a Milano e in quest'area una comunità internazionale di designer e architetti, alcuni dei quali oggi vivono a Milano per periodi sempre più estesi al fine di sfruttare le opportunità create durante la Settimana del Design (Bertola, Sangiorgi, Simonelli, 2002).
- Considerando un valore aggiunto in termini di vitalità economica e culturale, la permanenza di pubblico nella città o nei dintorni produce ritorni per le infrastrutture alberghiere e di ristorazione, così come per il terziario dell'area.
- Per quanto riguarda l'identità comune e collettiva, questi eventi contribuiscono al rafforzamento dell'immagine del territorio e del senso di appartenenza nei confronti della città, e per Milano in particolare, rappresentano l'occasione di recuperare e rafforzare un'identità legata al design e ai distretti brianzoli del mobile, che si era persa più o meno attorno agli anni '70, con il modificarsi delle strutture produttive.
- Al valore aggiunto per il territorio e la comunità urbana, deve sommarsi un valore specifico per le imprese coinvolte in termini di immagine e di ritorni economici.
- Anche nel rapporto con la trasformazione di spazi ex industriali, il Fuori Salone, e la conseguente creazione dell'immagine territoriale, gioca un ruolo fondamentale. Consolidando una precisa vocazione dell'area, i rischi di intervento sul patrimonio dismesso si riducono notevolmente, contribuendo ad alimentare quella serie di processi già ben avviata.

In sintesi, si tratta di un evento che produce un *valore aggiunto multidimensionale* nella misura in cui si riversa su una comunità ampia fatta di cittadini, imprese, visitatori, turisti, processi, attori, e via dicendo.

Per quanto riguarda il rapporto tra dimensione fisica e dimensione comunicativa, si sottolinea il fatto che il rapporto inscindibile che le lega è analizzabile a partire dalla possibilità di comunicare e promuovere qualcosa di interessante che effettivamente sta accadendo in questo territorio, senza il quale ogni strategia di comunicazione sarebbe vana.

Come vedremo nella terza parte di questo elaborato di ricerca, si tratta di riconoscere la multidisciplinarietà di questo processo di trasformazione come ingrediente che ne ha consolidato la vocazione, e di capire, quindi, quali siano stati i benefici, come abbiamo visto, che da questo rapporto possono derivare.

Ci si è interrogati sulla replicabilità di questi eventi, sia per riproporli in altri contesti urbani, sia per replicare la logica di evento trasversale su tematiche diverse nel corso del tempo, diventando così un contesto multi evento.

Si comincia, a questo proposito, ad indagare una *dimensione di allargamento* di orizzonti, cominciando a considerare altre discipline, oltre a quella del design, a partire da cui sviluppare altri eventi.

In questa direzione il successo che il Fuori Salone ha progressivamente acquisito nel tempo ha permesso ad altri eventi di utilizzare quest'area come punto di partenza per diramarsi sul territorio. Questi spazi e queste location sono quindi le sedi anche di altri eventi con le stesse caratteristiche: si fa riferimento per esempio alle numerose mostre di arte contemporanea che hanno luogo durante diversi periodi dell'anno nelle ex industrie riqualificate, piuttosto che alla settimana della Moda (importante quanto quella del design per Milano) in cui si svolgono numerose presentazioni di collezioni o inaugurazioni.

Per esempio è in quest'area che ha luogo tutti gli anni l'edizione di *(con)TemporaryArt*, in concomitanza con il più importante appuntamento di arte contemporanea a Milano, *MiArt*.

(con)TemporaryArt è infatti il percorso di arte con-temporanea che, al Superstudio Più e in altre location selezionate in *Zona Tortona*, propone un calendario di qualità con artisti emergenti, artisti affermati con nuove proposte, tutti insieme nella stessa settimana con mostre personali, collettive, installazioni, performance, musica live, party, incontri con gli autori, eventi speciali concentrati in un unico luogo, all'interno della ristretta area della città., ponendosi così come percorso originale, aperto a tutti, per scoprire le nuove tendenze dell'arte e offrirle ad un pubblico non solo si addetti ma anche di giovani, collezionisti, creativi, curiosi.

Anche in questo caso si parla infatti di un circuito complementare

“fuori salone” nel quartiere creativo della città a partire dal Superstudio Più, polo espositivo e culturale e location-icona della città, in via Tortonà 27, famoso in tutto il mondo per gli eventi di respiro internazionale in ambito di moda, design, arte contemporanea, danza e performing arts.

Come si può notare, quindi, i due eventi presentano caratteristiche del tutto simili.

L'aspetto più importante che credo vada sottolineato è il fatto che è proprio a partire da quello stesso successo avuto con il Fuori Salone e dal modo con cui questo era riuscito a riqualificare il quartiere, che si è in grado di produrre altri eventi, di radicarli in un modo unico sul territorio, di contribuire a consolidare quella nuova vocazione già ben avviata.

Si innesca quindi un circolo, per cui maggiore sarà il successo degli eventi che questo territorio è in grado di supportare, e inevitabilmente maggiore sarà l'interesse a utilizzarlo come supporto per altri fenomeni. E in quest'ottica la creazione del brand gioca un ruolo fondamentale: autopromuoversi come un'identità unica consente in primis di valorizzare le proprie capacità territoriali e conseguentemente di attrarre maggiori investimenti, flussi e risorse.

Creazione di un'immagine

processo

Riqualificazione fisica

anni '80: alcuni espositori del Salone del Mobile si spostano nell'area dietro la stazione di Porta Genova, costituendo, così, il Fuori Salone

Interni realizza la prima guida al Fuori Salone

negli anni aumentano le adesioni degli espositori al Fuori Salone

1983

il fotografo Flavio Lucchini, con Gisella Borioli e Fabrizio Ferri, comprano una parte dell'ex CGE per farla diventare Superstudio

1985

- il fotografo Carlo Orsi si insedia in un'ex officina in via Tortona
- il restauratore Luciano Formica converte parte dell'ex Bisleri

1986

industria Setmani riqualificata a centro congressi ed espositivo

1987

il fotografo Giovanni Gastel trasforma un ex deposito di imballaggi

1988

la sartoria Brancato si insedia nell'ex Bisleri

1990

- parte della General Electric diventa Supertstudio più
- il Comune di Milano compra l'ex Ansaldo

1991

il restauratore Brambilla Barcilon compra un'ex officina dismessa in via Savona

1992

l'industria farmaceutica e cosmetica Marvin diventa centro congressi Magna Pars

1997

nell'ex Schlumberger si insediano la Domus Academy e un complesso a funzione miste

1999

- prende avvio la ristrutturazione dell'ex Riva Calzoni
- concorso internazionale indetto dal Comune di Milano per la riqualificazione dell'ex Ansaldo

2000

- Fabbrica di Giardini si stabilisce in una parte della Riva Calzoni
- Armani compra l'ex Nestlé

viene creato FuoriSalone.it	2001	<ul style="list-style-type: none"> • Armani si insedia nell'ex Nestlé • Progetto per l'insediamento della fondazione Arnaldo Pomodoro nell'ex Riva Calzoni • approvato il P.I.I. vie Savona - Tolstoj, sulle aree ex Loro Parisini ed ex Osram.
Recapito Milanese crea il brand territoriale Zona Tortona	2002	<ul style="list-style-type: none"> • comincia la ristrutturazione dell'ex Richard Ginori promossa dall'imprenditore Cajrati Crivelli • si avviano i lavori sugli edifici delle ex Poste Italiane
si realizzano la segnaletica di orientamento, dei palloni gonfiabili posti all'esterno dello spazio espositivo, un servizio gratuito di collegamento con navette tra Zona Tortona, la Fiera e il centro	2003	<ul style="list-style-type: none"> • approvato il progetto di Matteo Thun per la Zuccheri S.r.l • riqualificazione dell'ex Barattini, con insediamento del Caroli Village e l'Università dell'Immagine • David Chipperfield vince il concorso internazionale per l'ex Ansaldo
Recapito Milanese organizza una conferenza per coinvolgere tutte le realtà del territorio	2004	si avviano i lavori del P.I.I., con il complesso residenziale Tre torri sul Naviglio
le più importanti realtà imprenditoriali dei settori del design, della moda, dell'arte e della cultura presenti nel territorio fondano l'associazione Zona Tortona	2005	<ul style="list-style-type: none"> • la fondazione Arnaldo Pomodoro si stabilisce nell'ex Riva Calzoni • la società Hines si insedia negli spazi delle ex Poste Italiane • inizio lavori progetto <i>Portici di via Savona</i> previsto dal P.I.I. • approvato il progetto per l'hotel Nhow in una parte dell'ex General Electric • Armani compra l'intero stabilimento Nestlé
	2006	conclusi i lavori dell' <i>Hotel Nhow</i>
	2007	terminato l'intervento di riqualificazione sull'ex Richard Ginori, gli spazi vengono adibiti a centri culturali, laboratori, studi professionali
	2008	<ul style="list-style-type: none"> • Ermenegildo Zegna si insedia negli spazi dell'ex Riva Calzoni • approvato il progetto definitivo per la <i>Città delle Culture</i> sull'area ex Ansaldo
nuovo piano triennale di comunicazione ideato da Recapito Milanese	2009	<ul style="list-style-type: none"> • concluso il progetto per il complesso terziario di Matteo Thun in via Tortona 37 • terminano i lavori del progetto <i>Tre torri sul naviglio</i> previsto dal P.I.I.

5.4 Gli effetti del processo di trasformazione sulla città

È di fondamentale importanza interrogarsi su quali siano gli esiti di questi processi, in termini di impatti sulla città.

Abbiamo visto come nell'ultimo secolo quest'area abbia mutato rapidamente la sua fisionomia passando da zona suburbana, in parte esterna alle mura che delimitavano i confini della città, a quartiere periferico abitato da famiglie di artigiani e operai, fino al ruolo di quartiere terziario e postindustriale, per diventare quasi un "district" della moda e del design.

Specialmente nel secondo dopoguerra l'area ha visto crescere vorticosamente il numero di insediamenti produttivi e residenziali ed ha poi assistito, successivamente, ai fenomeni tipici dell'età industriale matura, con il decentramento delle attività manifatturiere. Come abbiamo visto, a questa fase ne sussegue quasi subito un'altra, caratterizzata dalla riqualificazione fisica del quartiere e dal suo consacramento in termini di quartiere culturale e creativo.

Ciò che caratterizza il mutamento avvenuto in quest'area è il fatto che si sia manifestato attraverso una serie costante ma differenziata di microprocessi di trasformazione, perlopiù proveniente dal tessuto sociale ed economico. Come detto precedentemente non ci sono state operazioni o progetti unitari e complessivi pianificati, ma si è verificato invece un susseguirsi di episodi singoli, spontanei, frammentari, talvolta disordinati, i cui effetti, però, hanno permesso che questo diventasse un interessante ed imprevedibile luogo di sperimentazione e produzione culturale.

In quest'ottica, è grazie alla persistenza nel tempo e alla differenziazione che il mutamento è avvertito in modo generale e complessivo da tutti gli attori e da tutte le realtà presenti all'interno, ma anche all'esterno, del territorio.

Inoltre, essendo un mutamento di tipo culturale, esso non presenta dei confini fisici ben delimitati, ma è riscontrabile attraverso l'individuazione sia di tutti quei luoghi simbolo delle trasformazioni in atto, sia negli stili di vita che animano quest'area.

Oggi questa porzione urbana, come altre a Milano, presenta dei tratti caratterizzanti che la qualificano come luogo di produzione culturale, con delle qualità che possono riflettersi sull'intera città.

Nonostante ciò, questo territorio continua a conservare il suo originario tratto popolare, fatto di operai, quartieri industriali, laboratori artigianali, che sembra in qualche modo essere uno dei fattori iniziali di attrazione di soggetti socialmente ed economicamente emergenti, giovani architetti, liberi professionisti, artisti, cioè gli appartenenti alla "classe creativa".

Quel sapore antico, che ha a che fare con le condizioni di contesto

di cui ho parlato prima, costituito dai Navigli, dal patrimonio archeologico e industriale, dalle case di ringhiera, e via dicendo è diventato quindi luogo di attrazione sotto il profilo materiale e simbolico.

L'immagine di quartiere tipicamente industriale e manifatturiero collegato alla fisionomia di quartiere popolare-operaio, è infatti in qualche misura sopravvissuta nel tempo, consentendo ai nuovi operatori economici e culturali, subentrati nel corso degli ultimi decenni, di sfruttare in chiave commerciale la fama del quartiere, quasi sempre a partire da riconversioni e riqualificazioni di aree dismesse o di tipologie residenziali del passato.

Al cambiamento delle funzioni economiche si accompagna quindi conseguentemente una diversa categorizzazione socio-professionale di chi abita e lavora nel quartiere, con la progressiva riduzione dei ceti artigiani e operai e la crescita di quelli impiegatizi e libero-professionali.

Richard Florida sostiene infatti che i creativi ricerchino luoghi che in qualche modo costituiscano una sfida, e di cui possano contribuire a costruire il futuro. Questo vale anche nel nostro caso specifico, in cui la classe creativa è stata attratta da quel sapore di passato fondato sulla presenza industriale, che però si era in qualche modo arrestato, durante la fase della dismissione industriale. La nuova popolazione percepisce così la possibilità di far rivivere quest'area nella contemporaneità, attribuendole nuovi significati e nuove opportunità.

Ciò che attrae questa nuova popolazione, oltre alla notevole disponibilità di spazi adatti alle attività che li riguardano, è proprio il fatto che quest'area sia stata, in passato, caratterizzata da una forte identità collettiva, da un senso comune e collettivo tipico dei tessuti industriali misti a residenza.

Se fino alla metà degli anni '80 le dinamiche economiche sono rimaste meno tipiche e meno determinanti per i destini dell'area, più o meno simili a quelle di altri quartieri industriali-artigianali della città, nel corso degli ultimi vent'anni, invece, l'emergere dell'economia di intrattenimento e quella legata a campi come l'architettura, il design, la moda, la fotografia, introducono degli elementi innovativi all'interno della zona.

Già negli anni '80, come abbiamo visto, inizia quel processo di trasformazione dei connotati dell'area. Molte industrie e numerose case di ringhiera, che rappresentavano la tipologia abitativa prevalente, vengono dapprima gradualmente frazionate, poi ristrutturare dai privati attraverso interventi di manutenzione

straordinaria; in tal modo perdono i loro connotati di immobili e case economici, sia le loro funzioni relazionali collettive, legate alla compresenza di spazi comuni, diventando le tipologia lavorative e abitative preferita dei lavoratori della nuova classe.

Vedremo nel paragrafo successivo come queste trasformazioni siano state in grado di mixare l'originaria popolazione artigiana-operaia con i nuovi abitanti, portando ad una precisa caratterizzazione mista di popolazione residente, in cui i giovani professionisti si mescolano alla vecchia classe operaia, insediata all'interno dei quartieri popolari.

Questa radicale diversità economica, sociale, culturale tra classi sociali può, però, in alcuni casi rendere difficile l'integrazione di vecchie e nuove popolazioni nella stessa area, ma la compresenza di soggetti con esigenze funzionali molto diverse contribuisce a mantenere un'elevata vitalità del quartiere, rafforzando il suo tradizionale carattere composito, aperto e metropolitano. Le molte e differenti culture che vivono nel quartiere, sopravvivenze del passato, strati sociali emergenti e strati sociali marginali testimoniano una capacità del quartiere di farsi immaginare in molti modi, anche diversi tra loro, di suscitare spesso anche aspettative contrastanti.

In quest'ottica possiamo fare riferimento sempre a Florida (*L'ascesa della classe creativa*), quando parla di qualità del luogo, riferendosi a quel complesso irripetibile di caratteristiche che definiscono un posto e lo rendono attraente. Questo concetto è da ricondurre a tre dimensioni:

- quello che c'è, l'insieme degli elementi naturali e di costruzioni; uno scenario propizio all'obiettivo di una vita creativa
- chi c'è, persone diverse tra loro, che interagiscono e segnalano che in quella comunità chiunque può integrarsi e costruirsi una vita
- ciò che vi succede: l'esuberanza della vita delle strade, la cultura dei caffè, arte, musica e persone che praticano attività all'aperto, in definitiva la presenza di molte, stimolanti, attività creative.

La qualità del luogo offerta da una città può riassumersi quindi in un complesso interrelato di esperienze, offerto da una varietà di persone, in un contesto che non offre un'alternativa sola, ma al contrario un ventaglio di opzioni che diversi tipi di persone.

Ne emerge quindi un pezzo di città dinamico, potremmo dire in costante movimento ma anche in costante mutamento, in cui la trasformazione fisica degli spazi non cessa di esistere finché ci saranno spazi disponibili alla riqualificazione e in cui eventi diversi

si susseguono con un ritmo incalzante e con un interesse sempre nuovo.

L'attrattività che questo quartiere è in grado di generare dipende proprio da tutti questi fattori; essa è oggi per Milano una delle aree più ricercate, oltre che più popolate, nella misura in cui i creativi, ma anche i giovani, i professionisti della cultura, ecc, la ricercano come meta principale sia per le loro attività sia per la loro vita personale.

In questa direzione innumerevoli sono i siti internet e le brochure che si promuovono con il fine di comunicare tutto ciò che all'interno di quest'area succede durante l'anno. Tra tutti cito il *lovezonatorтона.com* – news e tendenze da *Zona Tortona*, Milano – che mi sembra il più completo oltre che quello mosso da interessi più ampi.

Zona Tortona viene poi inserita all'interno di circuiti più ampi, relativi al design, all'arte, contemporanea, alla comunicazione e al marketing territoriale, all'interno di brochure o articoli di periodici che ne fanno un eccellente caso studio.

5.4.1 Dalla classe operaia alla creative class Un caso di gentrification morbida

Come anticipato nella parte introduttiva, negli ultimi anni sono andati sviluppandosi aggettivazioni come quartieri culturali, quartieri degli artisti, aree urbane creative. È però necessario fare un passo in avanti e analizzare gli effetti che queste aggettivazioni comportano una volta che approdano nell'unità di un quartiere, piuttosto che una delimitata porzione di territorio, in termini di equilibrio, abitabilità, diversità sociale e autenticità.

Abbiamo visto come un quartiere dalla scena culturale vivace può funzionare come motore di creatività.

La tipologia di attività insediate all'interno delle ex industrie, e la varietà di eventi creativi e culturali costituiscono, in quest'ottica, i fattori primari che contribuiscono all'insediamento di una nuova classe sociale, legata al mondo della creatività, della fotografia, del design, della moda, dell'architettura, dell'editoria e via dicendo.

Mano a mano che questo processo va consolidandosi sempre di più, le strategie insediative degli artisti vengono progressivamente assimilate all'interno del mercato immobiliare (Zukin, 1989), e questo inevitabilmente comporta degli effetti sul territorio e su chi lo vive.

Il processo di migrazione degli artisti nei quartieri è stato ampiamente descritto come origine del fenomeno di gentrification, in quanto ha comportato con il tempo il progressivo aumento dei costi delle compravendite delle stesse aree in cui gli artisti si

concentravano.

É necessario quindi aprire una parentesi riguardo al tema della gentrification, che sta contribuendo, negli ultimi anni, a modificare molti quartieri di Milano.

É necessario chiarire brevemente che cosa si intende quando si parla di gentrification e in che modo si ritiene che questo concetto sia applicabile al caso milanese.

Anche se il termine è stato applicato, negli ultimi dieci anni, a processi di trasformazione molto diversi tra loro, la tradizionale accezione del concetto di gentrification viene fatta risalire ad una pagina scritta dalla sociologa inglese Ruth Glass nel 1964, in cui si parla di quartieri londinesi prossimi al centro nei quali è in corso un processo di invasione. Gli invasori, appartenenti alla classe media, decidono, alla scadenza dei loro contratti di locazione, di insediarsi in dimore appartenenti all'epoca vittoriana al posto delle famiglie operaie che vi abitavano in precedenza. Le abitazioni vengono velocemente ristrutturate, recuperano pregio architettonico, funzionalità, valore di mercato. Gli operai sono conseguentemente costretti a cercare alloggio altrove, dove i valori di mercato possano essere ancora alla loro portata.

Questa invasione di ceti sociali è in grado di trasformare il carattere sociale di intere zone della città, attraverso le conseguenze che derivano dal cambio di popolazione all'interno di un'area ben specifica; cambiano, cioè, le professioni, le abitudini, le modalità con cui si vivono gli spazi pubblici, ecc. Il desiderio di affermare una certa differenza soprattutto culturale si riflette chiaramente, infatti, nei modi in cui lo spazio urbano viene occupato. Se da un lato nelle aree soggette a gentrification potremmo dire che la parola d'ordine è la conservazione delle tipologie architettoniche degli edifici, dall'altro nelle aree pubbliche questi quartieri si sono velocemente trasformati in aree adeguate alle pratiche di consumo dei nuovi abitanti.

Sono gli Stati Uniti e la Gran Bretagna ad essere tra i primi paesi che hanno assistito al verificarsi di questo tipo di fenomeni. In questi contesti la gentrification ha a che fare con processi ben precisi, avvenuti nel secondo dopoguerra, indicanti essenzialmente un movimento di popolazione opposto a quello verificatosi negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, ovvero alla cosiddetta suburbanizzazione. In quegli anni l'aumentata disponibilità e velocità dei mezzi di trasporto e la diffusione sempre maggiore dell'automobile di proprietà avevano spinto gran parte dei membri delle classi medie ad abbandonare le città per insediarsi

nelle periferie; nel centro cittadino restavano invece le classi meno abbienti, che continuavano ad abitare in prossimità dei luoghi di produzione.

Quando poi i luoghi di produzione vengono progressivamente spostati all'esterno del centro urbano, si assiste, a partire dagli anni '70, ad un'inversione di tendenza: i centri cittadini cominciano gradualmente a rivalutarsi e a ripopolarsi di persone appartenenti ai ceti medi più abbienti.

È importante sottolineare, però, che la recente gentrification costituisce un fenomeno di dimensioni molto più ridotte rispetto alla suburbanizzazione e rappresenta la tendenza solamente di una minoranza delle classi medie.

Il concetto di gentrification è stato poi molto citato e richiamato nella letteratura, modificandosi negli anni e adattandosi a casi e contesti sempre diversi.

Se volessimo definire una sorta di "modello" per il concetto di gentrification a cui fare riferimento per ogni caso specifico, la potremmo descrivere come un processo le cui specificità sono insieme geografiche, edilizie e sociali (Diappi, Gaeta, 2009). Geografiche perché il fenomeno si sviluppa generalmente nel centro di una grande metropoli, assumendo una scala di quartiere, solitamente in aree deprivate. Edilizie perché il processo riguarda vecchie abitazioni in stato di degrado e di sovraffollamento, recuperate e ammodernate per una domanda affluente. Sociali perché rileva l'appartenenza di classe; il confronto tra classe operaia e classe media esce dai luoghi della produzione e investe lo spazio residenziale. La classe media entra in competizione con la classe operaia per il controllo dei quartieri che essa aveva abbandonato in passato. Alla semplice giustapposizione dei ceti sociali nello spazio urbano si sostituisce una dinamica conflittuale con vere e proprie forme di invasione.

Seppure questo modello venga utilizzato anche quando si ha a che fare con trasformazioni che con esso combaciano solo in parte, esistono alcuni temi come, ad esempio, centralità, ricambio sociale forzato e recupero edilizio, che non possono essere disgiunti nel processo di gentrification, poiché ne costituiscono la base.

Il processo che sta dietro a questo fenomeno è il seguente: la presenza di case d'epoca ben costruite è un tratto distintivo dei quartieri centrali o semicentrali. In seguito all'espansione suburbana molte case d'epoca perdono il loro valore d'uso, così in poco tempo la carenza di manutenzione le tramuta in abitazioni per i ceti popolari. La classe media decide così di recuperarle sfruttando quello che può essere definito un ottimo investimento,

costringendo così i ceti popolari all'abbandono.

In questa direzione, la netta distinzione delle classi è un altro presupposto implicito del concetto di gentrification, che le mette in un rapporto di duplice valenza. Le classi meno abbienti vengono espulse, e questo potrebbe essere l'aspetto negativo; l'aspetto positivo invece riguarda il fatto che numerose abitazioni degradate vengono recuperate.

Questo fenomeno, quindi, è in grado di modificare molto quello che è l'assetto socio-economico delle aree su cui influisce. Potremmo dire che se da una parte il modello esalta degli aspetti conservatori dei rapporti di occupazione dello spazio urbano, dall'altra introduce un concetto di città nuovo, a cui possono partecipare solo gli appartenenti alla classe media (Sassen, 1997).

Vi sono poi differenze notevoli tra le diverse aree geografiche, soprattutto in relazione ai diversi tessuti urbanistici e sociali su cui la gentrification si innesta.

Per quanto riguarda l'Italia, infatti, si può trascurare il discorso sulla suburbanizzazione, poiché i centri cittadini

non hanno mai cessato di essere considerati luoghi di residenza desiderabili da parte delle classi abbienti, che tradizionalmente preferiscono abitare in centro. Potremmo invece dire che la questione riguarda piuttosto quale zona del centro abitare (nel caso di Milano per esempio nei quartieri nei pressi della cerchia delle mura spagnole).

Inizialmente la gentrification ha investito, a Milano, quartieri storici situati entro la cerchia delle mura, oppure a ridosso di questa, in parte a causa del processo di terziarizzazione del centro di Milano e in parte per la ristrutturazione del patrimonio edilizio esistente in seguito alla modesta produzione di alloggi nelle zone di espansione.

Nel corso degli '90 il fenomeno oltrepassa poi la cerchia delle mura spagnole e tocca quartieri della prima espansione ottocentesca, che subiscono profondi cambiamenti demografici e stravolgimenti dell'immagine consolidata di quartieri popolari (Bovone, 2005).

Come abbiamo già detto infatti le aree gentrificate si trovano generalmente in parti della città in cui precedentemente si trovavano quartieri popolari, o comunque caratterizzate da profili popolari-operai, dove lo stock edilizio possa offrire buone possibilità di recupero; sono aree quasi sempre caratterizzate da un alto grado di accessibilità dovuto alla presenza della metropolitana o di qualche stazione ferroviaria e in cui vi è un'elevata densità di attività ricreative, diurne e serali.

Tornando a quelle che possono essere considerate le tre dimensioni del fenomeno, potremmo dire che, nel caso di Milano da un punto di vista geografico, la gentrification si colloca in aree urbane degradate prossime al centro, e assume quasi sempre dimensioni di quartiere, partendo dal fatto che talvolta, per vari motivi le classi più abbienti siano costrette a cercare altre zone, oltre al centro, non troppo esterne in cui insediarsi.

La dimensione sociale riguarda invece l'appartenenza ad un certo tipo di classe e il ricambio sociale che ne consegue, dovuto all'occupazione della classe media in alloggi da cui si espellono famiglie operaie.

Dal punto di vista edilizio il processo riguarda vecchie abitazioni in condizioni di degrado, spesso costruite in passato per la classe operaia, che vengono così recuperate e ammodernate dai nuovi residenti con conseguenze notevoli sul valore immobiliare.

Dopo aver aperto questa necessaria parentesi sul fenomeno in generale della gentrification, possiamo vedere in che modo questo si sia declinato in questo specifico contesto milanese.

Abbiamo già parlato delle sue caratteristiche territoriali, del processo che l'ha visto protagonista negli ultimi trent'anni e dei fattori appartenenti al passato che hanno attratto nuove popolazioni, seppure restando ben radicati sul territorio.

Infatti, grazie anche alla segregazione spaziale dovuta al tracciato ferroviario, essa ha conservato una forte identità e coesione interna che si è manifestata nel radicamento dei residenti, sommata anche alla presenza di quartieri di edilizia pubblica che ha contribuito alla varietà sociale per il quartiere.

L'evoluzione dell'area è legata ad una pluralità di elementi che contribuisce a renderla attraente. La prossimità ai Navigli e a Ticinese, i numerosi progetti che si stanno sviluppando sulle industrie dismesse, l'accessibilità offerta dai mezzi di trasporto pubblici, la diffusa opinione che quest'area sia alla moda, e in cui si vive bene, sono solo alcuni tra gli elementi che giocano un ruolo fondamentale in questo senso.

La zona, quindi, ha seguito una traiettoria evolutiva che risente ancora del passato recente. In essa, infatti, convivono popolazioni a basso reddito con nuove popolazioni emergenti e nuovi ceti professionali che si stanno progressivamente insediando. Parte di questi scelgono l'area solamente come luogo di lavoro, ma continuano ad abitare altrove; altri invece decidono di collocarvi la propria dimora.

Questa stratificazione sociale significativa è stata possibile grazie

all'alto numero di famiglie che vivono in alloggi di proprietà; questo ha impedito forme radicali di espulsione, anche se dall'altra parte l'aumento dei valori immobiliari dovuti all'insediamento della nuova classe sociale favorisce forme di abbandono volontario del quartiere da parte di chi ha acquistato l'alloggio in anni più favorevoli e coglie adesso l'opportunità di vendere per migliorare la propria condizione abitativa.

Per tutti questi motivi, l'evoluzione sociale del quartiere negli ultimi due decenni può essere descritta come una forma di gentrification. Si ripresentano anche in questo caso le caratteristiche più tipiche di questo tipo di processi: dall'invasione di un quartiere popolare o degradato da parte di nuovi ceti professionali legati al terziario post-moderno, alla trasformazione di quartiere pittoresco e alla moda, a un processo di trasformazione non omogeneo dovuto alle iniziative di soggetti singoli e privati. Tuttavia si possono delineare due peculiarità che rendono questo particolare processo di gentrification interessante.

In primis si evidenzia come il profilo della gentrification sia, in questa zona, misto: da una parte riguarda l'aspetto sopra spiegato, residenziale, che vede crescere la domanda di alloggi in quest'area; dall'altra vi è quello, non meno importante, legato alle attività produttive di genere creativo e culturale che si insediano nelle numerose industrie dismesse.

Questi due aspetti sono strettamente legati, poiché è solo in seguito al successo ottenuto con l'insediamento di numerose attività di tipo nuovo, che l'area è diventata attrattativa anche da un punto di vista residenziale.

Tale rapporto dimostra che i processi che si sono verificati sono stati in grado di disegnare un nuovo pezzo di città, e di trasformarla da una zona lasciata ai margini in attesa di trasformazione ad una delle più ricercate di tutta la città.

Emerge poi un ulteriore profilo di gentrification: si può parlare di gentrification morbida (Diappi, Luca, 2009) nella misura in cui questa non mette in crisi la tradizionale mixité del quartiere, ma al contrario consente opportunità di alloggio a gruppi sociali differenziati per reddito, età, livello di istruzione e provenienza. Questo profilo si differenzia in parte dalle descrizioni tipiche della gentrification anglosassone, di cui ho parlato inizialmente, che pongono al centro l'espulsione dei soggetti deboli.

Gli elementi che possono portare a ridurre la varietà sociale del quartiere hanno, più che altro, a che fare con effetti di esclusione dovuti, come spiegato prima alle dinamiche attuali del mercato immobiliare, che in qualche modo seleziona le famiglie, ma non

alla volontà della classe media di espellere i tradizionali abitanti e lavoratori dell'area.

Il carattere morbido della *gentrification* ha a che fare, inoltre, con i fattori di impianto urbano, tra cui in qualche modo la segregazione spaziale della zona; questi aspetti contribuiscono in qualche misura alla sua riconoscibilità, rinforzando il senso di appartenenza di chi abita questo territorio, e soprattutto di chi lo ha abitato a lungo in passato.

Potremmo quindi dire, che seppure nell'ultimo secolo l'area sia passata da zona suburbana abitata in gran parte da famiglie di operai ad essere un'area centrale di Milano, oggetto di importanti progetti di recupero architettonico, all'interno dell'articolato tessuto economico-sociale convivono ancora in primis popolazioni molto eterogenee, appartenenti al passato e alla contemporaneità, e poi imprese e attività tra loro assai diversificate, sia per settore che per tipo di organizzazione.

È inevitabile che questi aspetti conducano a conflitti all'interno del quartiere; numerose sono le testimonianze di abitanti storici, molto spesso operai delle vecchie industrie, che hanno assistito alla trasformazione del quartiere nel corso degli anni, senza in qualche modo dividerla, o senza capirne fino in fondo la direzione.

Quello che va sottolineato in questa sede però, è che la trasformazione avvenuta in quest'area è riuscita a trovare una nuova vocazione per questo territorio, dopo anni di abbandono ed immobilismo, ricollocandola non solo all'interno del contesto milanese, ma anche del panorama internazionale.

Questo è certamente stato possibile a partire proprio da una serie di condizioni favorevoli, tra cui questo sapore appartenente al passato che si respira vivendo questa zona.

La *mixité* di elementi ha in qualche modo posto le basi per una riqualificazione non eccessivamente invasiva, permettendo, in questo modo, lo sviluppo di un substrato sociale eterogeneo, dinamico, diversificato che sta, generalmente come abbiamo visto, dietro all'insediamento di quartieri creativi.

Il nesso tra creatività e cultura, e *gentrification* è, quindi, da ricercare nel valore attribuito alla produzione artistica, alle competenze culturali e alla loro capacità di attirare capitale economico. Un alto livello di produzione culturale in una determinata scena urbana, insieme alle preferenze abitative di alcuni gruppi, (seppur inizialmente dotati di un basso capitale economico), determina uno spostamento dalla categoria di spazio privo di valore in luoghi dell'esperienza urbana che successivamente acquistano valore in termini di rendita fondiaria

5.4.2 *Un duplice uso degli spazi pubblici: un pezzo di città a due velocità?*

L'area oggetto di analisi rappresenta nella memoria collettiva milanese un luogo della città caratterizzato per oltre un secolo dall'industria e dalla fabbrica e di cui oggi rimangono leggibili evocazioni nei caratteri morfologici e sociali. Il recente passato ha visto questo stesso territorio divenire parte attiva e vivace nelle dinamiche di trasformazione della città, con la presenza di attività emergenti e di tendenza, ritrovi culturali e di vita collettiva, attraverso un processo spontaneo e capillarmente diffuso di rifunzionalizzazione che si realizza attraverso i piccoli e grandi interventi privati.

La vicinanza al centro città determina il livello di eccellenza delle funzioni recentemente insediate nella zona, e l'alta tensione del mercato immobiliare nel quale si inserisce la potenzialità di trasformazione delle aree dismesse in oggetto (appunto legata ai trend insediativi da parte del design e della moda, che sono, come abbiamo visto, i settori dominanti nell'economia dell'area metropolitana milanese).

Ne consegue l'emergere di alcuni specifici temi di progettazione: l'esigenza di mantenere la produzione all'interno degli interventi di riqualificazione (recupero "produttivo"), per conservare l'identità dei luoghi (pur nelle dinamiche evolutive), sia dal punto di vista funzionale (storico tessuto misto a carattere industriale/artigianale) sia dal punto di vista sociale (tessuto sociale vario legato alle attività ivi insediate); l'interrogativo sull'immagine del luogo, sul tipo di paesaggio urbano da proporre o reinterpretare attraverso gli interventi di riqualificazione anche in funzione del marketing a scala urbana o territoriale delle risorse immobiliari dell'ambito considerato.

I relativi interventi di recupero connotano tali paesaggi, infatti, come "post-industriali", sia nella forma sia nel contenuto, configurando l'affermazione di un nuovo tipo di "produzione", flessibile nei confronti dell'archeologia industriale e sostenibile.

Anche in questi casi, infatti, la produzione di materia pesante ha lasciato il posto ad una nuova e sofisticata fabbrica dell'immateriale e della moda, dove i carri ponti, la catena di montaggio pur continuando ad aleggiare sono stati sostituiti da fondali curvi, sistemi di illuminazione, sale per spettacoli e laboratori all'avanguardia nel campo dell'immagine.

L'edificio, l'isolato, gli elementi di archeologia industriale, le varie tipologie architettoniche, gli abitanti eterogenei, sembrano, in questo ambito urbano, acquisire argomenti che mescolano il

tempo, l'uso e gli spazi del quotidiano con i tratti metropolitani di eccellenza e unicità. Così, come abbiamo visto, questo mix composito e complesso conforma lo spazio, generando i nuovi modi di concepire l'abitare e misura i moderni ritmi della città.

Come detto nei paragrafi precedenti l'insediamento di nuove attività, di nuove forme residenziali e di nuove popolazioni implica nei mutamenti nei modi di vivere la città, lo spazio pubblico, ecc, attribuibili a più ampie questioni inerenti la città contemporanea.

Il problema di quest'area, come di altre dello stesso tipo a Milano, riguarda infatti lo spazio pubblico.

Gli spazi pubblici sono tradizionalmente il luogo degli incontri, sia casuali che organizzati, di una comunità di cittadini che si riconosce nella città e sente di appartenervi. Nella città contemporanea, questi luoghi e le relazioni che li interessano sono soggetti a profonde ridefinizioni, potremmo dire a causa di due motivi principali.

Bisogna innanzitutto notare come nella città contemporanea l'investimento di denaro pubblico per costruire spazi in cui celebrare il senso civico e promuovere la vita pubblica rappresenti oggi più un'eccezione che la regola. Non solo si costruiscono raramente nuove piazze, giardini e parchi, ma anche quelli esistenti tendono ad avere un carattere meno pubblico.

Si riscontrano dunque una complessiva ridefinizione della natura dello spazio pubblico e una riduzione del suo ruolo. Esso viene quasi sempre sconfitto dalle funzioni economiche dell'uso dello spazio e anche le funzioni residenziali, terziarie e commerciali, talvolta, competono tra di loro sulla base della rendita che possono garantire al capitale investito.

In questo quadro, le trasformazioni della città contemporanea possono essere viste come l'esito di forze contrapposte: da un lato gli interessi immobiliari, attorno ai quali si coagulano altri interessi economici, e, dall'altro, gli interessi di coloro che abitano determinati spazi e che manifestano un attaccamento ai luoghi per il patrimonio simbolico che vi è contenuto e un sentimento di appartenenza a una comunità che in quegli spazi si riconosce.

Un ulteriore motivo che sta dietro la ridefinizione degli spazi pubblici ha a che fare con il ruolo e il senso stesso che essi svolgono nella città contemporanea.

Se nella città, luogo della vita pubblica per eccellenza, si osservano fenomeni di decadimento fisico e di degrado sociale, questo è perché gli individui tendono ad isolarsi, a rifugiarsi in situazioni più intime, a non aver più bisogno dello spazi pubblico, rendendo meno probabile la condivisione delle esperienze.

Il ritiro dell'individuo nella sfera intima, in quest'ottica, impoverisce la varietà e l'imprevedibilità dell'ambiente urbano e, di conseguenza diminuisce il potenziale sociale delle città.

La città contemporanea rischia, così, di divenire un ambiente sotto-stimolante, che offre oggi meno opportunità per gli incontri casuali tra estranei e rende il vissuto urbano sempre più monotono e frammentato.

Anche l'impatto dei progressi tecnologici, sommandosi a quei cambiamenti culturali e sociali, ha contribuito all'indebolimento della vita sociale pubblica e reso ambigui i confini tra vita pubblica e vita privata. Con i media che portano la realtà esterna all'interno dei confini domestici, la casa diventa lo spazio in cui si svolge buona parte della vita pubblica dell'individuo e dove ha luogo la conversazione sugli argomenti di pubblico interesse.

L'assenza di persone implica quindi inevitabilmente l'abbandono degli spazi pubblici.

Questa trasformazione degli spazi collettivi avviene anche nell'area oggetto di interesse.

Per affrontare il tema dello spazio pubblico in questo territorio è necessario distinguere nettamente tra le modalità di utilizzo degli spazi durante la settimana del Fuori Salone, o di altri eventi organizzati, e quello avviene, invece, durante, il resto dell'anno.

Come accennato in precedenza, la settimana del Fuori Salone costituisce uno dei momenti di maggiore visibilità per la città. In quella settimana, molte aree di Milano (negli ultimi anni anche *Zona Romana*, *Brera Design District* e *Ventura Lambrate* come vedremo nel capitolo successivo), e in modo particolare *Zona Tortona*, diventano il fulcro della vita e della movida milanese.

Questa zona si popola a qualsiasi ora del giorno e della notte. Flussi consistenti di persone si riversano nelle strade, nelle vie, nei vicoli e nelle piazzette di questo territorio, rianimandolo e conferendogli quelle caratteristiche che in qualche modo sono state perdute.

In quella settimana le strade non vengono utilizzate esclusivamente per transitare da un evento all'altro, ma vengono loro stesse in primis utilizzate come location, a cielo aperto, completamente pubbliche, gratuite ed accessibili a chiunque. Innumerevoli sono infatti le installazioni lungo le vie principali, le manifestazioni all'aperto, i punti di consegna gadgets, i servizi di ristoro che permettono di sostare all'aperto.

Questo aspetto è andato consolidandosi negli anni, fino a far sì che gli organizzatori di *Zona Tortona* collaborassero con l'Amministrazione Comunale per ottenere permessi di pedonalizzazione concessi ad



59. installazione in via Tortona durante il Fuori Salone 2010



60. via Tortona durante il Fuori Salone 2010

hoc per quella settimana, in modo da rendere l'area un vero e proprio spazio aggregativo, di sosta e di scambio.

Tale dimensione collettiva degli spazi non vale però in periodi dell'anno in cui non sono presenti eventi.

È certamente vero che essa sia una zona altamente popolata, seppure in modo temporaneo durante la giornata; aggirandosi per via Tortona o via Savona si può notare come sia elevato il numero di persone che costantemente vi transitano, rendendola un'area in costante movimento, sia nelle ore diurne che serali.

Un discorso a parte può essere fatto, però, per gli spazi pubblici veri e propri.

Abbiamo visto come con la trasformazione fisica i recinti delle industrie siano diventati permeabili, consentendo un accesso a quasi tutte quelle aree che una volta erano impenetrabili. Questo ha dato uno slancio significativo alle modalità di fruizione di questo territorio.

Tuttavia, questa trasformazione non ha conseguentemente reso permeabile ed usufruibile lo spazio che delimita gli ex edifici industriali. Appena fuori da questi spazi, infatti, la città e il processo di trasformazione sembrano in qualche modo scomparire, producendo uno spazio pubblico inesistente o di scarsa qualità.

Potremmo dire che si tratta di un territorio, quindi, che cambia molto nell'uso che se ne può fare, e nei suoi spazi privati, ma non negli spazi della collettività.

Da un punto di vista prettamente urbanistico gli interventi di recupero risultano infatti essere ambivalenti: da una parte forniscono, dall'interno, spazi flessibili e reversibili di cui la città ha bisogno attraverso una serie di interventi gestiti da privati, ma dall'altra, fuori dal recinto, non restituiscono alla città nulla di più di ciò che era già presente sul territorio.

Non è, infatti, prevista alcuna cessione di servizi, di posti auto, di aree verdi, ne peraltro, la loro monetizzazione. Trattandosi, spesso, di interventi di manutenzione straordinaria, che non prevedono il cambio di destinazione d'uso, tali interventi non sono tenuti a fornire nuovi servizi ai residenti e al quartiere.

Dal punto di vista del settore pubblico, essendo un processo di trasformazione ancora in atto, è forse difficile comprendere e fermarne i punti principali, e questo ha in qualche modo portato a ritardi da parte dell'amministrazione, dando adito ad una serie di situazioni per cui ancora non è prevista una soluzione.

È necessario, affrontando la questione del ruolo pubblico, citare il progetto di dismissione della stazione ferroviaria di Porta Genova, con la volontà di creare un Parco Lineare, di 60.000 mq, che andrà

a realizzarsi in seguito alla dismissione del tracciato ferroviario, dall'intersezione con la circonvallazione fino alla stazione di Porta Genova appunto.

La realizzazione di tale progetto consentirà la connessione di queste aree al corso del Naviglio e quindi la creazione di una vera e propria Greenway per la città. Si prevede che l'area verde sia dedicata al tempo libero e allo sport, con percorsi ciclo-pedonali. Il recupero della stazione di Porta Genova, dopo la dismissione della ferrovia, darà luogo alla creazione di una vera "porta urbana" di accesso al parco.

È evidente come questo progetto darebbe uno slancio positivo a quest'area nell'ottica della progettazione degli spazi pubblici.

Tornando a noi, la maggior parte delle volte, così, gli spazi pubblici non rientrano negli interessi degli attori di quest'area, venendo talvolta lasciati in stati di abbandono o comunque non inseriti negli interventi di riqualificazione, senza contribuire a questa porzione urbana in tal senso.

In questa direzione, lo spazio pubblico di questo territorio sembra essere sì un'occasione di vita mondana, per chi li utilizza come spazi del consumo, del divertimento, e quindi fonte di reddito e di occupazione per quote non indifferenti della popolazione, ma sembra non presentare quei connotati che dovrebbero renderlo luogo della collettività, occasione di scambio e di interazione personale.

Chi usufruisce dello spazio di questo territorio appartiene infatti sempre più alla categoria dei consumatori, e sempre meno a quella dei cittadini, dei residenti, facendo riferimento in questo caso sia ai vecchi abitanti della zona che ai nuovi recentemente insediatisi.

Questo quadro inevitabilmente conduce a potenziali conflitti sociali, tra gli interessi di chi vive e lavora all'interno del territorio e gli interessi di chi ne fa un uso temporaneo.

Si vuole sottolineare comunque, che anche questo aspetto legato ad un uso temporaneo, al divertimento e alla creatività ha favorito la riqualificazione di quest'area in quella determinata direzione sopra descritta, e risulta per tanto essere un fattore positivo. Tuttavia, si vuole porre l'accento sulla necessità, analizzando la trasformazione a posteriori, di inserire nell'interesse degli attori anche questioni che hanno a che fare con la vivibilità che un territorio deve offrire ai propri residenti.

Gli spazi che risultano in seguito alle numerose trasformazioni hanno in qualche misura perso i loro significati tradizionali, mentre altri significati vengono appunto loro attribuiti, talvolta come

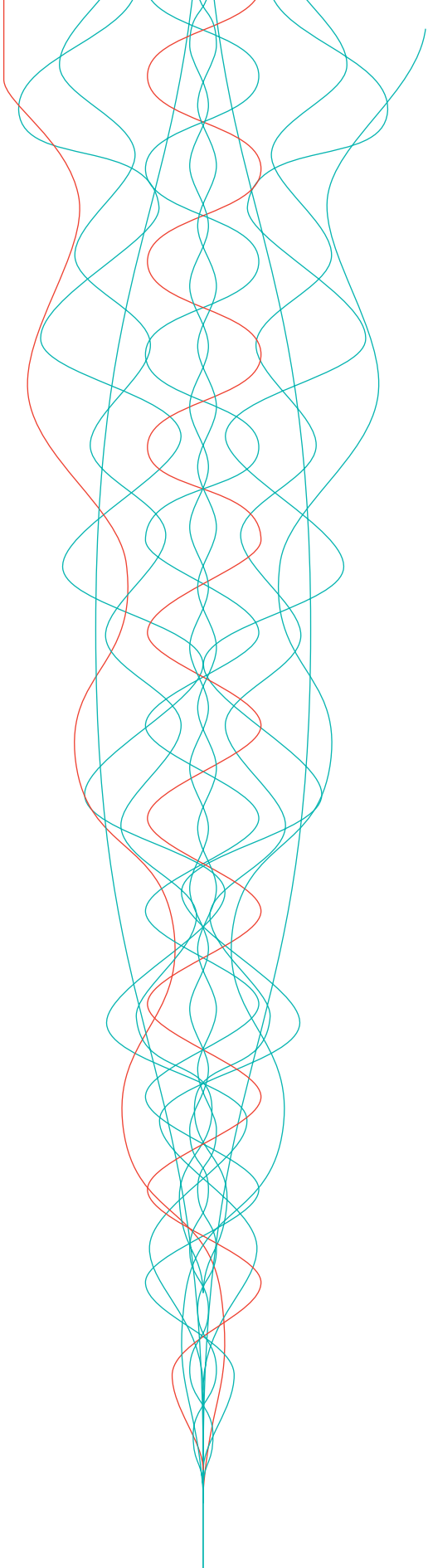
abbiamo visto, basati su particolari interpretazioni del passato, ma con il fine esclusivamente di valorizzare ed incoraggiare i consumi. Il rischio è forse l'omologazione degli spazi esterni, l'annullamento delle stesse possibilità di uno spazio poroso e flessibile quanto quello delle industrie riqualificate che oggi ospitano attività creative e culturali, grazie anche alle possibilità offerte dal tracciato del Naviglio, e dalla presenza di qualche area verde, oltre a Parco Solari.

È come se oggi questa periferia segnasse uno spazio in qualche modo segmentato, un insieme di isolati che, seppur funzionando perfettamente tra di loro in un'ottica di riqualificazione e riuso del territorio, sembra non presentare degli adeguati spazi di collegamento tra i vari isolati, o comunque degli spazi che potrebbero essere potenziati rispetto al valore che assumono oggi. L'affermarsi di queste separatezze è probabilmente, come detto più indietro, una questione legata ancora in gran parte al benessere, e ai diversi modi di pensare al consumo, alla pratica del tempo libero, alla propria libertà di vivere la città contemporanea nei modi e nei tempi.

Il rischio, evidentemente, è quello di disegnare una città a due velocità, quella di chi risiede all'interno di questa porzione urbana, e quella di chi la frequenta solo per un uso temporaneo e legato al consumo.

Queste forme di riqualificazione ridisegnano, infatti, l'immagine della città e la rendono, in qualche modo in parte impenetrabile sotto altri aspetti. In qualche modo inaccessibile. Si parla, come abbiamo visto, della città e della capacità di attirare persone e capitali attraverso varie formule (creatività e della programmazione culturale) rischiando di far diventare la città, o queste aree, il luogo del consumo.

Il problema, infatti, di "lanciare" una città alla stregua di un prodotto di mercato, attraverso trasformazioni degli edifici piuttosto che tramite iniziative culturali e creativa, produce un conflitto con la sua accessibilità, ed è ciò che in parte si sta verificando anche in questo territorio nell'uso degli spazi pubblici o nelle possibilità di utilizzo di quest'area da parte di chi la abita.



6

Il caso di Ventura Lambrate

Un territorio ridisegnato da una trasformazione ancora in corso

Introduzione

“La vera sfida diviene quindi quella di produrre nuova cultura, e di far sì che questa si integri nel patrimonio esistente e gli dia nuova linfa, e che allo stesso tempo essa divenga il terreno di coltura nel quale il nostro sistema produttivo vada a cercare nuove idee che si trasformino, in un complesso ma indispensabile processo di metabolizzazione, in innovazione competitiva.”

P.L. Sacco, 2006, pag. 12

Comincio la lettura del caso studio di Lambrate con una citazione di Pierluigi Sacco, perché credo che riassume in modo generale ciò che è successo in questa porzione urbana.

Dall'altra parte della città, infatti, il quartiere di Lambrate è oggi al centro di complesse dinamiche di trasformazione, che potremmo definire, come spiegato nel terzo capitolo, simili a quelle di *Zona Tortona*. Esse sono solo in parte già tracciate poiché si tratta di un processo avviatosi solo all'inizio degli anni 2000, quando, cioè, ad alcuni soggetti viene in mente di riutilizzare le aree dismesse localizzate in ques'area.

Il quadro degli interventi realizzati e di quelli in cantiere solleva, infatti, una situazione di grande fermento, in cui vi sono progetti

recentemente inaugurati, come cantieri in fase di ultimazione. Anche in questo caso, a partire da quell'insieme di trasformazioni di tipo incrementale, per parti, per sostituzioni parziali, per continui aggiustamenti, e in assenza di un disegno o di un piano complessivo, si sta procedendo al disegno di un nuovo brano di città, che sta diventando un nuovo recapito per flussi consistenti di fruitori, ma anche luogo dello studio, del lavoro e della residenza.

Queste modificazioni confermano una certa vocazione anticipata all'inizio e già confermata dal caso di *Zona Tortona*: il sapere, l'alta formazione, la creatività e l'arte vengono messi al centro del riutilizzo di aree dismesse che si trasformano in spazi per nuove popolazioni e funzioni legate alla idee, all'innovazione e alla diffusione dei saperi.

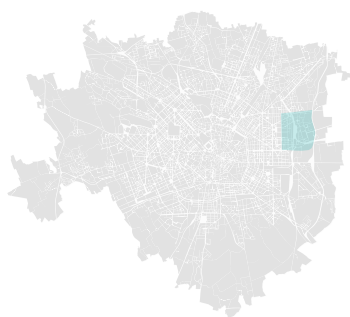
Con il progressivo consolidamento di questa porzione urbana, si assiste quindi a una graduale rivitalizzazione dell'area, legata, oltre che alle nuove popolazioni e ai nuovi usi, anche agli effetti indotti sulla crescita delle attività di supporto e agli eventi che utilizzano questo territorio in determinati periodi dell'anno.

È interessante analizzare le varie tappe di questo processo, partendo dalle condizioni di contesto di un quartiere restato per anni ai margini della città, per arrivare a delineare lo scenario che emerge oggi.

6.1 Lambrate: un viaggio nel quartiere della periferia urbana

Localizzato nel settore est della città, a 5 km rispetto al centro cittadino, il quartiere di Lambrate, il cui nome deriva dal fiume Lambro può essere descritto come uno di quei quartieri periferici che talvolta appaiono come "*territori fragili*" (Zajczyk, Borlini, Memo, Mugnano, 2005), nel tessuto urbano contemporaneo.

Si tratta infatti di un'area che ha assistito in passato ad una scarsa integrazione con la città, ad una difficile connessione con altre parti urbane, e ad una carente dotazione di servizi collettivi. Per questo, l'isolamento e la monofunzionalità hanno favorito l'imporsi di uno *spazio urbano debole*, nel quale si sono inseriti talvolta fenomeni di concentrazione del disagio economico e sociale. Tale situazione è stata in parte causata dal fatto che, come vedremo nel paragrafo successivo, Lambrate ha costituito, per molti anni, un comune autonomo, annettendosi alla città di Milano, solo nel 1923, e in parte dalla presenza di alcune barriere ed ostacoli fisici, quali ampi spazi verdi non edificati, il corso del fiume, piuttosto che strade, autostrade o tangenziali, o la linea ferroviaria, che ne rendono



6.1. localizzazione rispetto a Milano

difficoltoso il raggiungimento.

L'area ha fatto quindi parte, per lungo tempo e forse ancora ne mantiene qualche particolarità, di quella periferia in cui venivano collocate le grandi infrastrutture, i grandi impianti produttivi, costruzioni di minor valore fondiario, sistemi abitativi di bassa qualità che alloggiassero i ceti medio-bassi, e via dicendo.

Va inoltre sottolineato che questa zona, come altre aree rimaste a lungo ai margini del contesto urbano, è stata caratterizzata da una reale assenza di interventi di mano pubblica, non venendo così inserita all'interno di agende politiche, soprattutto in seguito alla crisi fordista.

Tutto ciò ha inevitabilmente causato un certo grado di disagio e vulnerabilità anche per coloro che vi abitavano, oltre che in termini di condizioni fisiche dell'area, provocando un basso ricambio dell'utenza con una popolazione di giovani o di nuovi nuclei familiari, una conseguente insufficiente dotazione di risorse e servizi, una bassa qualità delle tipologie abitative, e via dicendo.

Se da una parte venivano continuamente incrementati i circuiti dell'esclusione e della deprivazione sociale, dall'altra è andato rafforzandosi quel senso di attaccamento al proprio quartiere, di comunità e collettiva che vive nello stesso territorio e condivide le medesime problematiche, che solo questo tipo di territori presenta. È bene delineato, infatti, il profilo popolare operaio di questo territorio, che ancora oggi è assaporabile percorrendo le vie principali.

Per tutti questi motivi per anni questo quartiere ha richiamato nell'immaginario collettivo visioni di persistente degrado fisico, radicato disagio sociale, povertà, piuttosto che insicurezza o addirittura criminalità, che hanno portato a pensare che quest'area vivesse in una condizione di staticità.

È a partire, però, da questa stessa fragilità che si sviluppa un processo di trasformazione di questa periferia urbana. Oggi infatti, l'area è in grado di partecipare alle più generali trasformazioni che investono la città contemporanea, sperimentando, sotto la spinta di determinate condizioni, di origine locale ma anche globale, nuovi processi e nuovi interventi di riqualificazione. Questo è possibile a partire da due condizioni.

La prima ha a che fare con il fatto che da un po' di anni a questa parte la distanza tra questo quartiere periferico e centro città si è notevolmente ridotta, così da diminuire quel distacco fisico, ma anche sociale che l'aveva in qualche modo caratterizzato fino a quel momento. In quest'ottica la città si diffonde nel suo periurbano

e include fisicamente al suo interno aree che fino a trent'anni fa si trovavano ai margini, quasi circondate solo da campagna, da infrastrutture o da impianti produttivi.

La seconda ha a che fare con l'immagine della periferia industriale e operaia connotante il quartiere durante il periodo fordista, che è venuta meno, come abbiamo visto, con la crisi del sistema produttivo. Tale situazione, se dapprima ha portato a situazioni di desolazione e degrado, un po' alla volta ha reso necessaria la possibilità di fare i conti con quest'area e le rispettive tracce del suo passato, e soprattutto, vedremo, con i manufatti dismessi dell'industria.

Dalla fine degli anni '90 questa periferia è diventata così luogo di sperimentazione e cambiamento, diventando attrattiva per il mercato immobiliare, sia residenziale che commerciale. Come vedremo in seguito, dapprima l'intervento è stato portato avanti dal settore pubblico, con progetti volti a insediare residenze, talvolta di tipo pubblico o convenzionato (Pru Rubattino).

Successivamente, le modalità e le tipologie di intervento sono andate modificandosi, e questo ha permesso di sperimentare nuovi processi, probabilmente anche sulla scia di ciò che di simile stava avvenendo in altre zone della città. Così ampie aree precedentemente occupate da immobili dismessi vengono ora lasciate in mano all'attore privato che le trasforma in luoghi dell'economia culturale, della creatività, in prestigiose aree residenziali, in punti nevralgici della grande distribuzione o in spazi espositivi rivolti al mercato internazionale.

Anche in questo caso, nell'ambito specifico di questi progetti, il soggetto pubblico, però, ha conservato un ruolo sostanzialmente passivo, limitato all'approvazione formale dei progetti o comunque poco propenso alla promozione di processi di coinvolgimento degli altri attori portatori di interesse sul territorio.

Così i motori del cambiamento fanno riferimento a dimensioni diverse, innescando anche qui, quella reciproca interazione tra elementi che hanno attinenza con il quartiere, e con il suo patrimonio industriale in disuso e fattori che invece riguardano dinamiche e questioni di più ampia portata, che hanno a che fare con la città contemporanea creativa.

L'area, decentrata rispetto alla città, assume, quindi, una nuova centralità nei progetti di rilancio urbano all'interno di un più ampio intervento di trasformazione della città, diventando teatro di un mutamento radicale nelle loro funzioni e trasformandosi da insediamenti industriali/residenze operaie a quartieri che

offrono opportunità legate sia alle attività di intrattenimento e di formazione.

Cominciamo, ora, dall'origine, ricostruendo la storia di questo quartiere e cercando di analizzare quelli che, a mio modesto parere, sono stati i fattori che hanno contribuito in qualche misura al nuovo disegno per questo territorio.

6.1.1 Evoluzione storica: da comune autonomo a Comune di Milano

Al fine di comprendere i meccanismi che hanno permesso il cambiamento, occorre in primo luogo concentrarsi sulla funzione originaria che questo quartiere periferico ha avuto rispetto al resto della città, per poi individuare il punto di partenza del processo che ora lo sta coinvolgendo.

Si descrive quindi lo sviluppo urbanistico del quartiere, avviatosi nella seconda metà del XIX secolo.

Racchiuso tra il confine del quartiere Ortica a sud e l'area a nord occupata dai complessi residenziali Carina/Feltre e Parco Lambro, nonché dal rilievo ferroviario a ovest e dal tracciato della tangenziale e del Lambro a est, questo quartiere si è mantenuto immutato negli anni, con le sue caratteristiche di impianto originario, fino ai primi del '900, per poi essere inglobato al Comune di Milano nel 1923, e diventare, nel secondo dopoguerra, sede di impianti industriali.

Secondo alcuni studiosi l'insediamento a Lambrate ha, però, un'origine antichissima. Plinio il Vecchio, I secolo a.C., nella sua opera, "*Storia Naturale*", cita il fiume Lambrus o Lamprus, riferendosi alle trasparenze delle sue acque. La storia del quartiere è infatti strettamente legata a questo fiume, l'unico nell'area milanese che sbocca direttamente nel Po, che ha costituito preziosa fonte di vita e sostegno per tutta l'area a est di Milano.

La località, per la fertilità della terra e per l'abbondanza delle acque, vede infatti il passaggio, fin dal VI-V secolo di popolazioni galliche, e dal 222 a.C. viene inserita nella sfera della conquista Romana.

La zona assiste, poi, a una progressiva rinascita grazie all'opera degli ordini monastici, i quali, a partire dal XII secolo, insediandosi in quest'area imprimono ai territori in prossimità del fiume il carattere agricolo, rimasto immutato fino ai primi del '900.

Dalle fonti storiche, si sa che il borgo di Lambrate viene popolato dai profughi milanesi di Porta Orientale e di Porta Nuova, in quel luogo esiliati dal Barbarossa nel 1162, dopo la distruzione della città.

La "Carta dei dintorni di Milano" disegnata da Giovanni Battista Claricio nel 1600, è una delle prime in cui appare l'assetto del

borgo di Lambrate, diviso in due frazioni: Lambrà, (con quattro casette) e Lambrà di sotto (con sei casette).

In questa carta è ben evidenziato la netta separazione tra città e campagna, la città viene infatti contrapposta a un insieme di piccoli borghi rurali che si dispongono lungo i caratteri naturali quali corsi d'acqua, i fiumi, le rogge, i fontanili, alternandosi a campi agricoli e boschi.

Questa disposizione caratterizzante il borgo di Lambrate va consolidandosi nel corso degli anni.

Le prime modificazioni importanti nella zona di studio si hanno infatti, solo attorno al 1800.

Come abbiamo visto nel capitolo dedicato all'area attorno a Porta Genova, in quegli anni la superficie comunale era delimitata da una fascia di territorio che si estendeva circolarmente intorno alla città, che costituiva il Comune rurale dei Corpi Santi.

Lambrate si trova al di fuori di questa agglomerazione. Dal XVIII secolo è infatti diventato comune autonomo, dopo essere stato feudo di importanti famiglie nobiliari della zona, con l'unica parentesi napoleonica in cui, nel 1807, viene aggregato per la prima volta a Milano con decreto del vicerè. Dopo il dominio napoleonico riacquistò l'autonomia amministrativa nel 1817 (De Finetti, 1969). Al primo censimento nazionale del 1861 Lambrate ha una superficie di 946 ettari e conta 1671 abitanti. L'economia del piccolo borgo si basa sulla fertilità dei suoli bagnati dal fiume Lambro, con la produzione di cereali ed ortaggi, e sull'allevamento di cavalli e di bovini.

Quando nel 1873, come detto prima, il Comune rurale dei Corpi Santi viene definitivamente annesso al Comune di Milano, Lambrate ancora una volta rimane autonomo.

Alla ripresa del dopoguerra, però, con l'importante dislocazione delle industrie, le nuove quantità residenziali, e importanti servizi per tutta l'area milanese, si pone nuovamente il problema del rapporto tra Milano e i comuni della prima fascia.

Si ripresenta l'alternativa di annessione, già sperimentata nella vicenda del comune dei Corpi Santi; la difesa dell'autonomia da parte degli undici comuni proposti all'aggregazione si scontra, infatti, con le volontà di espansione territoriale di Milano.

Nell'agosto del 1923 i sindaci degli undici comuni proposti all'aggregazione vengono convocati in Prefettura, ad un convegno che deve discutere "...circa l'aggregazione dei Comuni limitrofi alla metropoli, in rapporto a certi servizi (igiene, piano regolatore, sanità) (Fiorese, 1986).

Alla fine di questo e di un altro convegno i sindaci degli 11 comuni

approvano il provvedimento. Così nel settembre del 1923 il comune di Lambrate, insieme ad altri dieci comuni, perde la sua autonomia e viene aggregato al Comune di Milano, andando così a costituire il serbatoio periferico della città, destinato ad accogliere quelle presenze (attività produttive e residenza operaia) che non avrebbero più dovuto essere localizzate in zone centrali.

È in questa fase dei primi decenni del '900 che si osservano i primi cambiamenti significativi nell'area di Lambrate. L'assetto strutturale della zona viene modificato dal passaggio della ferrovia, dalla costruzione del terrapieno ferroviario, dalle nuove linee formatesi al bivio dell'Acquabella nella zona dell'Ortica. Sono questi interventi di tipo infrastrutturale che trasformeranno il carattere dell'intera zona fino a fargli assumere la fisionomia di periferia urbana.

Con il Piano Regolatore del 1912, infatti, si arriva a definire l'espansione edilizia della zona est, ma sempre al di qua della linea ferroviaria. È previsto inoltre il tratto iniziale di via Feltre, il prolungamento delle strade radiali, la cui esecuzione si era già avviata anteriormente: Viale Monza, Viale Padova, Via Porpora e Via Pacini fino alla Stazione di Lambrate, costruita verso il 1914.

Dopo la prima guerra mondiale, l'ambiente di tipo rurale comincia a modificarsi quando i due nuclei dell'antico borgo iniziarono a congiungersi tra loro lungo il tracciato di Via Conte Rosso: l'insediamento a Nord costituito intorno al nucleo di Via Dardanoni e di Villa Folli, e quello a Sud concentrato sulla Via Saccardo e vicino alla Chiesa di San Martino. Inizia la costituzione di un reticolo stradale che si aggungerà alla viabilità essenziale della parte centrale di Lambrate e che andrà ad integrare, sui due lati, l'originario asse che univa le due frazioni a nord e a sud. In particolare si crea in questo periodo Viale delle Rimembranze con la caratteristica piazza circolare contornata dai platani.

La rete stradale attorno al Viale delle Rimembranze si era già formata. Come conseguenza di questa iniziale urbanizzazione si avranno i primi insediamenti di carattere industriale e alcune nuove realizzazioni residenziali. Grazie, come vedremo, alla creazione dello scalo ferroviario dell'Ortica, l'intera area si avvia a perdere i tratti del paesaggio agrario: campi coltivati, orti e giardini lasceranno per sempre il posto ad una serie di stabilimenti industriali e artigianali, piccoli e grandi, che troveranno sede in questo territorio. Tra il 1933 e il 1934 si collocano, infatti, nell'area le fabbriche dell'Innocenti e della Richard Ginori.

Nel secondo dopoguerra viene poi previsto e realizzato il Parco Lambro, completato l'asse di via Palmanova e avviata la costruzione

del quartiere Feltre (Fiorese, 1986).

Dopo la seconda guerra mondiale Lambrate conosce un rilevante incremento edilizio, con destinazione prevalentemente residenziale, localizzato nella parte occidentale, intorno a Piazzale delle Rimembranze, lungo le vie Rombon, Console Flaminio, Saccardo e dei Canzi e con una forte presenza industriale concentrata soprattutto verso Est dove, al contrario, la residenza è sporadica. È soprattutto in relazione alla presenza di importanti industrie che il quartiere di Lambrate si sviluppa negli anni del boom economico: il simbolo di quest'industrializzazione diviene la Lambretta (prodotta dall'Innocenti) che prende il nome dal quartiere.

Negli ultimi cinquant'anni quest'area, come vedremo, ha mantenuto sostanzialmente la propria struttura mista abitativo artigianale e industriale, che, a lungo andare, ne ha costituito uno degli elementi maggiormente caratterizzanti.

Negli ultimi decenni del secolo appena trascorso, si segnalano due interventi significativi. Il primo è relativo ad una serie di azioni inerenti il disegno di riorganizzazione della rete ferroviaria milanese e regionale che porta negli anni ottanta al progetto della nuova stazione di Lambrate, il secondo riguarda, invece, il processo, innescatosi già a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, dopo l'approvazione dell'ultima Variante del PRG milanese del 1980, che conduce all'allontanamento dei principali complessi industriali dalla città, tra cui proprio l'Innocenti di Lambrate, e alla conseguente dismissione dei terreni con destinazione produttiva.

Con la ricostruzione delle fasi salienti della storia del quartiere, oggetto di studio, si nota quale sia stato l'influsso esercitato dalla grande metropoli e quali le conseguenze della sua forza di attrazione. Lambrate non presenta più oggi molti dei caratteri dell'antico borgo rurale.

Lambrate è cambiata molto anche rispetto al 1923, quando fu inglobato da Milano e subì il destino di diventare un sobborgo urbano.

Lo sviluppo del quartiere resta, comunque, trattenuto dalla presenza della cintura ferroviaria da una parte e dalla tangenziale dall'altro.

Allo stesso tempo, è grazie a questi fattori spaziali che Lambrate ha conservato in parte la sua identità storico – culturale. Il quartiere si mostra ancora separato fra due diverse realtà: da un lato il vecchio nucleo abitato, raccolto intorno agli assi storici di Viale delle Rimembranze e delle Vie Saccardo e Conte Rosso, dall'altro,

a oriente, la zona industriale, con gli insediamenti produttivi vecchi e nuovi.

6.2 Gli elementi di questo paesaggio urbano

Come abbiamo fatto per il caso di *Zona Tortona* è utile procedere con un'esplorazione dei caratteri di questa parte di Milano, caratterizzata da un certo grado di *complessità* e *differenziazione*.

In quest'area l'espansione della città si legge non tanto come tracciato regolare destinato a riempirsi ordinatamente secondo morfologie e tipi edilizi definiti, bensì come saturazione talvolta disordinata degli spazi lasciati liberi da un insediamento sviluppatosi più spontaneamente sulle storiche radiali del quartiere.

Essendo il risultato di fasi differenti, in cui la zona è passata dall'essere borgo rurale a sede di alcuni tra i più importanti stabilimenti industriali milanesi, gli elementi del paesaggio sono molteplici e assai differenziati, come spesso accade all'interno delle periferie urbane.

Potremmo dire che, in qualche modo, questo quartiere sembri vivere una situazione di marginalità, di essere un retro rispetto a qualcosa d'altro.

In primo luogo si può parlare di retro nella misura in cui si tratta di un'area periferica in relazione alla città di Milano, e, rispetto a questa, vive una condizione di esclusione.

In secondo luogo, retro in quanto vi sono numerosi spazi bloccati da barriere che ne impediscono la completa assimilazione nella circolarità interna della città.

Il fianco della stazione, il tracciato ferroviario, il percorso del Lambro costringono, infatti, in qualche modo la zona e la ripartiscono in nuove ed antiche segmentazioni, ciascuna delle quali non risulta essere al suo interno omogenea, ed esprime nella stratificazione di tipi insediativi, nella maggiore o minore presenza di tracce di un passato extraurbano, una particolare accezione della più generale marginalità di questo territorio giustapposto alla città.

Infine, possiamo parlare di retro, più nello specifico, nella misura in cui si può fare riferimento alle cortine edilizie, o agli isolati, che spesso non corrispondono ad una presenza edificata, ma fungono esclusivamente da decoro urbano, come talvolta accade per i recinti industriali.

In questo continuum urbano, che non sembra presentare elementi ricorrenti che si ripropongono, è necessario operare una scelta riguardante gli elementi, gli indicatori, da prendere in considerazione per raggiungere l'obiettivo della ricerca e, allo stesso tempo, fissare

i limiti dell'analisi stessa.

La questione si pone con urgenza, in questo caso specifico, nella misura in la lettura degli elementi del contesto risulta, in qualche misura, complessa.

Così decidiamo di analizzare quegli elementi del contesto urbano che riteniamo abbiano avuto un ruolo o un effetto nei successivi processi di trasformazione, o che comunque abbiano costituito la base a partire dalla quale è stato possibile procedere con un processo di trasformazione.

6.2.1 Il Lambro: un tracciato storico

Il primo elemento di riconoscimento con cui è opportuno confrontarsi è la presenza di un corso d'acqua molto importante, in termini sia di sviluppo originario di questo territorio che di conseguente marginalità.

Come abbiamo anticipato prima, infatti, il Lambro rappresenta per questo territorio un elemento fortemente determinante, a partire dal quale si sono localizzati i primi insediamenti agricoli e rurali.

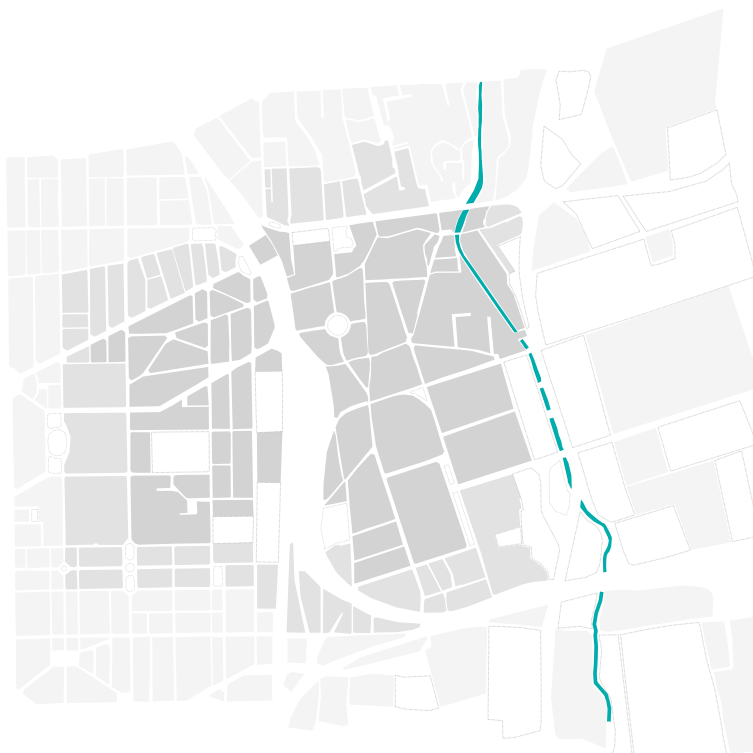
Questo fiume corre dalla Brianza fino ad arrivare nel Po', ed ha, da sempre, rappresentato un elemento di forte riconoscimento per l'intero quartiere. Dall'altra parte, però, esso ha contribuito a racchiudere questo brano di città all'interno di un poligono, che ad est è esattamente delimitato dal corso di questo fiume.

È a partire da questo fiume che, in seguito alla creazione del primo borgo rurale, si è attribuito a questo territorio il nome di Lambrate.

L'importanza avuta in passato è stata completamente capovolta negli ultimi anni, quando, cioè, il Lambro è diventato uno dei grandi fiumi italiani che ha più risentito dell'inquinamento e della industrializzazione avvenuta sulle rive. Inoltre il suo corso è stato modificato e danneggiato a favore della città e ciò è stato causa di esondazioni e danni di vario genere. Nonostante le proteste dei milanesi sulle condizioni del Lambro, oggi la qualità delle rive e delle acque non è migliorata.

Nel 1963, si decise di localizzare un grande parco, proprio a partire dalla presenza di questo fiume. Viene infatti creato Parco Lambro, uno dei più grandi della città, 930.000 mq (Gerosa Brichetto, Leondi, 1992).

Anche il Parco contribuisce a rendere quest'area una delle più marginali dell'intero contesto milanese, poiché, a nord, lo separa in modo netto da Via Palmanova.



62. localizzazione del Lambro

6.2.2 La ferrovia: una presenza funzionale ma scomoda

Come nel caso di Porta Genova, l'avvento della Ferrovia da un forte slancio al quartiere nella direzione del superamento di quella marginalità in cui si era trovato per anni, e contribuisce alla trasformazione da borgo agricolo a periferia industriale.

Nel 1864 si inaugurò il primo tratto della ferrovia Milano-Brescia, la cosiddetta ferrovia "fernandea", in onore dell'Imperatore I d'Austria, che tagliava in due il comune di Lambrate all'altezza delle frazioni di Cavriano e Ortica. La stazione sorse proprio nell'area di Ortica, vicino alla chiesa dei Santi Faustino e Giovita (Gerosa Brichetto, Leondi, 1992), di cui ancora oggi restano le tracce di un fabbricato adibito ad altri usi, nei pressi del cavalcavia Buccari.

In seguito, nel periodo fascista, e più precisamente nel 1926, numerose e grandi aree di terreni agricoli vennero espropriati, per realizzare lo smistamento, lo scalo merci, e la stazione ferroviaria di Piazza Bottini, sede dell'attuale stazione. Così, sul proseguimento della linea per Venezia, dopo il quartiere Ortica, venne realizzato lo Scalo di Milano Smistamento, uno dei più importanti d'Italia, dotato anche di un grande deposito di locomotive e di officina ferroviaria.

Nel 1931 questa fu chiusa in seguito alla riorganizzazione dell'intero nodo ferroviario milanese, e fu sostituita dall'attuale, posta sulla nuova cintura ferroviaria (Zaninelli, 1995).

Si tratta di una stazione sotterranea, che negli anni ha assunto un ruolo sempre più importante, ufficialmente consolidatosi grazie alla vicinanza con il quartiere di Città Studi, sede di numerosissime università di Milano.

Questa stessa stazione fu poi interessata da un nuovo progetto, che nacque dalla volontà delle Ferrovie dello Stato di creare, all'esterno della fascia dei binari che attraversano i quartieri est della città, un nuovo edificio autonomo posto di fronte all'omonima stazione passante ottocentesca. L'incarico è stato affidato a Ignazio Gardella nel 1983, ma una serie di problemi di differente natura hanno interrotto e rallentato i lavori che, iniziati nel 1987, si sono protratti per più di dodici anni.

L'edificio si inserisce in un lotto dalla forma stretta e allungata, caratterizzato da un muraglione di contenimento del terrapieno su cui corrono i binari, di un'altezza di sei metri. La presenza di questo forte dislivello, la particolare forma del terreno e la necessità di allacciarsi al sottopassaggio esistente e di crearne due supplementari hanno suggerito la scelta di un edificio dal volume unitario e compatto, da opporre alla caotica forma della piazza antistante, cercando così di dare unità ad un luogo disordinato ed incerto e di cancellare allo stesso tempo quell'antica frattura creata dalla ferrovia tra i quartieri più densi collocati dentro le mura e quelli di prima periferia urbana, tra cui Lambrate.

Stazione di transito destinata ad accogliere un numero limitato di passeggeri, Milano Lambrate rimanda, oggi come in passato, all'immagine delle piccole stazioni di provincia per la semplicità nel disegno d'insieme e nel trattamento di alcuni particolari, come gli accessi o la stessa copertura. In essa è però anche possibile ritrovare un riferimento al modello delle grandi stazioni principali, soprattutto per la presenza del grande atrio-galleria che funge da centro dello spazio pubblico. Con il proprio volume compatto e lineare, dalla forma finita, il fabbricato crea un nuovo fondale prospettico che funge da elemento ordinatore in un'area urbana periferica incerta e frantumata.

La presenza della ferrovia, quindi accentua quel ruolo da sempre attribuito a questa zona, di cerniera tra periferia e città. Come nel caso di *Zona Tortona*, infatti, se da una parte la ferrovia ha favorito lo sviluppo urbano, industriale, produttivo del quartiere, dall'altra ha contribuito a renderla marginale rispetto al centro urbano,

racchiudendola così tra i binari ferroviari, e i tracciati del Lambro e della tangenziale Est.



63. localizzazione ferrovia

6.2.3 La memoria di una periferia industriale come occasione di sviluppo

Come spiegato precedentemente, il quartiere di Lambrate passa dall'essere un borgo agricolo a essere una vero e proprio quartiere urbano, dapprima grazie alla costruzione della ferrovia, e successivamente nel secondo dopoguerra, grazie alla presenza di importanti industrie che, come spesso accade, scelgono quest'area per localizzare gli stabilimenti, sfruttando sia la presenza dell'elemento infrastrutturale che di quello fluviale.

Così in poco tempo il quartiere subisce dei forti ed importanti sviluppi, che consacreranno appunto questa zona esclusivamente a vocazione produttiva e residenziale.

Inoltre, anche le industrie che erano già presenti sul territorio prima del conflitto, sulla scia dello sviluppo che stava coinvolgendo l'intera area, decidono di ampliare i propri stabilimenti, sfruttando in primis la disponibilità di spazi e poi la forza lavoro presenti in quest'area.

La presenza di industrializzazione diffusa viene quindi incrementata e consolidata, producendo quegli effetti tipici dei contesti industriali milanesi, come abbiamo visto.

In quest'area infatti ritroviamo tutti gli elementi che riguardano la presenza industriale che caratterizza la città di Milano. Se da una parte sono sorte piccole aree interstiziali, che danno origine a quelle tipologie fatte di industria mista a residenza, dall'altra troviamo anche i grandi recinti industriali, contenuti in unico isolato.

Lambrate diventa quindi sede di alcune tra le storiche fabbriche che in passato resero Milano e l'Italia famosa in tutto il mondo.

Si fa riferimento, per esempio, ad industrie come l'Innocenti, le cui attività principali erano appunto concentrate negli stabilimenti di Lambrate a partire dagli anni '30. Essi si occupavano della produzione di tubi innocenti, quelli comunemente utilizzati per le impalcature, con una forza lavoro di 6000 addetti già prima della guerra, diventando infatti per qualche periodo la principale fonte di occupazione della zona.

Nel dopoguerra la fabbrica fu bombardata e completamente distrutta, e fu proprio nell'attesa di riacquisire da parte degli Alleati gli stabilimenti di Milano, che diede vita allo studio del prodotto che avrebbe costituito la riconversione post-bellica della fabbrica. Così, prendendo ispirazione dai motorscooters militari americani giunti in Italia durante la guerra, dopo aver concluso la fase di progettazione e dopo aver ricostruito gli stabilimenti milanesi, nel 1947 inizia la produzione della Lambretta, che prende il nome appunto dal quartiere stesso, a testimonianza del suo sviluppo durante gli anni del boom economico.

Questo prodotto resterà per molti anni un simbolo di questa zona produttiva tanto che, come vedremo in seguito, uno dei progetti di riqualificazione sulle industrie di quest'area ne utilizzerà il nome, autopromuendosi come Lambretto Art Project.

Inoltre, la Innocenti produsse, sulla base della meccanica dello scooter, anche una serie di motocarri che, inizialmente denominati anch'essi Lambretta, ebbero poi il nome di Lambro.

L'innocenti si occupò, in seguito, anche della produzione di autovetture, tra cui ricordiamo la Mini.

La produzione andò avanti fino ai primi anni '90, quando l'Innocenti venne venduta a Fiat, e nel 1993, gli stabilimenti di Lambrate vennero chiusi.

Un altro stabilimento inaugurato prima della seconda guerra mondiale è quello della celebre Richard Ginori, occupata nella produzione di ceramiche, localizzata più a sud rispetto a Lambrate, nell'area dell'Ortica. Ivi insediatasi a partire dal 1940, è stato

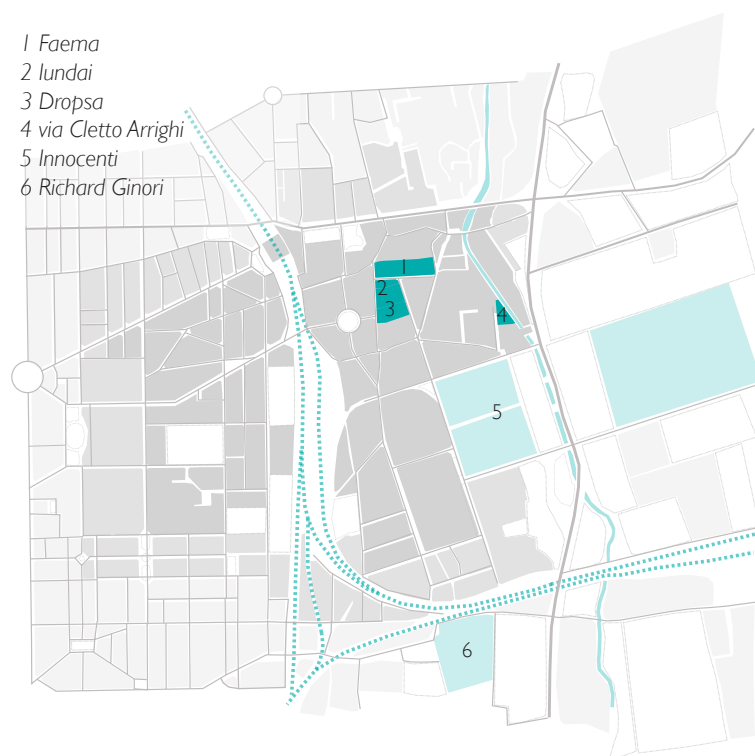


64-65. spazi industriali dismessi in via Cletto Arrighi

ricostruita dopo i bombardamenti del 1943.

Altri importanti stabilimenti sono l'industria farmaceutica Bracco, la fabbrica di lubrificanti Dropsa, la Colombo, che tratta acciai speciali, e la Faema, occupata nella produzione di macchine da caffè, di cui parleremo più nel dettaglio più avanti. Quest'ultima, insieme all'Innocenti, davano lavoro a circa 5500 persone.

Nel 1949, l'assemblea dell'azienda farmaceutica Bracco, approva il progetto per la costruzione di un nuovo impianto che dovrà sorgere a Lambrate, in via privata Via Privata Oslavia 17 e che verrà poi ultimato nel 1953, occupando una superficie di 50.000 mq di cui 30.000 coperti.



66. localizzazione industrie

Il tessuto che va a costituirsi è quindi, quello tradizionale delle periferie industriali di Milano, che vengono mano a mano annesse al nucleo urbano grazie ai fenomeni di urbanizzazione da una parte e a quelli di dimissione dall'altra.

L'incremento della popolazione e il conseguente sviluppo edilizio, la nascita e lo sviluppo di numerose piccole e medie aziende, favorito dalla presenza di mano d'opera qualificata e acculturata nel lavoro di fabbrica, modificano fisicamente e strutturalmente il quartiere,

innescando una profonda trasformazione delle sue caratteristiche originali.

Ai tracciati agricoli si sostituiscono, infatti, industrie piuttosto che laboratori artigianali, e alle cascine si sostituiscono, invece, i quartieri popolari creati talvolta appositamente per alloggiare gli operai delle industrie.

Il tessuto misto residenziale produttivo, tipico di una parte delle zone industriali milanesi, nelle sue varianti di fitta commistione all'interno di un edificato compatto o alternanza indifferenziata lungo le vie, è una degli elementi a partire da cui si può procedere per un'operazione di lettura ed analisi di questa porzione urbana, che risulta utile sia in termini di rilievo degli elementi del passato che, come vedremo, come elemento dei progetti che sono recentemente intervenuti in questo territorio.

Questo carattere misto non è andato dimenticato negli anni, ma anzi costituisce la prima fonte di interesse del processo di trasformazione che da qualche anno ha coinvolto il quartiere.

In quest'area la memoria di periferia industriale è percettibile ovunque, tra gli edifici riqualificati, tra gli alti caseggiati costruiti per dare alloggio alle migliaia di lavoratori, negli piccole piazzole ancora presenti, che un tempo fungevano da spazi pubblici, quali per esempio Piazza delle Rimembranze.

Come abbiamo detto, quindi, si ritrova all'interno di quest'area la presenza di case popolari.

Tra tutti citiamo il Quartiere Feltre, sorto per iniziativa dell'Istituto Case Popolari sul finire degli anni Cinquanta, situato a nord del quartiere di Lambrate, proprio sopra la via Rombon, e delimitato dal vasto spazio verde costituito dal parco Lambro.

Edificato su di un'area di circa 23 ettari, l'agglomerato urbano venne realizzato in una porzione di città in cui lo sviluppo edilizio si era arrestato all'inizio del '900, come testimoniano i caratteri architettonici di alcuni edifici posti ad ovest del nucleo, e la viabilità, come abbiamo visto, era ancora quella ereditata dall'organizzazione agricola ottocentesca del suolo.

Occorse almeno un decennio, dopo la realizzazione del quartiere, perché l'area assumesse l'attuale fisionomia di zona densamente edificata, chiusa ad est dalla tangenziale di Milano e attraversata da un grande asse di collegamento viario con i comuni dell'hinterland. Oggi si osserva un continuum di edifici pluripiano, sorti a partire dagli anni Settanta, che, dal tracciato ferroviario, raggiunge il "Feltre" per arrivare a superare il parco Lambro.

Diverso era l'aspetto dell'area nel 1958 quando ebbe inizio la progettazione del quartiere, nato nell'ottica delle realizzazioni di



67. Particolare delle logge del corpo di fabbrica posto a chiusura dell'edificio I2, progettato da Giancarlo De Carlo

nuclei abitativi autosufficienti, collocati alle estreme periferie della città, secondo i criteri dettati dai programmi di edilizia sovvenzionata di quegli anni.

Ad oggi, possiamo forse dire che questa zona sta perdendo sempre di più i connotati di antica periferia, lasciata in stato di abbandono per anni, seppur conservandone i tratti principali.

L'insediamento del Politecnico di Milano, nel vicino quartiere di Città Studi, ha dato un nuovo slancio a quest'area, che diventa spesso meta ricercata in termini di alloggi in affitto, soprattutto per il rapporto vicinanza-prezzo.

Inoltre, nello specifico all'interno del contesto di Lambrate, si sono negli ultimi decenni insediate delle residenze per anziani, che l'hanno, in qualche modo, reinserita all'interno di dinamiche che potessero riguardare l'intera città.

Anche la presenza delle scuole è un elemento attrattore non indifferente; proprio in via Ventura, ad esempio, si trova una delle più importanti scuole arabe bilingue, che deve la sua presenza all'elevato numero di insediamenti da parte di famiglie immigrate all'interno di questo territorio.

Il contesto all'interno del quale il processo di riuso di questo territorio si inserisce, quindi, sembra essere quello tipico di aree industriali milanesi che, dopo anni rimaste in attesa di qualche trasformazione che le riguardasse, sembrano uscirne a piccoli passi, e attraverso l'insediamento di attività che in qualche modo richiamino l'afflusso di persone e di interessi collettivi.

6.2 Un processo in corso: la periferia urbana come luogo di sperimentazione

Anche in questo caso, come abbiamo visto, decidiamo di analizzare tale processo di riqualificazione urbana considerando il doppio profilo che l'ha riguardata, costituito dalla dimensione più tangibile, la trasformazione fisica del patrimonio immobiliare dismesso, e da una sfera meno materiale, ma di ugual importanza, il processo di autopromozione e autocomunicazione all'esterno del territorio.

Abbiamo visto come, anche in questo caso studio, il punto di partenza, da cui è possibile far scaturire operazioni di più ampio raggio, sia appunto il riuso degli edifici industriali dismessi, che si colloca come spartiacque tra una fase di immobilismo e degrado che dura da anni, e una tutta nuova, in via di definizione per l'intero quartiere di Lambrate.

Il rapporto tra il profilo materiale e quello immateriale, è quindi

certamente di tipo temporale e cronologico, e questo continuo rincorrersi tra strategia di comunicazione e interventi di riqualificazione si muove in quella precisa direzione che consolida la trasformazione in atto, costituendone la linfa vitale.

Anche all'interno di tale processo, quindi, sono state coinvolte competenze e discipline assai diversificate che, in un'ottica di collaborazione e sinergia, hanno disegnato un nuovo profilo ed un nuovo uso di questo stesso territorio.

La trasformazione di Lambrate, sorto come borgo rurale lontano della città, sono iniziate per opera di due architetti che hanno rischiato il tutto per tutto, investendo un'ingente somma di denaro. Tutto ciò che successivamente è avvenuto non era stato pianificato e, come vedremo, è andato definendosi in corso d'opera.

Adottiamo qui la stessa struttura utilizzata per affrontare il caso studio di *Zona Tortona*, e analizziamo il processo prima dal punto di vista della trasformazione materiale e, conseguentemente, cercando di capire come si sono sviluppate le strategie comunicative e promozionali, per poi approfondire il rapporto che intercorre tra queste dimensioni.

6.3.1 *Gli spazi della trasformazione fisica*

Ricostruendo la storia di quest'area abbiamo analizzato la vocazione industriale che ha sempre caratterizzato quest'area fino al momento della sua dismissione.

Per questo, è necessario partire proprio da questo punto per poter studiare il processo che l'ha riguardata nell'ultimo decennio, sotto tutti i suoi aspetti.

Si trattava, quindi, di un territorio che doveva fare i conti con contenitori di funzioni che non c'erano più da qualche anno ormai, e con cui era necessario confrontarsi per ripartire in un'ottica di sviluppo.

Per farlo, è stato indispensabile che qualcuno ricollocassero quest'area all'interno degli interessi progettuali, per attribuirle una funzione e un disegno nuovi.

Questo è stato fatto prima, negli anni '90 dall'Amministrazione che ha scelto uno strumento tradizionale di quegli anni, per intervenire su una delle aree industriali dismesse di dimensioni maggiori di questa zona, e dall'attore privato che, a partire dagli anni 2000, ha dato il via ad un processo che è destinato a durare finché vi sarà disponibilità di patrimonio industriale con cui avere a che fare.

Ma proseguiamo in ordine cronologico, e partiamo dagli interventi sul patrimonio industriale dismesso, cercando di capire, da una parte, in che direzione si stava muovendo l'Amministrazione



68-69. capannoni industriali a Lambrate

pochi anni prima di quello che ho definito l'intervento pioniere e, dall'altra, analizzando le varie tappe di un processo incrementale fatto di singoli progetti di riqualificazione.

- *I primi interventi sulle aree industriali dismesse di questo territorio: tra funzioni residenziali e terziarie*

Dopo la tradizionale fase di immobilismo e degrado che caratterizza tutti i territori che contengono aree industriali al momento della loro dismissione, comincia a farsi viva, come abbiamo visto, la necessità di interventi che siano in grado, in primis, di trovare delle nuove possibilità per gli immobili abbandonati, e conseguentemente prospettare delle occasioni di slancio per il quartiere di Lambrate. Il trasferimento dei grandi impianti produttivi oltre a permettere di recuperare interi caseggiati, riconvertendoli quindi a nuove funzioni, implica anche la necessità di ridisegnare il ruolo di questo quartiere rispetto al contesto urbano, partendo dal presupposto che esso abbia perso la sua vocazione di periferia industriale e operaia.

Così per il quartiere comincia una fase persistente di trasformazione, in cui il suo territorio subisce processi di continuo riassetto ad opera di interventi di nuova costruzione e di recupero di strutture degradate e di fabbricati dismessi, sia con funzione residenziale sia terziaria.

Le questioni problematiche per quest'area risultano essere di due tipi.

In primo luogo gli interventi sulle aree dismesse si scontrano, come spesso accade in casi come questo, con i problemi costituiti dalle dimensioni medio-grandi di questi recinti, i quali molto spesso necessitano di importanti interventi di bonifica, che possono risultare onerosi a carico del privato.

Inoltre, le difficoltà di intervento riguardano le tipologie di funzioni da insediare, nella misura in cui, avendo a che fare con aree che sono rimaste in attesa di trasformazione per circa un ventennio e che hanno sempre caratterizzato l'area in questo senso, non sia così facile ed immediato immaginare un nuovo uso di questi spazi. Tuttavia, tra una difficoltà e l'altra, si dà inizio ad una serie di interventi, a partire dagli anni '90, che confermeranno la tendenza che si stava espandendo in quegli anni per questo tipo di interventi.

In questa direzione, tra tutti va citato il PRU per l'area di Rubattino, avviato alla fine degli anni '90, in base ad un accordo di programma specifico.

Come abbiamo visto, in tale area era localizzata l'Innocenti, i cui stabilimenti avevano cessato la produzione nel 1993, quando la società Innocenti Maserati fu ceduta a Fiat.



70-71. Pru Rubattino, prospetto su via Caduti di Marcinelle



72-73. corti interne dopo l'intervento di riqualificazione sull'ex Richard Ginori

In quegli anni il Comune di Milano decise di procedere con un intervento di riqualificazione per quell'area, abbattendo gran parte degli stabilimenti ed immaginando un nuovo quartiere residenziale con un mix di strutture commerciali, un grande parco urbano ed edifici a destinazione produttiva e direzionale.

Così, da un lato, trovano spazio le nuove residenze convenzionate e pubbliche con i servizi del supermercato Esselunga e Mediaworld che in qualche modo costituiscono il nuovo ingresso all'area. Dall'altro si collocano, invece, i circa 89mila metriquadrati del Parco Maserati, dove si scorgono i prati, le piste ciclabili, e il laghetto sotto il viadotto della tangenziale est. Poco più in là si può scorgere ancora la sagoma dei capannoni industriali dismessi, da cui sono stati recentemente sgomberati giovani famiglie abusive.

Questo intervento si colloca tra quell'insieme di strumenti, i PRU appunto, utilizzati dall'Amministrazione negli anni '90 per aumentare la disponibilità di spazi residenziali e collocare nuovi servizi e centri direzionali, a partire proprio dalla riqualificazione di aree in situazioni di degrado o sottoutilizzate. È evidente come questo intervento si muova nella direzione delle possibilità di riuso di questo sito, applicando appunto un modello consolidato tipico di quel periodo, che, in quanto tale, non scaturisce dalla reali necessità o potenzialità di questo territorio.

Un ulteriore intervento che è necessario evidenziare è quello intrapreso attorno al 1992, sulle aree dell'ex Richard Ginori.

Il complesso dismesso è stato in parte diviso, venduto e ristrutturato, e ne sono stati ricavati loft di varie metrature ad uso abitativo o professionale, in modo da restare fedeli all'impianto e allo spirito originario. Tra gli edifici del 1940 è rimasta la palazzina che ospitava gli uffici della società, e l'impianto degli edifici adibiti al ricevimento delle materie prime.

Questa riqualificazione sembra anticipare, in qualche modo, la tipologia degli interventi che di lì a pochi anni andranno ad interessare le aree dismesse localizzate poco più a nord, in via Ventura. Si tratta, infatti, di un intervento che prevede un mix di residenza ad attività terziarie, in un'ottica di commistione e convivenza tra i diversi elementi del passato e della contemporaneità.

Accanto a questi interventi ne sorgono altri, meno importanti e di dimensioni inferiori, le cui modalità d'intervento sono totalmente slegate da una strategia complessiva, e che in certi casi producono effetti stravolgenti sullo skyline dell'intera area, con edifici fuori scala, dalle volumetrie ingenti e dalle altezze considerevoli, sia a funzione residenziale che direzionale.

Si segnala, inoltre, la presenza di residenze per anziani, che come tasselli, nel decennio scorso, si sono inserite al posto di piccole e medie aree industriali dismesse.

- *Verso un possibile scenario a partire dalla riqualificazione del patrimonio industriale dismesso*

Se questo è ciò che succede nel corso degli anni '90, all'inizio degli anni 2000 ha luogo un'operazione di riqualificazione di un'area industriale dismessa, che contribuirà invece, attraverso l'innovazione delle funzioni insediate, a ridisegnare il ruolo e la vocazione di questo territorio.

Si tratta del noto intervento sull'ex Faema, di via Ventura.

Prima di descriverlo in tutto il suo processo, è necessario sottolineare alcuni elementi.

Le particolarità di questo intervento, rispetto a quello che era accaduto e ai modi con cui si era proceduto fino a quel momento in questo quartiere, hanno a che fare in parte con le modalità con cui esso è nato e successivamente si è sviluppato, con la tipologia di funzioni insediate, che richiamano temi come quelli della città culturale e della città creativa, e conseguentemente con l'utilizzo che si fa tutt'oggi di questi spazi, derivati appunto dalla riqualificazione di aree industriali dismesse.

Sembra infatti iniziare, con questo intervento, quel *processo di riuso di piccoli magazzini, laboratori, industrie*, che si è già verificato in altre zone della città, nei quartieri del Ticinese, di via Savona-Tortona, al quartiere Isola, e che riconfigurano, almeno in parte, la struttura organizzativa, architettonica, funzionale, sociale dei quartieri, dei suoi spazi, sia pubblici che privati, delle corti, dei servizi, in ragione delle attività lì insediate, e delle conseguenti popolazioni che vi si insediano.

Il panorama di interventi appena descritti, fa emergere una diversità di progetti e funzioni insediati, che costituirà la base a partire da cui saranno possibili nuovi usi di questo territorio.

- *L'intervento pioniere, l'esigenza di "due architetti imprenditori", e una serie incrementale di riqualificazioni*¹¹

Leggendo questa trasformazione a posteriori, è possibile ripercorrere tutte le tappe di un processo che, a partire da quello che è stato l'intervento pioniere, come nel caso di *Zona Tortona*, ha dato il via ad una serie di progetti che costituiscono la base del ridisegno e della riqualificazione di quest'area.

È necessario, quindi, iniziare la nostra analisi in Via Ventura, sul cui tracciato urbano si può scorgere un passato industriale molto

11. Si rimanda alle schede sui progetti di riqualificazione delle industrie dismesse, contenute negli allegati.

È stata, inoltre, svolta un'intervista a Nicola Zanardi, fondatore della società Hublab, con sede in via Massimiano 25, e residente all'interno dell'area.

importante.

In questa strada, una volta, trovavano sede gli stabilimenti della Faema (Fabbrica Apparecchiature Elettro Meccaniche e affini), ivi insediatasi nel 1945 per opera di Carlo Ernesto Valente storica industria attiva nella produzione di macchine da caffè, con 20.000 operai, e capannoni industriali addossati l'uno all'altro.

Nel 1977 questo marchio si è fuso con il Gruppo Cimbali, anch'esso leader mondiale nella produzione di macchine per caffè espresso e cappuccino. Dopo la fusione i due marchi hanno deciso di spostare gli impianti produttivi a Binasco, appena fuori Milano, liberando così gli spazi di via Ventura, che restarono abbandonati.

Questi capannoni occupavano una superficie di 15.000 mq e costituivano un'occasione interessante, considerando il fatto che, come per molti edifici industriali rimasti in stato di abbandono per anni, si trattava di metrature notevoli ad un prezzo di mercato molto inferiore rispetto ai costi tradizionali.

Così due architetti, Mariano Pichler, imprenditore, collezionista e grande appassionato di arte contemporanea e Gianluigi Mutti con solide competenze tecniche e progettuali, decidono di buttarsi in quest'impresa, investendo una quota di denaro in un'operazione che non aveva alcuna prospettiva di esito, dal momento in cui, ancora, non si erano presi accordi per cedere parte degli spazi che ne sarebbero derivati.

Non c'è, quindi, nessun disegno a tavolino, nessuna direzione precisa, ma solo l'esigenza di queste due persone di fare il loro mestiere. Per dare una risposta a queste necessità, essi acquistano autonomamente quest'area, sfruttando, così, un'occasione per poter mettere alla prova le proprie competenze, seppure con un rischio molto elevato.

Tra il 2000 e il 2003 gli spazi dell'ex Faema, in via Ventura, vengono interamente trasformati, dando luogo ad un originale polo creativo e professionale.

Come abbiamo detto, quando ha preso avvio l'intervento architettonico, non si sapeva ancora chi sarebbero stati gli acquirenti, e questo ha reso necessaria la flessibilità degli spazi. Inoltre era viva la volontà di realizzare un mix di funzioni e attività.

L'idea su cui si basava tutto il progetto era quella di tagliare i pezzi della fabbrica per farla diventare fruibile rispetto a tutto quello che doveva essere, destinando un 50% a loft e l'altro 50% al terziario.



74. il prospetto dell'ex Faema su via Ventura

“La struttura della Faema è la stessa e rappresenta il modello che intendiamo seguire per Lambrate. Non distruggere, ma mantenere le strutture, e riportarle in vita.”

M.Pichler, intervista realizzata nel settembre 2007 da Repubblica

Il progetto architettonico ha giocato, infatti, in questo caso un ruolo fondamentale, consentendo un frazionamento degli spazi e degli edifici, e conservando le forme pulite ed essenziali dell'area industriale, integrandola con un innovativo intervento di riqualificazione degli edifici, degli impianti, degli spazi, del verde.

L'area industriale preesistente è stata infatti recuperata utilizzandola come un'importante risorsa spaziale, con i suoi pieni e vuoti, l'affaccio sui giardini esterni, la relazione gerarchica tra le differenti aree, fino ad arrivare all'uso dei pozzi d'acqua preesistenti, utilizzati con una efficace politica di risparmio energetico per l'impianto di condizionamento degli stabili.

La facciata risanata rispecchia esattamente lo skyline del fabbricato originale. Così dietro l'originaria cortina perimetrale, i corpi di fabbrica sono raccolti attorno a corti interne e sistemati da vari progettisti.

Volendo, infatti, sperimentare e intanto conservare il tessuto preesistente, sono state naturalizzate alcune componenti industriali: il fibrocemento ondulato per i nuovi volumi sui tetti; il policarbonato per il volume luminoso della portineria, le serre e i corpi scala; le latre sottili di ferro zincato per gli spazi tecnici; i pannelli di legno multistrato derullato per il rivestimento di facciata; le doppie lastre di u-glass per chiudere i corpi sezionati; le traversine ferroviarie, anch'esse dismesse e bonificate, utilizzate sui pavimenti come dissuasori.

A trasformazione ultimata non esisteva, però, un sistema complementare attraverso cui scegliere chi fare insediare in questi spazi. Tramite una serie di amicizie, i due promotori della trasformazione riescono ad *attrarre importanti attività*, che scelgono questi edifici come loro sedi, acquistando direttamente in termini di superficie.

“...tendenzialmente tutto è nato perché i clienti invece di chiederci i progetti ci chiedevano i metriquadri.”

M.Magalotti, P.Patera, G.Mutti, intervista realizzata nel marzo del 2007 da Ventura Broadcast

A posteriori possiamo dire che questa procedura che parte dai metri quadri su cui poi si insediano le attività all'interno del progetto, si è rivelata una strada proficua, nella misura in cui si è sperimentato un connubio perfetto tra i progettisti che, dopo aver promosso un intervento del genere, avevano bisogno di recuperare il patrimonio monetario investito, e gli utenti di attività culturali e creative che ricercavano da tempo ampie metrature a prezzi contenuti in cui stabilirsi, e che avevano, così, bisogno di rispondere ad alcune esigenze di status dovute alle loro professioni.

La casa editrice Abitare Segesta ha dato il via, potremmo dire, a questa serie di insediamenti culturali e creativi. Nell'anno 2002, infatti, ha acquistato tre capannoni rimodellati dal designer Aldo Cibic.

Dopo questo insediamento l'habitat culturale e creativo si è sviluppato in serie. Lo stesso Pichler ha installato il suo studio-galleria, mentre ai piani superiori venivano rifiniti i loft residenziali, successivamente assegnati a giornalisti e pubblicitari. In seguito anche Mutti ha collocato qui il proprio studio, come lo studio d'architettura di Flavio Albanese, attirato qui tramite conoscenza, ed anche perchè aveva partecipato a parti del progetto complessivo. Nel 2003 si muove alla volta dell'ex-Faema il gallerista Massimo De Carlo, che si aggiudica un intero capannone. L'anno dopo, nuovo inquilino: all'ultimo piano (sempre ad est) s'installa la Scuola Politecnica di Design, che da sola riversa oggi a Lambrate una media di duecento giovani, dando uno slancio notevole alla vocazione sperimentale e innovativa dell'area.

Si intrufola nel complesso anche una succursale del bookshop, Art book Triennale, specializzata in grafica e design. Nell'area, inoltre, trovano sede ancora gallerie d'arte, abitazioni, attività commerciali e una location per eventi vari, una radio, una sede di co-working.

L'intervento sull'ex-Faema si è rivelato contagioso e, sulla scia del successo ottenuto con questa trasformazione, anche altri spazi vengono riqualificati, come gli edifici dell' Dropsa, o dell'ex Hyundai.

La fabbrica di lubrificanti industriali ex Dropsa, in via Massimiano 25, viene interessata da un progetto di ristrutturazione ideato da Ruatti Studio Architetti, iniziato nel 2003 e ultimato nel 2007.

Anche con questo intervento, le scelte alla base del progetto sono state la conservazione del corpo di fabbrica e la demolizione del capannone a shed, che occupava quasi interamente il sedime interno del lotto, per valorizzare gli affacci interni degli edifici esistenti; il volume demolito è stato recuperato in parte integrando



75. Prospetto su via Massimiano 25

con nuove parti il corpo a elle, in parte costruendo, all'interno del lotto, un nuovo corpo di fabbrica più compatto che si sviluppa su due livelli, posizionato ortogonalmente alla via Massimiano, e riproponente la copertura a shed.

All'interno di questi spazi riqualificati troveranno sede funzioni sia residenziali che culturali e creative. Numerosi sono infatti i loft, le gallerie d'arte (Francesca Minini, Enrico Fornello, Alessandro de March), uno studio di architettura (Enzo Zambianchi e Sergio Demani Architetti), e altre agenzie di comunicazione (Hublab), promozione di eventi, e via dicendo.

Qualche anno più tardi, nel 2004, viene intrapreso un'ulteriore intervento, che avrà come oggetto gli stabilimenti dell'ex Hyundai, in via Ventura 6, promosso anch'esso da Ruatti Studio Architetti in collaborazione con Mariano Pichler e ancora in fase di ultimazione.

Per ora al suo interno trova sede Plusdesign Gallery. Si tratta di una galleria e di un marchio per la produzione e la distribuzione di oggetti d'arredo in edizione limitata ideati da artisti e designer. Sono previsti spazi anche per altre gallerie d'arte, tra le quali Galleria Zero, Pianissimo, Art Book.

Nel 2006, Ruatti Studio Architetti in collaborazione con Mariano Pichler, intraprende un altro progetto di riqualificazione su ex industria abbandonata. Si tratta del cosiddetto Lambretto Art Project, che prende il nome dalla Lambretta che, come abbiamo visto, veniva prodotta all'interno del omonimo quartiere.

Questo ex capannone industriale è localizzato in posizione leggermente decentrata rispetto a via Faema, in via Cletto Arrighi, in un lotto delimitato a est dal fiume Lambro ed a ovest dal cavo Lambretto, che scorrono proprio in adiacenza all'area. Anche in questo caso l'idea progettuale era quello di mantenere lo scheletro esterno, considerando anche il buono stato di manutenzione delle strutture, ad eccezione della costruzione di una nuova torre, pensata come un osservatorio della creatività, del pensiero contemporaneo, in cui sperimentano progetti innovativi per l'arte e per il design.

Da questa breve ricostruzione cronologica dei principali interventi di riuso degli spazi industriali, è emersa, come nel caso di Zona Tortona, la tendenza degli interventi architettonici a mantenere i segni dell'identità di questo luogo, non abbattendo gli immobili esistenti, ma integrandoli in più ampi progetti di riqualificazione.

Per questo motivo, l'insieme delle trasformazioni disegna *un nuovo pezzo di città* in armonia con il contesto, senza che vi siano elementi



76. edificio all'incrocio tra via Massimiano e via Ventura



77. l'ingresso di Plus Design, su via Ventura



78. Lambretto Art Project, in via Cletto Arrighi

di contrasto; questo aspetto è sicuramente dovuto anche al fatto che quasi tutti i progetti sono portati avanti dal medesimo gruppo di lavoro.

Inoltre, come abbiamo visto, questa serie di interventi ha, negli ultimi anni, ridisegnato l'orientamento socio urbanistico del quartiere, evolvendolo da tipico comprensorio industriale del dopoguerra ad nuovo polo artistico e culturale evoluto.

Si tratta di elementi architettonici ed edifici che caratterizzano l'area, lasciando traccia nella memoria di chi vi transita, e qualificando profondamente la zona.

Il circondario attorno al polo di zona Ventura è in grado, tuttavia, di rivelare quell'intenso passato industriale che l'ha caratterizzato a lungo in passato.

La volontà era quella di riqualificare architettonicamente un'area industriale in disuso, attraverso edifici contemporanei che sfruttassero le novità, senza soffocare o nascondere il passato industriale della zona.

Così gli edifici industriali creano un forte e innovativo impatto ambientale, senza correre il rischio di instaurarsi troppo prepotentemente, conservando il sapore industriale rispettando la linea di sperimentazione e di modernità prefissata.

Vi sono già delle curiose soluzioni architettoniche che lasciano traccia nella nostra memoria o che comunque a primo impatto incuriosiscono e catturano la nostra attenzione. In particolare faccio riferimento all'edificio delle gallerie Klerxx e Minini e a due edifici del nucleo di via Ventura.

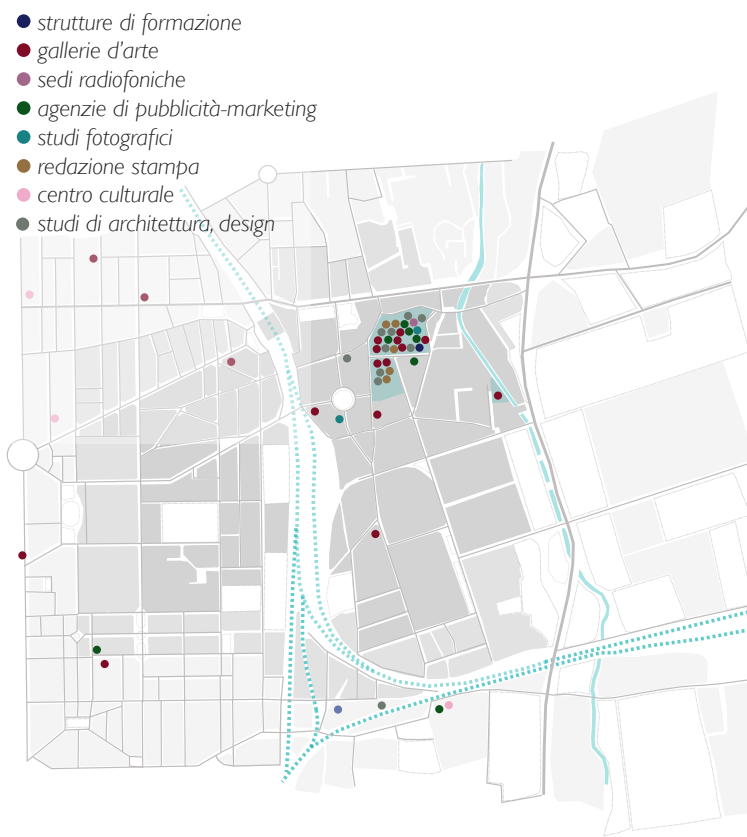
Nel primo caso è intrigante e merita attenzione il rivestimento in pannelli bianchi che dà luogo a forme geometriche (quadrilateri) di diverse dimensioni; questa soluzione è, infatti, interpretabile una reminescenza del passato industriale: l'utilizzo di molteplici pannelli di compensato rimandano alla produttività seriale delle industrie, e anche il materiale, il compensato, rievoca la materia prima grezza che veniva trasformata in fabbrica.

Nel secondo caso bisogna fare riferimento a due edifici diversi: il primo quello che si affaccia su via Ventura presenta anch'esso un affascinante rivestimento in pannelli lignei; il secondo dislocato al centro del cortile è una costruzione in vetro, gli uglass, su uno scheletro di metallo, che rispecchia perfettamente la concezione architettonica di edificio moderno: spazioso e luminoso, che si avvale di materiale insoliti e sperimentali, ottimo a mio avviso per esposizioni artistiche, mette in collegamento spazio artistico e ambiente-contesto in modo che diventi un'esperienza unica e completa per il fruitore.

Via Ventura, infatti, ospitando al suo interno le sedi di alcuni dei più prestigiosi architetti, designer e galleristi italiani, e costituendo l'input iniziale per nuovi interventi che si muovessero nella stessa direzione, si qualifica come un progetto innovativo, che si inserisce perfettamente nel panorama delle nuove proposte di una città che si promuove come punto di riferimento mondiale della moda e del design.

Il processo, poi, può essere valutato anche alla luce delle esternalità positive che sta avendo sull'intero quartiere di Lambrate. La direzione, infatti, è quella di creare un polo culturale e di attività artistiche in grado essere un punto di riferimento per l'intera città, capovolgendo il ruolo di nucleo periferico di Lambrate e trasformandolo in un luogo di ritrovata centralità urbana.


È come se Lambrate stesse tornando alla sua vocazione produttiva, passando, però, dalla produttività materiale della modernità a quella immateriale della post-modernità.

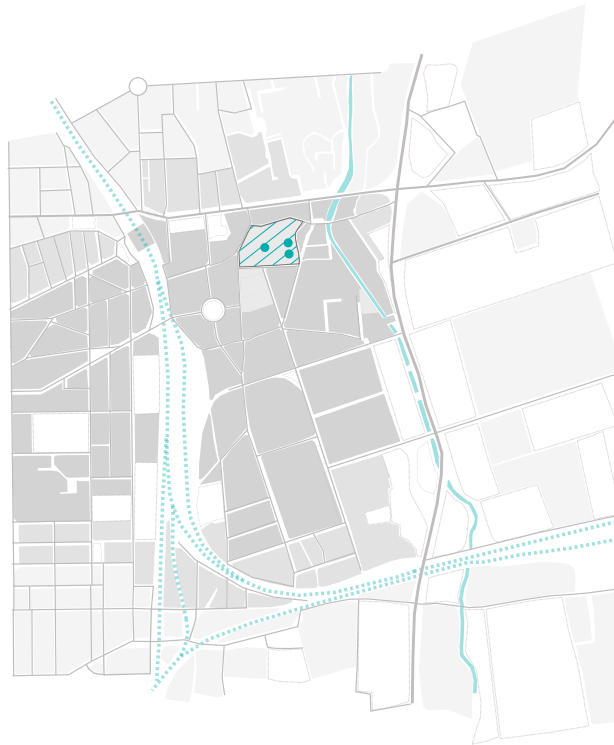


79. localizzazione attività e funzioni



Ventura Lambrate nel tempo

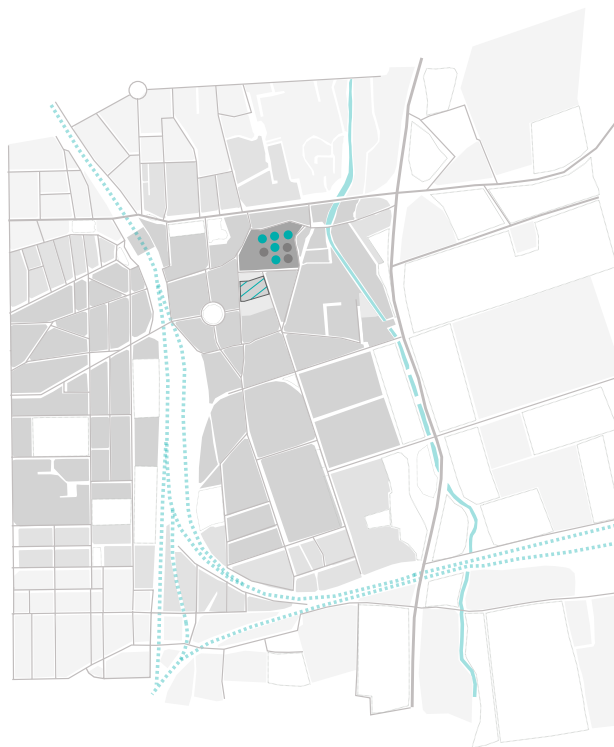
2000

-  intervento di riqualificazione sull'ex Faema
- insediamento di Abitare Segesta e Studio Albanese

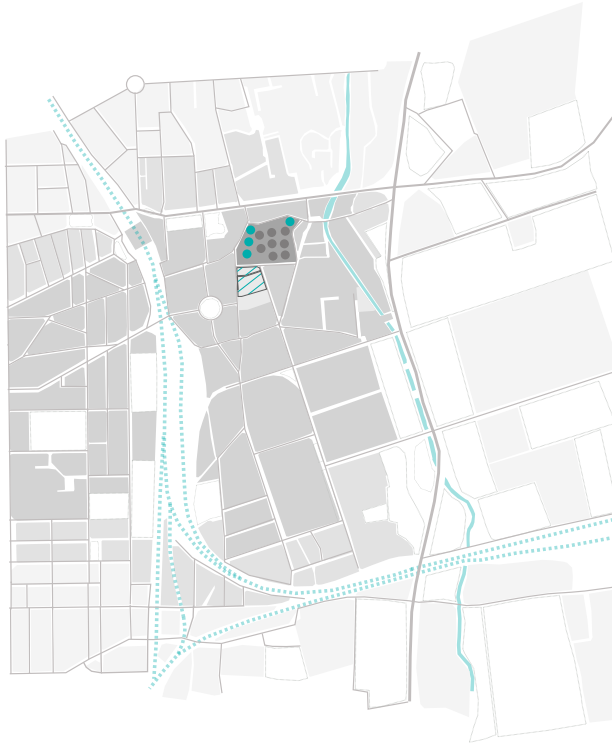




2003

-  intervento su ex Faema completato
-  intervento di riqualificazione sull'Dropsa, in via Massimiano 25
- insediamento della galleria di Massimo de Carlo, Galleria zero, AM studio d'architettura e Scuola Politecnica di Design

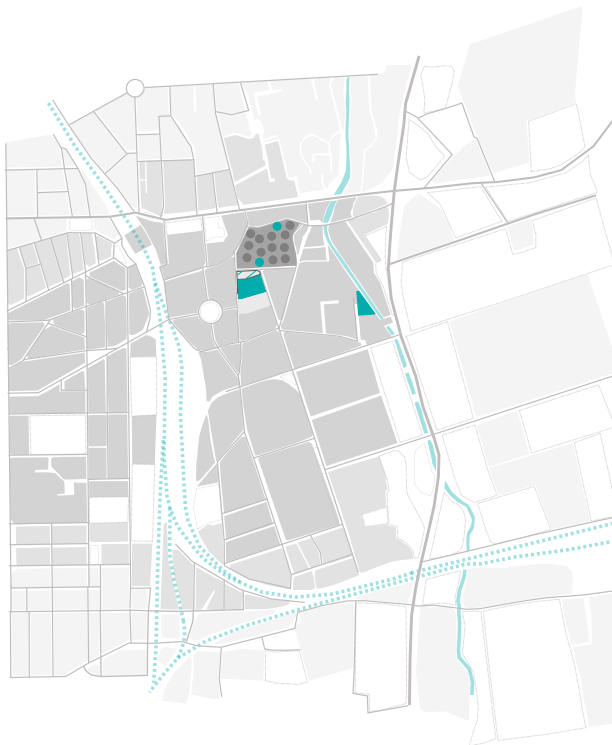





2006



-  intervento di riqualificazione sull'ex Hyundai, e in via Cletto arrighi
-  insediamento di Art Book, Prometeo Gallery, Radio 101, Galleria Pianissimo, Galleria Francesca Minini, Galleria Klerkx

2009



-  intervento in via Cletto Arrighi e sull'ex Dropsa completati
-  intervento di riqualificazione sull'ex Hyundai
-  insediamento delle agenzie Monkey Buisness e Logotel

6.3.2 *La promozione dell'area: da Via Ventura a Ventura Lambrate*

La veicolazione e la promozione dell'area riguardano la sfera più immateriale di questo processo di trasformazione. Essa si rende necessaria per trasmettere e promuovere quell'insieme di nuove offerte che è derivato dalla riqualificazione degli spazi fisici e dal conseguente insediamento di attività culturali e creative.

Prima, però, di entrare nel merito delle strategie adottate, è necessario avanzare alcune precisazioni, anche in relazione al caso studio già affrontato.

In una prima fase questa dimensione non presenta una gestione coordinata da parte dello stesso attore ma, come vedremo qui di seguito, sarà affidata a diversi circuiti, più che altro riguardanti le numerose gallerie d'arte presenti nel territorio, che quindi inizialmente consolideranno quest'area come una sorta di distretto dell'arte.

Successivamente, invece, avranno luogo delle operazioni simili a quelle avvenute in Zona Tortona, che prevedono, cioè, il *riconoscimento di una vocazione di senso comune* a partire dall'arrivo di un evento importante all'interno dell'area.

Anche nel processo di configurazione della nuova vocazione per Lambrate, quindi, il Fuori Salone gioca un ruolo determinante, vedremo poi con che modalità. Potremmo dire che, in questo caso tuttavia, il processo è in qualche modo inverso rispetto a quello avvenuto in *Zona Tortona*. Se in quell'area, come abbiamo visto, le attività del Fuori Salone costituivano ciò che aveva dato il via ad un certo modo di vivere ed utilizzare quel territorio, fino a contribuire poi alla creazione del brand, qui il Fuori Salone arriva, appunto, in un secondo momento, quando le vie Ventura, Massimiano e Cletto Arrighi erano già state indirizzate verso un nuovo futuro.

Fino all'arrivo degli eventi del Fuori Salone, quindi, l'area è consacrata all'arte contemporanea (oltre ad altre numerose attività che comunque contribuiscono a farne una sorta di quartiere culturale e creativo), e in quanto tale si promuove come un territorio unico, vedremo attraverso quali canali e quali strategie.

In questa fase si sottolineano anche i numerosi tentativi di attribuirsi dei nomi, che funzionino in qualche misura come il brand *Zona Tortona*; essi spaziano da ex Faema, a MicaMoca, a Ventura XV fino ad arrivare a *Zona Ventura*, che sembra funzionare in modo officioso, dal 2005 per qualche anno.

È, in seguito, grazie all'organizzazione che avviene con il Fuori Salone che anche quest'area arriva ad autodefinirsi ufficialmente con la creazione di un vero e proprio brand territoriale, "*Ventura Lambrate*", che la rende immediatamente riconoscibile ed

individuabile agli occhi di la fruisce.

Le strategie per promuoversi e comunicarsi sono anche in questo caso indispensabili per molteplici ragioni.

Si tratti di una zona limitrofa di Milano, difficilmente frequentata al di fuori dello spazio del lavorare; tale aspetto rende necessaria la valorizzazione e la promozione di ciò questo quartiere sta diventando, del suo contenuto culturale, per incrementare l'interesse dei potenziali fruitori.

È necessario accrescere la curiosità dei passanti, qualificando la zona come luogo dedicato all'arte prima, e poi come vero e proprio distretto creativo.

Il brand è, inoltre, necessario per rendere noto il progetto globale volto al rilancio e al miglioramento di questa zona, ricollocandola tra gli interessi che riguardano l'intera città di Milano.

Vediamo ora più nel dettaglio le tappe fondamentali di questo processo.

- *Una nuova immagine a partire dall'arte contemporanea*
Il ruolo di StartMilano e di altri canali di comunicazione

Come detto nei paragrafi precedenti, l'arte contemporanea è stato forse il motore principale che ha dato nuovo slancio e nuova vitalità al quartiere, e questo è dimostrato dalle numerosissime gallerie insediate nella zona. Il concetto d'arte, non si riconduce in questo caso solo all'idea di una qualche attività umana volta a creare opere di valore estetico, ma anche ad interessi di tipo economico, in cui l'arte è entrata a far parte dei beni su cui investire denaro, in termini di motore di riqualificazione urbana.

Se questo è stato il punto di partenza, il passo successivo doveva essere quello di promuovere questo fermento artistico, renderlo noto, appetibile. Così le numerose gallerie della zona decidono utilizzare come strumento principale quello dei circuiti che coinvolgono realtà artistiche e culturali come quelle delle gallerie. Si inseriscono così in noti circuiti di arte contemporanea, che attraverso l'organizzazione di eventi, la gestione di siti internet, la promozione su riviste e quotidiani, si occupa di rendere noto tutto ciò che di interessante succede in questo ambito, ad un pubblico esperto ma anche a tutti coloro che ne fosse interessato.

Tra tutte emerge il ruolo di *StartMilano*, un'associazione no profit, fondata nel 2006, tra le più attive e propositive nel campo dell'arte contemporanea, che al momento della fondazione contava 23 gallerie; ora ne conta 37, tra cui ovviamente quelle dell'area di Lambrate, costituendo una sorta di comunità dell'arte contemporanea.



81. guida di StartMilano

È nata appositamente con l'obiettivo di fornire una piattaforma a tutto ciò che avesse a che fare con l'arte, ma anche con il design e l'architettura, per rispondere in qualche modo alle esigenze che una realtà come Milano presenta, a partire proprio dall'altissima concentrazione di gallerie, o case editrici o centri espositivi sparsi sul territorio urbano.

Così attraverso l'ideazione e l'organizzazione di eventi, manifestazioni e tavole rotonde, questa associazione risponde in maniera dinamica alle esigenze culturali della città e aiuta le gallerie ad essere attive, frequentate, dinamiche, al centro degli interessi di una vasta parte di popolazione.

Uno degli strumenti più importanti per il pubblico milanese è quello, ormai da tempo collaudato, della guida in cui vengono segnalate le attività e le esposizioni delle numerose gallerie del circuito, oltre che gli spazi pubblici e le fondazioni operanti nel settore, permettendo ai lettori di essere informati in ogni momento sui principali appuntamenti. Giunta alla 5ª edizione e realizzata dalle gallerie appartenenti al circuito *Start*, essa è edita trimestralmente. Quest'anno, inoltre, *StartMilano* ha indetto, in collaborazione con NABA, *Nuova Accademia di Belle Arti di Milano*, un concorso per la realizzazione grafica dell'omonima guida, rivolto agli studenti del biennio specialistico in design della comunicazione, e prevede l'ideazione della nuova grafica della Guida e del sito *StartMilano*.

La prima uscita della nuova veste grafica della guida è prevista per settembre 2010, in concomitanza con il fine settimana dedicato all'arte contemporanea (17, 18, 19 settembre) che ogni anno quest'associazione promuove, e in cui tutte le gallerie aderenti al circuito *Start* mantengono orari prolungati con apertura straordinaria domenicale. In quel periodo *StartMilano* è in grado di coordinare mostre, eventi di particolare rilievo, una serie di conferenze e convegni di respiro internazionale su temi relativi all'arte contemporanea e al suo sistema.

I circuiti all'interno dei quali si collocano la maggior parte delle gallerie del territorio sono numerosissimi; ne citiamo qui solo alcuni, sottolineando che essi svolgono più o meno lo stesso ruolo, cercano cioè di garantire adeguata visibilità a queste realtà.

Si fa riferimento per esempio ad *AltoFragile*, una società di servizi per l'arte contemporanea attiva a Milano dal 2004, che si occupa di soddisfare, in qualità di supporto tecnico e di consulente esterno, differenti esigenze legate alle attività di artisti, gallerie, musei, istituzioni, fondazioni, collezionisti e curatori.

Exibart.com, può essere invece considerato una rivista online, che

ALTOFRAGILE
servizi per l'arte contemporanea

.com
exibart

racconta, descrive, e comunica tutto ciò che succede relativamente all'arte contemporanea, alle gallerie d'arte, e ai centri espositivi.

Artkey concede degli spazi all'interno dello stesso sito, dati direttamente in gestione alle gallerie d'arte, in modo che esse comunichino direttamente con chi visita il sito, e abbia una visione complessiva di tutto ciò che accade.

www.tekmedia.net
ARTKEY

82-84. loghi dei circuiti di arte contemporanea

Per le gallerie del territorio di Lambrate, essere inserite in un circuito comporta dei vantaggi che garantiscono loro di poter continuare a fare quello per cui sono nate. Esse sono pensate appositamente in uno stretto rapporto con il pubblico, senza cui non riescono a comunicare e a mostrare ciò che vorrebbero.

Così i circuiti come quello di Start le aiutano a farsi conoscere, a promuovere le loro esposizioni, sia temporanee che permanenti, le inseriscono in una rete fatta di arte, eventi, mostre, galleristi e via dicendo.

Così le gallerie e gli spazi espositivi di Lambrate assumono un sapore nuovo, si collocano negli itinerari artistici e culturali, si pongono al centro di interessi che riguardano la città contemporanea, e i conseguentemente coinvolgono grossi flussi di popolazioni che giungono all'interno dell'area.

La garanzia e la visibilità che in qualche modo è fornita loro dallo stare insieme, all'interno di un'unica realtà, consente di ripartire sia rischi che benefici, rendendo meno oneroso la gestione di uno spazio come questi, che non sempre garantisce successo. Questo aspetto, quindi, contribuisce ad alimentare la nascita di altre gallerie, che, sulla scia del successo e della notorietà di quelle già presenti in zona e sfruttando le relazioni di *contiguità*, si collocano nel territorio sfruttando il vantaggio della prossimità fisica.

Così l'insieme di queste realtà presenti alle altre attività insediate nel territorio consente di creare delle sinergie anche a livello locale, con le istituzioni culturali, produttive, con gli istituti di formazione, avendo come esito lo sviluppo territoriale di questa polo industriale cittadino.

Non si tratta solo di utilizzare i circuiti dell'arte per incrementare le risorse che la sostenessero, ma anche per far emergere una nuova prospettiva destinata a far maturare la sensibilizzazione dell'opinione pubblica sul valore della cultura in generale, e più nel dettaglio per questo quartiere.

Tutto ciò presenta, quindi, delle externalità positive per l'intero quartiere di Lambrate, che inevitabilmente si trova interessato dai flussi di persone che vi giungono. Così essi transitano per queste vie, notano la riqualificazione di molti spazi, la presenza di attività

di tipo culturale e creativo, la disponibilità di spazi visitabili aperti al pubblico, e magari vi tornano all'inaugurazione seguente, portando magari altre conoscenze e diffondendo l'immagine di nuovo quartiere che hanno intravisto.

In questo senso le gallerie sono state in questa zona motore di trasformazione urbana, nella misura in cui sono le risultanti di interventi di riqualificazione sulle aree dismesse e in cui promuovono e contribuiscono a delineare nuove possibilità per questo territorio.

- *Ventura broadcast: un'antenna emittente e ricevente da via Ventura*

Abbiamo detto prima che, oltre alle gallerie, vi sono all'interno di questo territorio numerose altre attività e funzioni che hanno a che fare con il mondo della creatività e della cultura, quali, per esempio, i numerosi studi d'architettura e di design, una radio, delle librerie, una scuola di design, e via dicendo.

Queste attività contribuiscono quotidianamente ad alimentare il fermento che da qualche anno caratterizza quest'area, e che è oggetto di interesse da parte di molti.

Così si fa viva la necessità di rendere note tutto quello che succede in via Ventura, ma che, più che altro, succede dietro le quinte di questa trasformazione. Si tratta cioè di far capire come è iniziata quest'operazione, cosa ha spinto Mutti e Pichler a interessarsi a quest'operazione immobiliare, perchè molti studi di progettazione si sono insediati qui, e via dicendo.

Nasce così *Ventura Broadcast*, un webzine mensile che emette e trasmette direttamente da via Ventura.

Nasce, infatti, direttamente da un'idea di m&a_Mutti&Architetti e ASA Studio Albanese, con un supporto tecnico produttivo di Id-Lab, che vogliono far capire a tutti di cosa si sta parlando e con cosa si sta avendo a che fare, ma soprattutto vogliono veicolare all'esterno come un'entità e una realtà unica, impegnata sia sul fronte della trasformazione e riconversione di spazi industriali, ma anche su quello della comunicazione di sé stessi, in funzione di un'adeguata visibilità e attrattività.

Con questo fine, quindi, ogni mese questo portale racconta l'arte, l'architettura, il design, dal punto di vista di via Ventura sul mondo, pubblicando filmati, video, interviste, articoli.

Abbiamo visto già nel caso di *Zona Tortona*, come la creazione di un sito web sia un'operazione fondamentale all'interno di un processo comunicativo e promozionale di un territorio, poiché permette di conoscere tutto ciò che accade al suo interno, pur non essendo



VenturaBroadcast

85. logo di Ventura Broadcast

direttamente presenti.

Il web è, infatti, uno dei migliori mezzi di comunicazione che si conoscano per affrontare le tematiche di promozione e comunicazione di un territorio, da un punto di vista di marketing territoriale.

Esso infatti, riesce a promuovere quest'area all'esterno, aumentando l'interesse di vari interlocutori.

In primis gli utenti, i visitatori, che possono ritrovarsi invogliati dopo aver visitato il sito internet, e recarsi all'interno dell'area contribuendo a renderla una delle aree più frequentate di Milano. In secondo luogo, lo strumento del portale on line può attrarre altri investitori, che scorgendo delle buone possibilità offerta da questo quartiere, possono decidere di intraprendere un'operazione immobiliare, o architetti o designer, che scelgano di collocare il proprio studio in questa zona, piuttosto che privati che decidano di acquistare uno dei tanti loft disponibili, alimentando così quello stretto rapporto che esiste tra trasformazione fisica e *autopromozione di sé stessi*.

- *Il Fuori Salone approda a Lambrate*

Il ruolo di Organisation in design e il brand Ventura Lambrate¹²

Se lo scenario che si stava delineando in quest'area era quello costituito da un patrimonio di edifici industriali dismessi riqualificati, contenenti attività culturali e creative di qualsiasi tipo, con una disponibilità di spazi fruibili, flessibili ed espositivi, che si stanno anche occupando di autopromuoversi e comunicarsi all'esterno, allora era inevitabile che negli anni anche questo quartiere venisse interessato dal fenomeno del Fuori Salone.

Siamo nel 2007, quando, in *Zona Tortona* il fermento per il Fuori Salone è al massimo, gli spazi espositivi sono sovraffollati, per essi è prevista un'attesa molto lunga, al termine della quale non è garantito uno spazio disponibile. Così sono molti gli artisti e i produttori che vanno in cerca di location alternative, talvolta a prezzi molti inferiori, seppure con il rischio che essi vantino la frequentazione esclusiva di un pubblico di addetti ai lavori.

Era quindi un periodo in cui il mondo del design aveva bisogno di cambiare, di trovare a Milano situazioni nuove e ricche di potenzialità, pronte ad ospitare le migliori espressioni del design.

Così, si riporta l'attenzione su altre zone in disuso della città, tra cui Lambrate. All'inizio solo qualche spazio viene interessato da eventi collaterali del Salone del Mobile, più che altro dedicando ad esposizioni temporanee di design all'interno delle gallerie, ma senza che vi sia un'organizzazione o una gestione degli spazi. Anche

12. Parte del materiale e delle informazioni sono state fornite direttamente da Organisation in Design

in questo caso, quindi, il primo manifestarsi di tale fenomeno all'interno di quest'area, è caratterizzato da un certo grado di *spontaneità*, di autogestione o comunque di coordinamento solo ed esclusivamente solo con le gallerie. Ad accentuare questo aspetto, è il ruolo di Plus Design, come detto sopra, una galleria, ma anche un marchio impegnato nella produzione di edizioni limitate di mobili, lampade e oggetti d'arredo, progetti affidati ad artisti e designer contraddistinti da una forte vocazione sperimentale. Questo spazio era stato già localizzato nel quartiere quasi subito dopo la trasformazione dell'ex Faema.

Nel corso degli anni questo nuovo ruolo del quartiere Lambrate sembra funzionare perfettamente, grazie anche alla sua vicinanza con infrastrutture come la metropolitana linea due o la stazione ferroviaria; così si procede in questa direzione, consolidando il rapporto tra il Fuori Salone e Lambrate.

È a partire da quest'anno che anche l'area attorno a via Ventura è stata consacrata ufficialmente al Fuori Salone durante l'ormai nota settimana del Salone del Mobile, ad aprile, prevedendone quindi una vera e propria organizzazione, che seppure alla sua prima edizione, ha coinvolto tutte le realtà e tutti gli spazi disponibili del quartiere.

Il progetto di organizzazione, gestione, affitti delle location, coinvolgimento dei designer, e tutto ciò che coinvolge il Fuori Salone viene curato, quest'anno da *Organisation in Design*, una realtà dei Paesi Bassi, attiva da dieci anni nel campo della comunicazione e dell'organizzazione per il design, con la precisa volontà di proporre qualcosa di più internazionale, alla scoperta di giovani creativi in tutto il mondo.

Questa società stava cercando, già da qualche anno, *una zona inesplorata di Milano* e adatta all'esposizione durante il Salone del Mobile, dei prodotti dei propri artisti nordeuropei. L'occasione di *Ventura Lambrate* si presenta, così conigliando le necessità di *Organisation in design*, e costituendo una reale alternativa agli spazi di Zona Tortona, già da tempo consolidati e quindi legati a prezzi di affitto per le location altissimi.

Organisation in Design e il suo team gestiscono, così, una vasta gamma di attività, servizi, competenze, finalizzati a supportare gli studi di design nel loro lavoro e altre realtà ad essi collegati, svolgendo quindi il ruolo di guida organizzativa nei progetti, cura le pubbliche relazioni dei suoi clienti, li consiglia nella gestione dei loro affari per garantire una consulenza a 360 gradi.

Per quanto riguarda l'organizzazione del Fuori Salone, si può fare riferimento a due figure principali: si tratta di Margriet Vollenberg,

che ha già lavorato a Milano come designer per alcuni artisti famosi, e come project manager per il Fuori Salone e Margo Konings, con cui ha fondato *Organisation in Design* e anche lei attiva nel mondo della comunicazione e del design.

Dopo mesi di organizzazione, gestione, sopralluoghi delle location, e via dicendo, ad aprile hanno presentato il loro progetto: il *brand Ventura Lambrate* stante ad indicare una nuova area per il design a Milano durante il Salone del Mobile.

"*Ventura Lambrate*" si presta quindi a diventare una nuova vetrina dove presentare e comunicare nei giorni del Fuori Salone il meglio del brand internazionale, dove i creativi possono esprimersi con forza e freschezza, offrendo contenuti di estrema originalità.

Francesco Franci, uno studente di product design, al Politecnico di Milano e il suo relatore Mario Piazza (che collabora anche con Abitare, uno dei partner di questo evento), sotto la direzione di *Organisation in Design*, hanno prodotto un logo per *Ventura Lambrate*, considerando la comunicazione preesistente delle importanti istituzioni dell'arte contemporanea della zona con cui si sarebbe confrontata, assumendo un codice visivo coerente con quello già utilizzato da fondazioni, musei, gallerie e fiere.

Il segno grafico distintivo è stato individuato in un logotipo rigoroso, caratterizzato da un azzurro petrolio freddo e contemporaneo, in cui le lettere V e L diventano metaforicamente un incrocio a tre strade, geotipo urbano che si ripete numerose volte nella zona.

La scelta del nome è sicuramente un aspetto su cui bisogna fare qualche riflessione. Se la volontà è quella di scegliere un nome, che racchiuda tutto ciò che quest'area vuole significare, dall'arte contemporanea, al design, dalle riqualificazioni delle industrie, alle numerose funzioni ivi insediate, allora è necessario, in qualche modo, partire da quegli elementi senza cui *Ventura Lambrate* non potrebbe esistere.

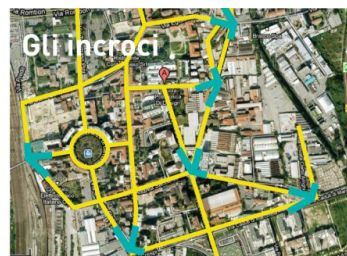
Questo nome, infatti, si sviluppa a partire proprio da questo aspetto. *Ventura* segnala infatti l'importanza della trasformazione avvenuta sull'ex Faema che, come detto più volte, ha dato il via all'intero processo di riuso di questo territorio, e *Lambrate*, per indicare lo stretto rapporto che questo processo ha instaurato con il contesto, e con le sue particolari condizioni.

Inoltre, è evidente che, l'accoppiata tra questi due nomi deve essere facilmente riconoscibile, e aiutare un ipotetico visitatore ad accedervi.

Il logo è stato poi utilizzato per comunicazione e promozione all'interno delle riviste e delle pubblicazioni del settore (Abitare, Casamica, Case da Abitare, Mousse,...), e all'interno di free press,



86. logo



87. incroci, Francesco Franci, da www.abitare.it



88. segnaletica in via Massimiano

poster, mappe e come segnaletica in loco.



89. segnaletica in via Ventura, immagine fornita da Organisation in Design



90. installazioni in ex spazi industriali in via Cletto Arrighi al Fuori Salone 2010



91. installazioni in ex spazi industriali in via Massimiano al Fuori Salone 2010

Gli spazi di *Ventura Lambrate* hanno, quindi, ospitato designer di fama internazionale, giovani talenti, piccoli marchi della creatività, ma anche iniziative culturali, sorprese, presentazioni speciali. L'obiettivo è fare di *Ventura Lambrate* una zona ed un evento dove la stampa e il pubblico siano fortemente e positivamente colpiti dalla qualità delle presentazioni, la ricchezza dei contenuti, le nuove idee del design.

Un fattore di successo di questa operazione è sicuramente dovuto alla presenza di alcune scuole di design europee, tra cui la Design Academy di Eindhoven, il Royal College of Art di Londra, che hanno spinto quest'area in una specifica direzione, fatta di innovazione, formazione e sperimentazione.

Ed effettivamente l'aria che si respira in quest'area durante la settimana del Fuori Salone è molto diversa da quella che ormai caratterizza *Zona Tortona*. Ci si confronta necessariamente con un sapore di internazionalità e di sperimentazione.

Gli spazi compresi tra le via Ventura, Massimiano, e via Cletto Arrighi sono quindi tutti interessati e coinvolti dai numerosi eventi che hanno a che fare con il Fuori Salone.

Anche Interni, storico promotore ed organizzatore degli eventi del Fuori Salone, sceglierà, infatti, alcuni di questi spazi per collocare alcuni eventi.

In poco tempo questo territorio viene inserito all'interno di tutte le guide che interessano questo fenomeno culturale, all'interno di tutti i circuiti, delle traiettorie dei fruitori. Inevitabilmente tale aspetto produce degli effetti positivi sull'immagine che fino a quel momento si era prodotta, collocando questa zona tra una di quelle a più alta visibilità e attrattività.

In questa direzione, infatti, *Organisation in design* dà vita ad un sito internet, venturalambrate.nl, che oltre a mappare tutte le attività del Fuori Salone negli spazi di quest'area, intende comunicare quale è stato il processo attraverso cui si è arrivati a definire *Ventura Lambrate*, grazie anche alle partnership con Abitare, Dezeen, Modem Online.

Come abbiamo visto, il sito è uno strumento molto importante per promuoversi, e rendersi costantemente visibili come un territorio unitario, in cui avvengono cose diversificate, e che vive quotidianamente nel rapporto con chi lo fruisce.

Organisation in design ha presentato, inoltre, un'idea innovativa, che non era mai stata sperimentata, per assegnare una location ad un

determinato designer o evento. Ha deciso di bandire un concorso riservato a designer promettenti mettendo in palio uno spazio di 25 mq, ricavato tra gli edifici di via Ventura 6, all'angolo con via Massimiano. Ai vincitori del bando è stato concesso di esporre i propri materiali all'interno di quello spazio, permettendo loro di essere visibili durante la settimana più importante dell'anno dedicata al design.

A questo progetto ha collaborato Deezen, un noto magazine di design presente on line dal 2006, che ha comunicato a tutti gli interessati a livello internazionale le modalità di accesso e partecipazione.



92. spazio industriale dismesso in via Cletto Arrighi, durante il Fuori Salone 2010

Box 4. Il Fuori Salone a Ventura Lambrate: alcuni dati

- Edizione 2010:
- 22 esibizioni
- 5000 m2 spazi espositivi
- 30.000 visitatori
- 500 giornalisti registrati
- 236 i designer che hanno partecipato

6.3.3 *Il rapporto tra la trasformazione fisica e la promozione di un'immagine*

È necessario procedere con alcune riflessioni riguardo a quello che è stato il processo attraverso cui quest'area ex industriale a Lambrate è diventata "Ventura Lambrate".

Anche in questo caso, abbiamo visto, come i tentativi che si sono elaborati in concomitanza con l'inizio della trasformazione del quartiere, siano stati consolidati dal fenomeno del Fuori Salone, che ha contribuito a dare uno slancio finale alla consacrazione di quest'area a distretto dell'arte e della creatività.

Il Fuori Salone del Mobile presenta di per sé delle caratteristiche intrinseche che lo rendono un fenomeno particolare, soprattutto nel suo rapporto con il territorio.

Anche in questo caso esso è stato caratterizzato da un certo grado di spontaneità e destrutturazione, diramandosi tra le vie di questo quartiere alla ricerca di spazi meno convenzionati, meno rigidi, e più adatti a rispondere alle esigenze degli espositori degli ultimi anni.

Il territorio è infatti il primo supporto di questo evento, senza

di cui non potrebbe esistere. A partire da questo presupposto l'area attorno a Via Ventura sembra perfetta per accoglierlo, in quanto già consolidata dal punto di vista delle esposizioni d'arte contemporanea. Così, dapprima in modo saltuario e disomogeneo, e conseguentemente in modo più organizzato, il Fuori Salone approda a Lambrate, trasformando quest'area, ricollocandola, dopo decenni di marginalità, al centro del panorama dei luoghi della vita milanese.

Durante quella settimana "Ventura Lambrate" diventa di tutti, pubblica, aperta dal mattino fino a notte fonda, inevitabilmente al centro di numerosi flussi giunti per assistere ai numerosi eventi del Fuori Salone. Diventa quindi tutto visibile, tutto percettibile, come se quella settimana fosse il trampolino di lancio per una nuova vocazione di questo quartiere, che sta in qualche misura tornando alla sua produttività, riconsolidandola nel presente.

Via Ventura è, inoltre, già sede di attività culturali e intellettuali, di nuove funzioni legate a nuovi usi del territorio, di istituti di formazione, tutti requisiti che le consentono di diventare un vero e proprio district creativo, nell'accezione di Florida.

Così, ancora una volta, è un mix di fattori a smuovere questo processo, costituito da alcune condizioni di contesto particolari, che hanno sempre fatto di quest'area una periferia sottoutilizzata, da un intervento pioniero su un'area ex industriale che si è dimostrato contagioso, dando così il via a una serie incrementale di altri interventi promossi da privati, da funzioni innovative che giocano un ruolo fondamentale nella contemporaneità, da strategie di comunicazione e promozione di un territorio che è nuovo, che si è trasformato a tal punto da potergli attribuire un nuovo nome, e, infine, da un evento che è in grado di collocarlo al centro di dinamiche internazionali.

Così, il rapporto tra trasformazione fisica e creazione di un'immagine per questo territorio diventa il fulcro attorno cui far girare tutta l'operazione.

Su questi presupposti si fonda la nuova immagine della zona, in grado contemporaneamente in primis di smuovere risorse da un punto di vista economico e, inoltre, di garantire *visibilità* e *attrattività* a tutti gli attori che di quest'immagine fanno parte.

Anche in questo caso gli attori che prendono parte a questo processo di trasformazione sono molteplici. Potremmo forse dire che non tutti vi partecipano con un certo grado di coscienza, alcuni capiscono di farne parte quando vi si trovano già immersi, altri sono i veri e propri promotori, che hanno dato il via al ridisegno di questo territorio.

Ventura Lambrate in trasformazione



- ① ex Faema, Scuola Politecnica di Design su via Ventura
- ② ex Faema, Galleria Pianissimo, via Ventura 15
- ③ ex Faema, sede di Abitare Segesta
- ④ ex Faema prospetto su via Ventura
- ⑤ ex Hyundai, edificio all'angolo tra via Ventura e via Massimiano
- ⑥ ex Hyundai, installazione su edificio in occasione del Fuori Salone 2010
- ⑦ ex Dropsa, corte interna, via Massimiano 25
- ⑧ ex Dropsa, prospetto su via Massimiano
- ⑨ Lambretto Art Project
- ⑩ fronte su via Cletto Arrighi di Lambretto Art Project
- ⑪ interni di Lambretto Art Project

Quello che è necessario sottolineare è, ancora una volta, la necessità di *collaborazione, sinergia, coordinazione*, di cui processi come questo si nutrono. Se a far scattare tutto il processo è in qualche modo un effetto di spontaneità, per consolidarsi nel tempo, al contrario, si rende fondamentale una cooperazione tra tutti gli attori, in modo da superare logiche competitive e muoversi così nella stessa direzione.

La differenziazione tra le diverse risorse e competenze che prendono parte al processo è un ulteriore fattore di successo. Il fatto di integrare profili diversi consente di coordinare una trasformazione che, come abbiamo visto, comprende dimensioni che possono variare dall'intervento architettonico, alla promozione di ciò che il territorio è in grado di offrire, alla ricerca di talenti artistici che siano disposti ad esporre in quest'area, all'organizzazione durante la specifica settimana del Fuori Salone, e via dicendo. Questo aspetto permette, conseguentemente, di non limitarsi ad unica dimensione, spaziale o promozionale che sia, ma di considerare questo territorio sotto una molteplicità di occasioni e possibilità che si possono potenziare.

La possibilità di promuoversi e veicolarsi all'esterno consente, quindi, di esplicitare quella visione implicitamente condivisa da tutti coloro che hanno preso parte al processo di trasformazione, o che ora hanno un'attività all'interno degli spazi riqualificati. Come abbiamo visto non vi è alcun progetto calato dall'alto, ma semplicemente la volontà di due architetti di rischiare il tutto per tutto. A partire da ciò che loro mettono in campo, e dalla vendita di tutti quegli spazi ad attività di tipo culturale e creativo, si delinea un possibile profilo futuro per questo territorio, che, però, non era stato deciso a tavolino.

In questa direzione, la strategia attraverso cui ci si comunica, sembra ufficializzare questa visione implicita, rendendola di senso comune sia all'interno che all'esterno del territorio.

Anche a seguito di questa trasformazione, ci si è interrogati sulla replicabilità di questo tipo di processi.

Se diamo per assodato il fatto che essi siano il risultato, come spiegato sopra, di numerosi ingredienti che insieme contribuiscono al loro successo, allora è necessario questi fattori si ripresentino in altri contesti.

È quello che succede a Berlino, dove Pichler, sulla scia del successo di ciò che era da poco avvenuto in via Ventura, decide di investire in una seconda trasformazione. Così nell'ambito del nascente distretto per l'arte contemporanea che sta sorgendo nell'area di

Wedding, limitrofa ai quartieri di Prenzlauerberg e Mitte, ha avviato un progetto molto simile a quello di Lambrate, sulla fabbrica dismessa *Micamoca*, in uno spazio di 10.000 mq, trasformata da Pichler in collaborazione con studio Kuehn-Malvezzi di Berlino, in spazi disponibili per gallerie pubbliche e private, spazi espositivi, loft, studi per artisti

Questi due progetti presentano quindi, se vogliamo, dei comuni denominatori: l'intervento che parte da una riqualificazione di un'industria in disuso, la sperimentazione che gira attorno a questi processi, il nome del promotore, e la galleria Plus Design, spazio espositore e marchio di molti nomi del design a Milano come a Berlino. In entrambe queste aree l'incontro tra arte e design avviene in modo inedito, esplicito e ricercato, stando così alla base della riqualificazione.

Il progetto ha l'intento di creare uno spazio votato all'esplorazione e alla promozione del rapporto tra arte contemporanea e design, un dialogo che potrebbe sembrare naturale, ma che di fatto raramente trova reali occasioni per esprimersi. La volontà è quella di dare nuove possibilità a questo legame e di creare uno spazio deputato a questo incontro, in un paese, l'Italia, in cui il design è spesso incoraggiato a trovare riferimenti e ispirazione più nelle esperienze degli anni '60 e '70 che nella ricerca artistica contemporanea.

L'analogia con Berlino è un ulteriore elemento che garantisce visibilità e attrattività poiché immediatamente accosta "*Ventura Lambrate*" alla città di Berlino, da anni una delle città europee più creative ed innovative.

La possibilità di promuoversi, con un'immagine ed una vocazione nuove, innovative, sperimentali, che comunque hanno ricollocato Lambrate all'interno di dinamiche territoriali di trasformazione, viene infatti ampliata dalle occasioni offerte dal paragone con la riqualificazione dell'ex *Micamoca* a Berlino, come se questo modo di agire e riqualificare aree degradate della città, cominciasse ad assumere oggi le sembianze di un modello di successo per la contemporaneità, anche se non sempre riproponibile.

Creazione di un'immagine

processo

Riqualificazione fisica

	2000	Mariano Pichler e Gianluigi Mutti intervengono sull'ex industria Faema, in via Ventura
	2001	Asa Studio Albanese Architettura si stabilisce in via Ventura 15
	2002	Abitare Segesta acquista tre dei capannoni riqualificati di via Ventura
	2003	<ul style="list-style-type: none">• terminato il progetto di riqualificazione degli spazi dell'ex Faema• La galleria Massimo De Carlo e Galleria Zero si insediano in via Ventura 5• inizio dei lavori sull'ex Dropsa, in via Massimiano 25• AM studio d'architettura e la Scuola Politecnica di Design si insediano negli spazi di via Ventura 15
nasce Ventura Broadcast, un'antenna emittente e ricevente da via Ventura	2004	<ul style="list-style-type: none">• ha inizio il processo di riqualificazione sull'ex Hyundai, in via Ventura 6• Art Book occupa parte di via Ventura 5
	2005	Prometeo Gallery e Radio 101 si insediano in via Ventura 3
le gallerie d'arte vengono inserite nel circuito di <i>StartMilano</i>	2006	<ul style="list-style-type: none">• fase iniziale di attuazione del progetto per un'industria dismessa in via Cletto Arrighi• la galleria Pianissimo si stabilisce in via Ventura 5• le gallerie Francesca Minini e Klerkx si stabiliscono in via Massimiano 25
alcuni espositori del Fuori Salone del Mobile si spostano da Zona Tortona in via Ventura	2007	ultimato l'intervento in via Massimiano 25, che ospita residenze, attività professionali e gallerie d'arte
si moltiplicano i circuiti che promuovono le gallerie d'arte come <i>Exibart</i> , o <i>AltoFragile</i>	2008	<ul style="list-style-type: none">• l'agenzia pubblicitaria Monkey Business occupa parte dell'ex Faema, in via Ventura 3• Logotel, agenzia di comunicazione e pubblicità, colloca la propria sede in via Ventura 15
	2009	si conclude parte dell'intervento sull'ex Hyundai e il progetto in via Cletto Arrighi
Organisation in design crea il brand Ventura Lambrate, e lo inserisce nei circuiti inerenti il Fuori Salone	2010	

94. rapporto cronologico tra riqualificazione fisica e creazione di un'immagine

6.4 Effetti urbani di un processo in corso Popolazioni e spazio pubblico

È di fondamentale importanza analizzare quelli che sono stati gli esiti della trasformazione avvenuta in questo territorio. In un'ottica di ricostruzione di tale processo, infatti, questa è sicuramente una delle operazioni più importanti, ma anche una delle più complesse, poiché sottintende la lettura di una varietà di elementi non indifferente, che si presentano talvolta come appena accennati, o con sfumature molto diverse.

Come detto sopra, le condizioni di contesto in cui il quartiere si trovava sono state un ottimo punto di partenza per dare il via ad un processo di riqualificazione che in parte, però, si è costruito e sviluppato in corso d'opera, immaginando iniziative e strategie volte a consolidare una specifica vocazione artistica, creativa e culturale per questa zona.

Si tratta di un processi molto recente, se consideriamo che i primi interventi sulle aree industriali dismesse hanno avuto inizio meno di una decina di anni fa, e che solo quest'anno ha avuto luogo in quest'area parte dell'edizione del Fuori Salone, con annessa necessità di promuoversi come un unico territorio in grado di avere un'offerta propria. In questo caso abbiamo quindi a che fare con una trasformazione che sta ancora avendo i propri effetti e le proprie esternalità sul territorio, si sta ancora sviluppando e diramando tra le vie e gli spazi di questo quartiere, sta iniziando ora a coinvolgere e contagiare tutte le realtà presenti, dai servizi all'imprenditoria locale e via dicendo. Ricordiamo, infatti, che anche per questo tale zona è stata definita un laboratorio, nella misura in cui presenta dei dati in costante aggiornamento.

È quindi possibile procedere con una valutazione solamente parziale di quelli che sono gli effetti in termini di città prodotta, al contrario, invece, di come si è fatto per *Zona Tortona*, in cui alcune tendenze sono già ben visibili sul territorio.

Se da una parte i risultati di quest'operazione sono valutabili solo in parte a causa degli effetti troppo recenti, dall'altra sembra emergere il profilo di una sorta di piccola comunità che abita questo territorio. Questo aspetto è dovuto al fatto che si tratta, rispetto alla zona dietro Porta Genova, di un'area di dimensioni inferiori, caratterizzata da delle altezze di edifici contenute, da strade quasi interamente ad un senso di marcia, in cui gli interventi di riqualificazione si trovano quasi tutti a pochi passi gli uni dagli altri e in cui sono presenti molte piazzole verdi. Tutti questi fattori, contribuiscono, senza dubbio, a disegnare un territorio più circoscritto, più compatto, più uniforme, all'interno del quale tutto

risulta immediatamente più visibile.

Raggiungendo via Ventura, infatti, l'impressione è quella di un'area comune, condivisa da tutti coloro che la fruiscono temporaneamente o che la abitano.

Anche in questo non sono stati previsti interventi sullo spazio pubblico, né dai privati che hanno portato avanti i processi di trasformazione né dall'Amministrazione, ma la mancanza di questo aspetto si rende, in qualche misura, meno percettibile rispetto al territorio di Zona Tortona.

Inoltre, non si può ancora parlare di un fenomeno di gentrification vero e proprio che si sia insediato nella zona, in parte, come abbiamo detto, per una questione di tempistiche, ma anche perché gli spazi residenziali disponibili, ricavati dalle riqualificazioni e pronti ad accogliere la nuova classe creativa sono ancora in quantità limitata.

È possibile, comunque, procedere con delle considerazioni generali rispetto a quelli che sono gli esiti di questo processo sul territorio.

6.4.1 Un "senso di comunità"

Tra nuovi lavoratori e nuove tipologie abitative

Abbiamo visto come una città nuova, post-moderna, fatta di nuove tecnologie, di cultura, innovazione e creatività si stia sostituendo alla tradizionale articolazione dell'industria per grandi campiture poste a cintura dell'area milanese, insediando un sistema di grana più minuta, fatto di una commistione tra produzione, ricerca, commercializzazione, residenza e via dicendo.

Questo fenomeno mette al centro dell'attenzione una varietà di aspetti notevole, tra cui, inevitabilmente, le modificazioni delle attività produttive ed economiche presenti in quest'area, e conseguentemente i caratteri del suo mercato del lavoro, in termini di composizione socio-professionale.

Come abbiamo visto, il processo di trasformazione è ambivalente: da una parte lo spazio considerato presenta dei caratteri delle attività economiche post industriali, tendenzialmente in grado di riorientare l'intero sistema dei riferimenti produttivi e commerciali dell'area metropolitana; e dall'altra, allo stesso tempo, quest'immagine viene utilizzata per descrivere le porzioni minute del territorio dove si manifestano con più evidenza gli interventi sui fenomeni di deindustrializzazione.

Questa premessa è utile per capire che lo spazio, in termini di città prodotta, è pertanto riflesso della nuova struttura socio-economica e che i suoi caratteri, fisici e ambientali, possono

diventare elemento di incentivo del processo e possono rifletterlo verso particolari sviluppi.

Il problema posto da questa immagine è infatti quello di trovare uno schema organizzativo di questa parte di città che consenta di valorizzare gli effetti positivi del processo, non solo durante un evento particolare, ma anche nel corso di tutto l'anno.

L'idea è quella di provare a capire come si stia trasformando questo brano di città, in funzione delle nuove funzioni insediate e, conseguentemente, in relazione delle nuove figure professionali. Come una sorta di confronto, tra ciò che quest'area era prima e ciò che è diventata adesso, considerando anche il rapporto centro-periferia e gli spazi della residenza.

Il fatto che si stia delineando una sorta di distretto della cultura e del design, in relazione alla presenza di funzioni ed attività di questo tipo e alla localizzazione di gallerie d'arte, studi di fotografia, grafica, produzione e via dicendo, fa emerge, come abbiamo visto, una serie di effetti che si sono prodotti direttamente su questo territorio.

In primo luogo si riscontra un notevole dinamismo nelle piccole attività economiche locali che, in funzione della trasformazione in corso, hanno ritrovato una loro dimensione propria. Durante i periodi coinvolti da eventi particolari, ma anche nel corso di tutto l'anno, le piccole attività di supporto al quartiere ritrovano, in alcuni casi, un contesto adatto che fornisce loro dei benefici in termini economici.

In secondo luogo si è verificato il miglioramento dei dati relativi alla situazione demografica: sono stati invertiti i trend negativi di perdita e di invecchiamento della popolazione che avevano caratterizzato negli anni '80 quest'area, come tante altre zone della periferia storica milanese.

Fino a qualche tempo fa, l'area era talvolta associata, infatti, ad una periferia in cui la maggior parte dei residenti era costituita da anziani, magari i storici abitanti di questo quartiere che una volta lavoravano in una delle industrie di questo territorio.

Da qualche tempo, quest'idea si sta invertendo; dapprima grazie alla vicinanza con città studi quest'area ha cominciato a popolarsi di studenti che cercavano casa, e successivamente con gli interventi di cui abbiamo parlato, una nuova classe costituita da persone di età media si insedia nel quartiere, contribuendo a quel ricambio generazionale di cui si parlava.

Il progetto pioniero, insieme agli interventi che l'hanno seguito, ha, infatti, portato un elemento di forte dinamicità nel quadro

insediativo della zona, che ha indotto, tra gli altri effetti, un cambiamento nella domanda di residenza, nonché di uso degli spazi e via dicendo. In particolare questo riguarda le nuove consistenti utenze rappresentate dai creativi, dagli artisti, dal personale di queste attività che stanno accompagnando la presenza di tali funzioni, come nuove attività commerciali e di intrattenimento, studi professionali, residenza e via dicendo.

Seppure sia ancora troppo presto per parlare del fenomeno della gentrification, si può avanzare qualche considerazione sull'insediamento della classe creativa tra le vie di Lambrate.

In qualche misura, si sta leggermente modificando la composizione sociale di questo quartiere, per cui ad una popolazione prevalentemente operaia, o per lo meno popolare, se ne sta integrando, e non sostituendo, un'altra tipicamente appartenente alla classe media.

Cambiando la composizione sociale, sta migliorando la qualità del tessuto. Ora Lambrate non è considerata più l'estrema periferia, ma un pezzo di città in trasformazione in cui la qualità della vita si sta alzando, e conseguentemente anche il valore degli immobili.

Il fenomeno è, ovviamente, conseguenza diretta delle trasformazioni che hanno interessato il tessuto economico e produttivo di Lambrate, e delle rivalutazioni del patrimonio immobiliare locale.

Gli interventi, infatti, che prevedono l'insediamento della residenza, si muovono a partire dalla volontà di ricreare quel mix funzionale, fatto di industria/laboratori e residenza, tipico dell'industrializzazione milanese.

Se, in passato, quest'area si caratterizzava per la coabitazione di attività residenziali e produttive all'interno dello stesso tessuto, adesso essa sta subendo una trasformazione proprio a partire dalla ricerca della riproduzione di questa stessa *commistione*, seppure con flessioni diverse da quelle dell'edificazione a corte, dotata di spazi produttivi interni e/o al piano terreno.

In particolare, infatti, questa *coabitazione* continua a permanere all'interno di alcune parti caratterizzate dal sistema isolato urbano/corte centrale, dove lo spazio interno è frazionato in modo da ospitare magazzini e capannoni bassi accessibili direttamente dalla strada e dove si perpetua l'intersecazione tra le pratiche dell'abitare e quelle del lavoro.

Anche oggi, quindi, una sorta di coabitazione si riproduce per accostamento all'interno del singolo lotto o in lotti adiacenti: all'edificio residenziale si affiancano piccoli magazzini, laboratori artigianali e fabbriche di dimensioni medio-grandi riqualficate, piccole attività di servizio.

Così la sostituzione graduale delle industrie dismesse prevede l'insediamento diffuso o interstiziale di attività terziarie miste a residenza, talvolta semplicemente accostando le due funzioni, altre volte, invece, creando un mix estetico e architettonico.

Si tratta, come abbiamo visto, il più delle volte di uffici e studi professionali, di servizi alle imprese e talvolta anche alla popolazione, con esigenze di spazio notevolmente variabili e differenziate. Nel loro insieme queste attività sono spinte a realizzare un effetto di *contiguità spaziale* per le fitte relazioni di scambio tra i diversi uffici, tra gli uffici e i servizi, tra gli uffici e le agenzie e via dicendo, sia per l'utilizzo di alcuni servizi e infrastrutture urbane.

Questa tipologia insediativa resta la preferita per la nuova imprenditorialità nel campo della piccola impresa di tipo artistico, creativo. Sono, infatti, questi gli spazi che vengono scelti da una nuova popolazione, che magari sceglie di venire ad abitarvi anche in funzione del proprio lavoro. I primi a scegliere questi spazi come propria residenza sono, infatti, gli architetti e i promotori che hanno intrapreso questo processo all'inizio degli anni 2000.

È il carattere flessibile ed informale degli spazi creati da questo mix funzionale, dall'importanza che assumono, in quest'ottica, l'edificazione e le relazioni di tipo informale e parentale, che danno il via all'insediamento di questa classe sociale.

A partire dall'insediamento dei nuovi abitanti potremmo far emergere delle condizioni che vanno a influire il contesto urbano. Le situazioni che, pur soggette a diffusi interventi di riuso e sostituzione degli spazi e delle attività conservano il loro carattere originario sono il primo fattore attrattivo per la classe creative e culturale. In quest'ottica potremmo dire che le modificazioni non indeboliscono, ma al contrario, tendono a ribadire, con modalità del tutto nuove, le relazioni che hanno fino a lì strutturato lo spazio abitato, da un punto di vista fisico ma anche da un punto di vista sociale.

Gli uffici professionali sostituiscono quindi il sistema dei laboratori artigianali ai piani terra, ribadendo tuttavia antiche forme di separazione ed integrazione tra spazi aperti, spazi di attraversamento, spazi di lavoro e di sosta, pur all'interno di un quadro economico e culturale assai differenziato.

Ne risulta, quindi, un pezzo di città caratterizzato dalla coabitazione, come abbiamo visto, tra funzioni diverse, tra popolazioni diverse, tra usi diversi dello spazio, all'interno del quale l'immagine del mutamento è denso di implicazioni, nella misura in cui accoglie flussi con differenti riferimenti sia spaziali che sociali.

Tutti questi elementi hanno fatto emergere un aspetto particolare in termini di città risultante dalla trasformazione. Come abbiamo detto, siamo di fronte all'immagine di un quartiere popolare-operaio di una volta, connotato da un certo senso di comunità, in cui tutti si conoscevano, e collaboravano tra di loro in un importante rapporto di vicinato.

Oggi, abbiamo visto, insieme agli operai di una volta, convivono nuove generazioni di impiegati, tra cui sembra, in qualche modo, emergere lo stesso senso di comunità che caratterizzava questo territorio una volta.

Attraversando il quartiere, infatti, si ha l'impressione che tutti coloro che vi lavorano o vi risiedono all'interno si conoscano, e sappiano qualcosa l'uno dell'altro, come se si fosse creato un *microcosmo* all'interno del quartiere stesso.

Vi sono alcuni elementi che possono rimandare a questo aspetto. Alcuni di essi possono essere ricondotti alla fisicità del quartiere, altri ad aspetti meno materiali che lo caratterizzano.

Considerando i fattori che hanno facilitato questo senso di comunità, da un punto di vista fisico, possiamo partire dal fatto che, come detto sopra, si tratta di una trasformazione avvenuta recentemente, circa una decina di anni fa, e che ha ancora sta avendo i propri effetti sul territorio. Questo fattore temporale ha fatto sì che il numero di interventi sul patrimonio industriale dismesso sia ancora in numero limitato; oggi gli interventi sono tutti visibili all'interno di due o tre vie, sono quasi interamente percettibili giungendo in via Ventura, come se tutto fosse concentrato in uno spazio contenuto.

Questo ha indubbiamente favorito le relazioni tra coloro che, in un modo o nell'altro, hanno preso parte al processo.

Dal punto di vista fisico, inoltre, potremmo anche avanzare alcune riflessioni dal punto di vista degli spazi del quartiere. A differenza di ciò che presentava Zona Tortona, ci troviamo di fronte ad un territorio caratterizzato da edifici non eccessivamente alti, da strade a bassa percorrenza, facilmente fruibili, che, senza dubbio, incrementano i rapporti sociali e le relazioni.

In quest'ottica, le dimensioni ridotte di tutto ciò che è localizzato in quest'area ha consentito che essa fosse percepita, da chi la fruisce temporaneamente ma, ancora di più, da chi la vive quotidianamente, come una comunità a cui si appartiene.

Da un punto di vista meno materiale, potremmo ricordare che, quando l'intervento di riqualificazione sull'ex Faema si era concluso, i due promotori dell'operazione si sono messi in contatto con molti amici appartenenti al mondo della cultura e della creatività, i

quali, poi, hanno deciso di acquistare metrature in quell'ex industria riqualificata.

Questo rapporto di amicizia e conoscenza è andato maturandosi e sviluppandosi nel corso degli anni, ed oggi costituisce la base su cui si fonda il quartiere. Innumerevoli sono le collaborazioni tra i vari studi di architettura, design, con la redazione di Abitare, piuttosto che con le gallerie d'arte. Molte di quelle stesse persone hanno successivamente deciso di insediarsi anche nelle residenze disponibili di questo territorio, alimentando ancora di più il capitale sociale. Così essi hanno cominciato a condividere anche gli spazi della residenza, i cortili, gli spazi semi privati e via dicendo.

È come se quelle relazioni di vicinato tipiche di una fase appartenente al passato, fatte di operai e all'interno di quartieri popolari, si siano ricontestualizzate nella contemporaneità, coinvolgendo i professionisti della classe creativa.

Si sottolinea, inoltre, che questa sorta di comunità non risulta in alcun modo d'élite o accessibile a pochi, ma sembra, invece, integrarsi in modo uniforme con le numerose realtà e sfaccettature del quartiere.

Così la sensazione che si ha passeggiando tra queste vie è quella che, seppur si tratti di una zona in qualche modo scorporata, e addirittura non coordinata nei suoi aspetti ed edifici principali, ci si trovi di fronte ad una comunità di persone, che oltre a condividere gli stessi spazi, si muove anche nella stessa direzione professionale, ecc.

Pur trattandosi di un'area ancora in via di costruzione, in cui vi si trovano ancora interventi in cantiere, sembra esattamente che tutto ciò che accade sia parte di un processo più ampio, pienamente condiviso e approvato da tutti coloro che, in misura diversa, vi partecipano.

6.4.2 *Dicotomia dello spazio pubblico: un'occasione persa?*

Anche per questo processo di trasformazione alcune considerazioni possono essere fatte in termini di uso dello spazio pubblico, e anche in questo caso si può suddividere tra l'uso che se ne fa durante la settimana del Fuori Salone, piuttosto che durante le inaugurazioni delle esposizioni temporanee all'interno delle gallerie d'arte, e le modalità con cui questi spazi vengono vissuti e attraversati "a luci spente".

Prima di entrare nel merito dei possibili usi, è necessario soffermarci nel capire quali siano effettivamente questi spazi.

Come per il caso di Zona Tortona, se gli interventi si sono mossi in una direzione di riqualificazione degli immobili industriali dismessi,

per renderli fruibili e permeabili, niente è invece stato fatto per ciò che tra questi stessi spazi intercorre.

Si tratta, come abbiamo visto, di interventi privati, che investono il loro capitale nella riqualificazione fisica delle industrie, secondo una scelta e un progetto arbitrario, che talvolta non prevede neanche un cambio di destinazione d'uso. In questa direzione, quindi, non è prevista da parte loro la possibilità di intervenire sullo spazio comune, pubblico. Così *gli spazi pubblici sono lasciati ai margini*, non è previsto, per essi, alcun tipo di intervento, di inserimento all'interno del quartiere, e anche quelli che appartenevano alla tradizione del passato sono, oggi, difficilmente riconoscibili.

Il processo che si è delineato, quindi, ridefinisce il significato e gli scopi dello spazio pubblico, anche nell'ambito del cambiamento delle relazioni sociali ed economiche, costituendosi come un sintomo di un trend sociale molto impattante che influenza sempre più l'organizzazione individualistica dello spazio.

In quest'area, infatti, gli spazi di socializzazione sono molto incerti e il loro significato e il loro ruolo cambiano a seconda delle circostanze, piuttosto che degli eventi.

Il processo di trasformazione, con il conseguente insediamento di attività culturali e creative, e di nuove popolazioni ha determinato un uso degli spazi molto diverso da quello a cui questo quartiere era sempre stato abituato. Trattandosi, infatti, di un'area che alloggiava tradizionalmente famiglie di operai, gli spazi pubblici erano sempre stati altamente fruibili, frequentati da un elevato numero di abitanti all'interno di questo territorio, si pensi, per esempio, a Piazzale delle Rimembranze.

I comportamenti delle nuove classi ivi insediate, come abbiamo visto per il caso di Zona Tortona, hanno generato delle nuove tipologie di spazi, e un conseguente nuovo uso, in cui prevalgono spazi privati, come i giardini delle residenze, piuttosto che semipubblici, introversi o chiusi, sostenuti da funzioni specializzate. Quella sorta di comunità di cui parlavo prima, infatti, abita gli spazi privati, interni, previsti dalle riqualificazioni, ma non prevede un uso dello spazio pubblico come lo si intende tradizionalmente.

In questa direzione si delinea il duplice uso degli spazi della collettività, soprattutto relativamente al ruolo della strada.

Si tratta di due estremi, in cui da una parte si trova la strada come puro percorso, come elemento che ha la sola funzione di congiungere due luoghi, escludendo tutte le funzioni di incontro e di scambio sociale che possono essere proprie, e dall'altra, invece, troviamo la strada come ambito di relazionalità, di incontro, di

scambio sociale, come luogo vero e proprio.

Durante la settimana del Fuori Salone, infatti, o dei tre giorni dedicati all'arte contemporanea, tutto diventa pubblico, fruibile, attraversabile, osservabile, dai giardini, ai garage, dagli interni degli appartamenti, agli uffici. In quel periodo tutto diventa di tutti, che possono utilizzarlo e prenderne parte come vogliono.

La strada diventa, in quest'ottica, il collegamento tra tutte queste realtà osservabili, il luogo in cui tutti i visitatori si riversano per assaporare gli eventi, le esposizioni, il design, l'arte. E, inoltre, diventa lei stessa luogo visitabile, fruibile, nella misura in cui diventa, molto spesso, l'oggetto di numerose installazioni, il luogo in cui promuovere, *sticking art*, esposizioni temporanee, sperimentare nuovi rivestimenti per facciate e via dicendo. Spesso, infatti, essa può essere interessata da una temporanea pedonalizzazione come percorso, in stretta connessione con i cicli temporali dei loro consumatori, così anche questo aspetto contribuisce ad aumentare la crescita di questa zona, enfatizzano il loro carattere unitario, e per certi versi, la loro vivibilità, ma è spesso ragione di una forte omologazione dello spazio collettivo, a seguito di uniformi operazioni di arredo urbano, che non di rado annullano le differenze.

Il significato storico-collettivo di questi percorsi, la loro capacità di divenire un luogo che organizza e rappresenta alcuni aspetti della collettività che qui si ritrovava ed incontrava, tende, tuttavia ad impoverirsi e ad esaurirsi in uno spazio reso omogeneo e uniforme. Più precisamente la strada tende a diventare luogo del consumo, ma anche il luogo dove rappresentare in pubblico una domanda di identità di gruppo e una personalizzazione dei consumi.

L'insieme dei percorsi in cui sono trovati sede le gallerie d'arte, tende allo stesso tempo a diventare spazio di riferimento per una popolazione ampia, non limitata ai residenti della zona, con l'effetto di modificarne i tempi di fruizione durante un preciso arco temporale.

Ma se tutto diventa permeabile e fruibile in quei giorni, al contrario a luci spente, molti di questi spazi si chiudono, non garantendo nemmeno l'accesso. La strada diventa semplicemente il percorso che necessariamente bisogna percorrere per arrivare da un posto all'altro, ma senza che vi sia prestato in alcun modo un segno di cura o manutenzione.

Questo differente uso di questi spazi, come abbiamo visto, conduce ad una duplice dimensione della città.

Da una parte si trova la *città tradizionale*, fatta di abitanti, lavoratori, pendolari, che quotidianamente abitano questo territorio, lo



95. corte interna durante il Fuori Salone 2010, ex Hyundai in via Ventura 6, immagine fornita da Organisation in Design



96. ex officina in via Massimiano, riutilizzata in occasione del Fuori Salone 2010, immagine fornita da Organisation in Design



97. ingresso in via Ventura durante il Fuori Salone 2010

attraversano, ne usufruiscono sotto un'infinità di aspetti, e che quindi possono risultare talvolta meno interessati a vivere in un territorio che potrebbe funzionare solo ad accensione temporanea.

Dall'altra si colloca *la città del consumo*, in cui aree come questa si pongono direttamente al centro degli interessi urbani, diventano alcuni dei luoghi a maggior visibilità ed attrattività della città, collocandosi direttamente sul mercato territoriale.

Questa differenza di usi produce una situazione non indifferente di spaesamento, per chi visita questa zona magari nei due periodi diversi dell'anno.

La distanza che intercorre tra i due usi che si fanno di questo pezzo di città, quello tradizionale e quello legato al consumo, dovrebbe, infatti, essere, in qualche modo ridotta, anche e soprattutto attraverso le possibilità offerte dagli spazi pubblici, in un'ottica di interconnessione tra le due dimensioni, di scambio ed effetti positivi che potrebbero avere l'una sull'altra.

Questo aspetto è ancora più valido in questo contesto, in cui è presente un elevato numero di gallerie d'arte che sono quotidianamente aperte al pubblico, rendendosi così fruibili e visitabili, e costituendo già una buona base da cui partire per rendere questo territorio accessibile anche da questo punto di vista.

Si fa viva, infatti, la necessità di ridare significato a questi spazi, di individuare nuovi livelli fondativi per lo spazio pubblico, soprattutto per questa periferia metropolitana. Credo che per far ciò sia sufficiente semplicemente riaffermare i caratteri propri, di lunga durata, dello spazio pubblico: luogo di espressione di libertà, luogo di manifestazione delle differenze multiple, luogo di mutuo riconoscimento dei cittadini, di identificazione e appartenenza, ma ancora luogo di erogazione di servizi, dal tempo libero alla produzione e alla circolazione (Torres, 2000).

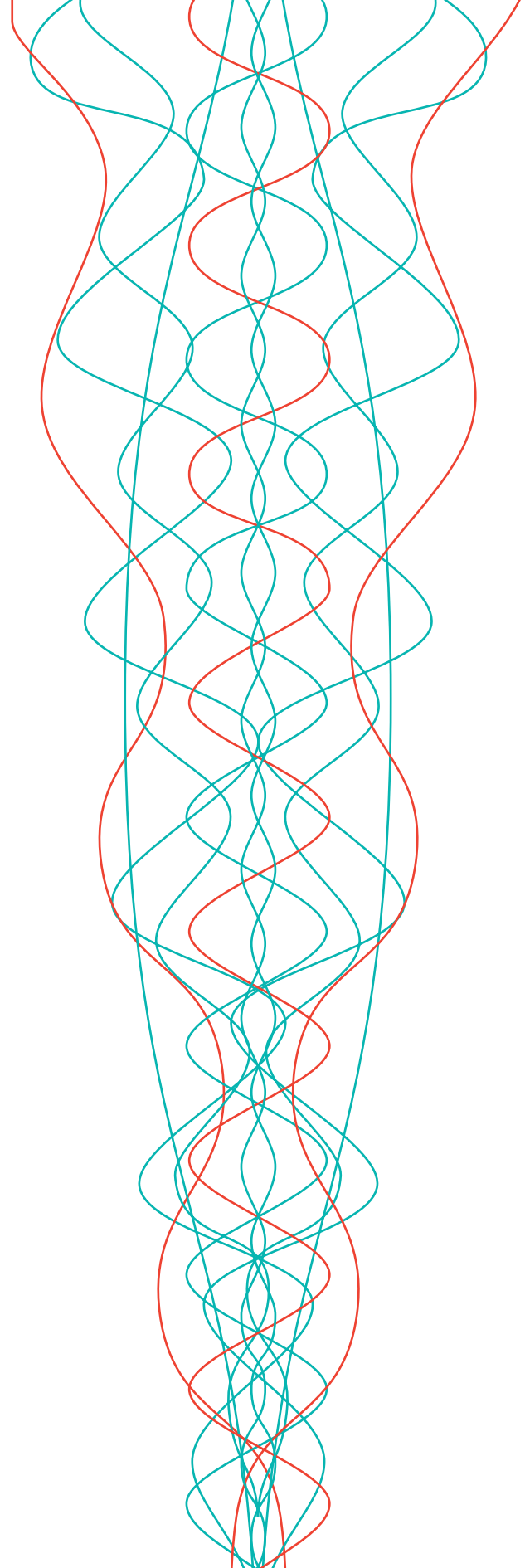
Sono questi alcuni dei caratteri che contribuiscono al passaggio dalla dimensione di periferie, di segregazione ed esclusione, a quella metropolitana, di insediamenti, di scelta, di opportunità, di varietà, di comportamenti e stili di vita, di modernità.

Se consideriamo il grande potenziale che questa zona presenta, essa risulta essere una delle periferie più servite di tutta Milano, una stazione della metropolitana, una stazione ferroviaria nazionale, l'aeroporto di Linate, due uscite della tangenziale est, due capolinea di bus e metro, due parchi cittadini, un fiume, due centri sportivi, alcune scuole, supermercati, due Chiese, piazza delle Rimembranze.

In quest'ottica, anche per questi aspetti l'intervento sullo spazio

pubblico si rende necessario, trovando una maggiore articolazione di spazi pubblici, accettando i nuovi stili di vita, tentando di interpretarli in progetti adeguati in un'ottica di dialogo con il contesto sedimentato del quartiere.

In particolare, l'intersezione dei tempi del consumo, del tempo libero, della vita pubblica, potrebbe portare ad una forte integrazione del rapporto tra lo spazio commerciale e la strada e all'uso di percorsi come momento di svago e di passeggio complementare alla pratica del consumo.



7.1 Processi che si autoalimentano tra riqualificazione fisica e promozione dell'immagine

Il dibattito intorno alla rigenerazione urbana è oggi molto vivace, e riguarda numerosi strumenti di intervento a diverse scale: dalla riqualificazione di comparti urbani, ai processi di riuso di edifici obsoleti, fino alla ridefinizione degli interni abitati.

Il processo che ha interessato queste due aree presenta, come abbiamo visto molteplici aspetti, che comprendono la conversione funzionale e la rifunzionalizzazione degli edifici, i landmark urbani, gli insediamenti aggregativi legati alla cultura e all'innovazione, le strategie di promozione la creazione di un brand territoriale, l'insediamento di nuove classi sociali all'interno di questi territori, e via dicendo.

In tempi recenti, interessanti processi di rifunzionalizzazione spontanea, riconducibili ad esempi come quelli affrontati in questa tesi, possono essere rintracciati nelle cosiddette *creative communities*, definite, come abbiamo visto nei capitoli introduttivi, da Richard Florida (Florida, 2003), le quali si organizzano per condividere in maniera sinergica attività e risposte ai loro bisogni.

A questo proposito Saskia Sassen ha descritto come alcune attività informali si formino sfruttando i settori interstiziali del mercato

(Sassen, 1997). Esse spesso sono costituite da professionalità, che possono trarre vantaggio dalla posizione urbana centrale delle aree dismesse, dalla possibilità di avvicinare competenze professionali diverse, da rapporti di contiguità che si generano all'interno di queste zone.

La conversione funzionale di edifici esistenti e di comparti urbani, dunque, è spesso riferibile all'insediamento di individui che condividono attività e interessi. Tali specificità sono, talvolta, correlate a competenze di alto livello e connotate da un profondo legame con l'arte, la cultura, la creatività e l'innovazione. Il recupero e la riqualificazione di molti quartieri abbandonati all'interno di aree urbane (Londra, Berlino, Amsterdam, ...), infatti, sono dovuti molto spesso, alla presenza di insediamenti di creativi di questo tipo.

Per questa serie di motivi è interessante osservare come tali processi, costruiti a partire, da una parte, sulla riqualificazione del patrimonio dismesso, e, dall'altra, su motori creativi e culturali di trasformazione urbana, riescano a rinnovare e reinserire nel contesto della città due aree che, per un lungo periodo, erano state lasciate in attesa,.

Dopo aver analizzato i processi che hanno interessato queste due aree milanesi, partendo da quelle che erano le condizioni di contesto per arrivare a studiarne gli esiti, è possibile procedere con alcune *considerazioni generali*.

Dalla lettura incrociata dei due casi studio si possono, infatti, riconoscere e mettere in evidenza analogie e differenze, che possono risultare utili in un'ottica di lettura e ricostruzione di ciò che sta avvenendo, da un po' di tempo a questa parte, nella città di Milano e di come questo territorio urbano si stia trasformando.

- *la trasformazione e una nuova immagine come esito di una pluralità di mosse non pianificate a priori*

L'analisi di tutti gli elementi del caso studio è indispensabile per capire e studiare a posteriori un processo che, non essendo stato governato da *nessun tipo di progetto unitario*, ne tanto meno da una visione condivisa dagli attori coinvolti, presenta una serie di condizioni e di elementi che, se messi in serie e studiati nell'ottica complessiva della trasformazione, risultano essere fondamentali.

Come abbiamo visto, la valutazione a posteriori degli esiti che si sono verificati su questi territori sembra essere, in qualche modo complessa, nella misura in cui gli effetti del processo sono ancora in corso e soprattutto non sono stati elaborati studi o analisi dei

risultati ottenuti, essendo un processo avvenuto, in parte, in modo spontaneo.

Si può, tuttavia, provare a sintetizzare gli aspetti principali, emersi dall'analisi e dallo smontaggio di questi due processi.

In primo luogo è necessario procedere con delle considerazioni sulle modalità di intervento adottate (o avvenute?).

Abbiamo visto che esse *non sono state in alcun modo decise o pianificate*, ma sono frutto di situazioni avvenute e susseguitesi un po' per caso. Per questo, risulta difficile poterne identificare un modello applicativo, quasi teorizzabile, perchè è la particolarità di questi contesti mixata ad esigenze di privati che le ha determinate.

Così, in questi casi specifici, tali "modi" di procedere sono stati di successo, nella misura in cui hanno ridisegnato quartieri che erano rimasti ai margini per anni, senza essere inseriti nelle agende pubbliche, pur contenendo un gran potenziale.

- *molteplicità degli elementi in gioco: opportunità spaziali e competenze mobilitabili*

Per definire queste due trasformazioni, abbiamo introdotto la definizione di *zone laboratorio*, che si sviluppa a partire proprio da caratteristiche intrinseche ai processi, stante ad indicare quel forte grado di sperimentazione ed innovazione con cui essi vengono intrapresi, mixando una quantità di elementi molto diversificati tra loro, da competenze appartenenti a discipline varie, a popolazioni di diverso tipo, da una vasta gamma di riqualificazioni architettoniche, all'utilizzo di molteplici canali di comunicazione, e via dicendo.

Esse si sono (re)inserite nel panorama della città recentemente e, stando sotto gli occhi di tutti, sono andate a costituire quei luoghi della mondanità milanese altamente frequentati.

Così, le *zone laboratorio* sono state analizzate in tutto il loro processo, considerato come una trasformazione della condizione del passato in cui si trovavano questi due territori fino ad una nuova configurazione di loro stessi, sviluppatasi proprio a partire da quelle specifiche caratteristiche passate.

Abbiamo guardato ai *contesti* in cui si trovavano l'area dietro Porta Genova e il quartiere di Lambrate.

Sappiamo che si tratta di aree caratterizzate da una presenza industriale mista a residenza. Questo aspetto lascia sottintendere una disponibilità di contenitori che, essendo in stato di totale abbandono, sono disponibili ad essere riqualificati, ricontestualizzati e reinseriti nelle dinamiche urbane.

Il passato che ha caratterizzato questi territori risulta essere, appunto, in entrambi i casi, un elemento determinante nella misura in cui, in primo luogo, ha posto le basi e ha costituito il punto di partenza da cui partire per intraprendere i processi di trasformazione urbana, ed, in secondo luogo, ha rappresentato quell'insieme di condizioni, di tracce e memorie passate, che, insieme ad altri fattori, ha attirato le nuove popolazioni che si sono insediate.

Il tipo di contesti precedentemente delineati, infatti, caratterizza, molto spesso, un certo tipo di trasformazioni urbane, che, come abbiamo visto nei capitoli introduttivi, mettono in relazione le possibilità offerte dagli spazi della dismissione industriale e quelle prodotte da motori come cultura e creatività.

- *il ruolo dell'imprenditoria privata, la capacità di lavorare negli spazi interstiziali*

Da una parte troviamo i lotti piccoli, interstiziali, che si presentano come opportunità, soprattutto per l'*attore privato*, il quale investendo nell'acquisto di aree dismesse di piccole e medie dimensioni e sfruttando il rapporto favorevole costo/metratura, si fa promotore di una vera e propria operazione immobiliare.

Dall'altra parte, invece, e a partire proprio dall'attore privato, si delineano nuovi possibili contenuti da insediare, che hanno sempre più a che fare con la creatività e la produzione immateriale della contemporaneità.

Di fronte all'assenza di intervento da parte del settore pubblico, è il privato che, per dare una risposta alle proprie esigenze personali, dà vita ad operazioni di riqualificazioni, spesso su ampie metrature a costi ridotti.

In questa direzione potremmo fare due tipi di considerazioni.

In primo luogo, questo aspetto dimostra che è *possibile procedere con operazioni di riqualificazione urbana anche senza appoggiarsi a rigidi vincoli normativi italiani, talvolta paralizzanti*, come abbiamo visto affrontando alcuni casi di grandi aree dismesse a Milano.

In secondo luogo, invece, l'attore privato ricorre ad escamotage per cui, molto spesso, riesce ad intervenire direttamente acquistando gli immobili dismessi, riqualificandoli ed insediandovi nuove funzioni, senza dover ricorrere ad operazioni di cambio di destinazione d'uso.

Dal punto di vista amministrativo, in questo senso, l'atteggiamento del Comune rispetto a quest'ondata di trasformazioni sembra variare tra *rigidità* e *permissivismo*: da un lato, non è sempre facile ottenere i permessi per trasformare superfici industriali, o

artigianali, in abitazioni o altro, dall'altro gli operatori immobiliari hanno sperimentato diverse "vie di fuga", per cui è sempre più frequente trovare sul mercato laboratori con uso abitazioni o terziario, che sono in sostanza loft o altri tipi di spazi riqualificati da spazi artigianali. Così, in questi casi, la destinazione urbanistica finale rimane artigianale-industriale, (ai fini catastali, l'immobile risulta un laboratorio artigianale industriale), ma, a tutti gli effetti, il livello di finitura e attrezzature interne è quello di uno spazio abitativo o lavorativo (Multiplicity Lab., 2007).

Da questa situazione può derivarne, talvolta, *un valore immobiliare di vendita ridotto, che contribuisce a favorire la diffusione sul mercato e l'accessibilità di questo tipo di spazi*. Molti di questi laboratori della "classe creativa" abitano, così, in spazi che, secondo le norme urbanistiche, dovrebbero essere luoghi della produzione di beni e servizi.

Così, un po' alla volta, i primi interventi pionieri risvegliano l'attenzione dei proprietari delle aree dismesse medio-piccole, che, per loro natura, non hanno i mezzi per dare luogo a grandi progetti urbani, ma sono, invece, disposti a vendere in modo da consentire interventi di riqualificazione che hanno scelto una specifica direzione che, all'interno delle stesse aree, abbiamo visto, è in grado di aggregare studi, abitazioni negozi specializzati, show room, spazi espositivi, e via dicendo.

Attraverso queste riqualificazioni, dentro un tessuto misto, si recupera il tradizionale concetto del mix funzionale, intervenendo sui singoli recinti industriali, magari dando luogo a minime demolizioni di immobili difficili da utilizzare con l'obiettivo di liberare spazi interni di distribuzione più agevoli, progettando una molteplicità di interventi su edifici con laboratori, uffici, loft, spesso corredati di uno spazio aperto privato, un box per l'automobile e caratterizzati da un'alta qualità dello spazio interno, che, pur non essendo oggetto di particolari attenzioni progettuali può diventare un luogo di gioco per i bambini, o uno spazio di incontro gradevole e facilmente accessibile.

- *il valore della contiguità: trasformazione chiama trasformazione*

Ci si confronta, quindi, con una precisa tipologia di spazi, flessibile, maneggevole, luminosa, che rimanda ad un insieme di immagini della Milano operaia, in grado di accogliere le più svariate funzioni culturali, creative e artistiche, residenziali, e via dicendo.

Queste si basano su stretti rapporti di *contiguità*, di cui si nutrono tutti i giorni per interagire e svilupparsi. Come abbiamo visto, molto spesso, questi insediamenti creativi vengono paragonati a

devi veri e propri distretti (culturali), poiché, seppur non basandosi su nessi causali produttivi, sembrano, in qualche modo fare parte dello stesso progetto, condividere un certo tipo di abitudini, stili di vita, professioni, immagini, e via dicendo.

Di fatto, essi vanno a costituire lo stesso processo, ma questa sembra essere una considerazione che è possibile fare solamente a posteriori, dal momento che questi casi specifici si sono costruiti nel tempo, in un susseguirsi sempre diverso e sempre incalzante di fasi alterne, in cui non vigeva una regola o un progetto deciso a priori.

Questo aspetto rimanda alle due teorie esposte all'interno del capitolo due, in riferimento alla città come sede di industrie creative, o a determinate condizioni che attirerebbero la classe creativa.

Ciò che succede all'interno di questi due casi studio ha, evidentemente, a che fare con la seconda ipotesi. Si è, infatti, verificato un mix di condizioni per cui è stato possibile che i professionisti di questo settore cominciassero ad insediarsi in queste aree, prima dal punto di vista professionale, e, successivamente, dal punto di vista residenziale.

Un'ulteriore riflessione che può essere fatta in questa direzione riguardo le diversità con cui quest'ultimo aspetto si è sviluppato nei due differenti territori.

Per Zona Tortona, come abbiamo visto, tutto ha avuto inizio nei primi anni '80, quando, cioè, un fotografo di fama mondiale ha deciso di dare una risposta alle sue esigenze professionali, acquistando un'industria dismessa in stato di abbandono in via Forcella. Egli ha autonomamente intrapreso quest'operazione, adattando così quegli stessi capannoni industriali che sembravano essere statici, immobili, a dinamici studi di fotografia ma, come è immaginabile, senza prevedere un importante progetto di riqualificazione, come invece hanno fatto molti degli interventi che si sono susseguiti.

Dall'altra parte, invece, in via Ventura, il progetto pioniero è stato promosso da una coppia di architetti, che a partire dall'esigenza di svolgere questa professione, si sono, anch'essi autonomamente, comprati un'area su cui intervenire direttamente, sperimentando nuovi progetti, nuovi interventi architettonici e via dicendo.

I risultati di questi due processi pionieri sono, evidentemente, molto diversi, anche se le esigenze che vi stanno alla base non sembrano essere così lontane.

In entrambi i casi si tratta di necessità professionali, che fanno sì che i diversi attori si ricerchino, all'interno della città, le soluzioni a loro più consone. Da una parte un fotografo, che ricerca

semplicemente spazi più grandi e flessibili, dall'altra due architetti, che si improvvisano imprenditori per riuscire a fare il loro mestiere; entrambi ignari di cosa il proprio intervento isolato sarà in grado di scaturire.

Il passo tra una semplice occasione presentatasi a soggetti privati e la possibilità di un vero e proprio processo di riqualificazione urbana, sarà breve. I progetti pionieri forniscono, in qualche misura, un buon esempio, e pongono le condizioni necessarie per procedere nella direzione degli interventi a catena.

Come abbiamo visto man mano che gli interventi aumentano il rischio di investimento si riduce, generando altre condizioni favorevoli e via dicendo, innescando quel circolo virtuoso di cui abbiamo più volte parlato.

In questa direzione è possibile parlare di una sorta di innesco, che, in qualche modo, ha dato il via ad un meccanismo, destinato a durare finché vi sarà disponibilità di spazi ex industriali da riutilizzare.

Così la trasformazione degli spazi fisici acquisisce un duplice valore: da una parte essi permettono di confrontarsi con le tracce dell'industrializzazione rimaste sul territorio, dall'altra, essi costituiscono un'occasione per la "classe creativa" di insediamento delle proprie attività lavorative, legate al terziario e alla produzione immateriale contemporanea che, già all'inizio degli anni '80, stava cominciando a ritagliarsi delle aree all'interno della città.

- *la costruzione di una nuova immagine urbana: il ruolo dell'architettura*

Successivamente, con il progressivo manifestarsi di eventi all'interno di questo territorio, la trasformazione dell'ambiente fisico si collega sempre di più alle strategie di costruzione e promozione dell'immagine immateriale di queste parti di città, mettendone così in luce il capitale intellettuale, culturale, creativo, e via dicendo.

In questa direzione infatti, per la riqualificazione materiale, si fa ampio ricorso al contributo di architetti di fama internazionale, a cui viene affidata la riprogettazione di intere aree ex industriali o di parte di esse.

Così *l'architettura firmata* contribuisce ad aumentare la visibilità di queste parti di città come destinazione culturale e a far conoscere il potenziale di un'area a livello locale, nazionale ed internazionale, agevolando, quindi, il collocamento dei luoghi nell'immaginario sociale, contribuendo al posizionamento strategico della destinazione e supportando la caratterizzazione della città come prodotto culturale.

Da questo punto di vista, quindi, accresce la reputazione di luogo

dinamico, vivace, attrattivo, visibile con un'alta qualità della vita, ottimo sia per vivere che per lavorare e prossimo, conseguentemente, al gusto della classe creativa e dei professionisti della conoscenza.

- *eventi e promozione: lavorare sull'immateriale*

A partire, poi, dalle trasformazioni fisiche e dagli insediamenti di un certo tipo di attività, si è intravista la possibilità di utilizzare questi stessi spazi per nuovi usi, legati a specifici eventi. E in questo contesto si inserisce, come abbiamo visto, l'occasione data dal Fuori Salone del Salone del Mobile, che si insedia, si insinua, talvolta si intramette, per una settimana all'anno, coinvolgendo tutti gli spazi di questi territori e, allo stesso tempo, spingendoli in cima alla lista dei luoghi più attrattivi di tutta Milano.

Entrambe le aree avevano già sperimentato altri canali per promuovere sé stesse, soprattutto Ventura Lambrate, sfruttando la presenza delle gallerie d'arte, si era mossa verso l'utilizzo di specifici circuiti inerenti l'arte contemporanea.

Ma quando il Fuori Salone approda in queste aree, con modalità più organizzate e gestite, il cambiamento di rotta che si verifica è notevole. Quest'evento è in grado di promuovere al massimo delle sue potenzialità un'immagine per questi territori molto attrattiva, popolare, capace di legare passato e presente di queste aree, elementi della trasformazione, attività culturali e creative insediate, progetti d'architettura contemporanea, in un'unica immagine, rappresentata simbolicamente dai due brand territoriali con rispettivi loghi.

L'evento consente anche di moltiplicare gli strumenti della comunicazione, incentivare ancora di più quella dimensione immateriale, fatta di strategie promozionali, e allargare il panorama degli attori che partecipano a questo fenomeno, cosicché nuove manifestazioni, nuovi interventi e nuove esposizioni siano visibili all'interno di queste aree.

Come abbiamo visto, promuovere un brand territoriale significa agire simultaneamente sulla produzione di un'identità e una vocazione per queste aree e sul senso d'appartenenza per coloro che all'interno di esse transitano quotidianamente.

Si tratta, più banalmente, di promozione esterna ed interna, che, in qualche modo, consente di superare quella dimensione meramente economica, e di ritorno atteso, in un processo che produce, un vero e proprio ricambio di reputazione, a partire da un nuovo uso possibile di questi territori.

Emerge così il sempre più frequente utilizzo di linguaggi seduttivi, desunti da parametri appartenenti al mondo del marketing, della

pubblicità, in cui l'oggetto che deve essere venduto non è un prodotto materiale fatto e finito, bensì la promozione dell'area stessa, della sua cultura e della sua creatività.

Questi territori vengono, allora, caratterizzati da una serie di variabili che descrivono, soprattutto, la loro capacità di produrre servizi ed attivare risorse umane, di far nascere e consolidare una cultura terziaria e creativa, e di orientarla ad un nuovo uso, in una direzione di impatto, e conseguente sviluppo per l'intera città.

In tale direzione, il passo successivo è, quindi, quello di acquistare, nello specifico, la disponibilità, attraverso questi strumenti, ad entrare a far parte in modo attivo di circuiti sempre più vasti, di interscambio e di comunicazione, e la capacità di intrecciare un effettivo rapporto dialogico con gli attori più diversi, senza per questo perdere le caratteristiche basilari della propria identità.

È necessario sottolineare che, quando si parla di linguaggi comuni, o di valori condivisi, non si intende in alcun modo fare riferimento ad una standardizzazione od omologazione di ciò che, all'interno di queste aree, accade. Non si può davvero immaginare un ambito urbano, o una comunità, per quanto ristretta o localizzata che sia, che comunichi in modo uniforme, con i quali tutti possano essere d'accordo. Viviamo in una società complessa e molto diversificata, come abbiamo visto, per cui le diverse espressioni che la rappresentano sono necessariamente poliedriche. Parlando di condivisione, perciò, ci riferiamo a insieme di significati con molte sfaccettature, in modo da esser compatibili con un largo numero di orientamenti e anche di interessi diversi e, soprattutto, risultare comprensibili ad un'ampia fascia di persone.

- *sinergie in atto: innescare un processo "a spirale"*

È impossibile valutare quali sarebbero stati gli esiti di questi processi di trasformazione urbana se non fossero state promosse azioni comunicative e di creazione di un'immagine.

Si può tuttavia, come abbiamo visto, riconoscere un ruolo di grande importanza a quest'ultimo aspetto, in primis per motivazioni che hanno a che fare con questione più ampie, riguardanti la società contemporanea, ed inoltre perché hanno, più nello specifico, contribuito ad incrementare ed alimentare ciò che all'interno di questi quartieri stava già avvenendo.

Lo stretto rapporto che intercorre tra materialità ed immaterialità è, all'interno di questi contesti, anche di tipo temporale.

Se il punto di partenza è la trasformazione fisica, successivamente le due sfere processuali si rincorrono in un incessante dimensione temporale, caratterizzata da un ritmo incalzante ed entro la quale i

rapporti di influenza e di reciprocità si alimentano senza sosta. Immaginiamo, infatti, questo rapporto come una *spirale*, in cui le due dimensioni si avvolgono tra di loro attorno ad un determinato punto centrale, che potremmo identificare nella trasformazione urbana, avvicinandosi o allontanandosi a seconda di come si percorre la curva, che potremmo definire come le differenti fasi in cui i due aspetti si alternano.

Inoltre, potremmo sottolineare in generale, una *dimensione di allargamento*, quasi di “replicabilità”, sia per quanto riguarda gli spazi della trasformazione fisica, che per le possibilità di inserire altri eventi all’interno di queste aree.

Nel primo caso si tratta di tutti quei fattori, già spiegati che incentivano altri attori privati ad investire in altre aree dismesse, per cui ogni progetto ne chiama un altro, il quale tenta di “replicare”, appunto, il successo di quello precedente.

Nel secondo caso, invece, ci si muove in una direzione che prevede lo sviluppo di eventi simili, che abbiano a che fare con motori culturali o creativi, come l’arte, il design o la moda, e che tentino di replicare le modalità di organizzazione del Fuori Salone.

- *quali effetti sulla composizione sociale: convivenze possibili?*

Come abbiamo visto, questo tipo di trasformazioni connesso ad insediamenti di una certa tipologia di attività e classe sociale, produce, inevitabilmente, degli effetti sul territorio che, talvolta, possono essere ricondotti a più ampie questioni di esclusione delle fasce più deboli, o semplicemente di quelle diverse, fino ad arrivare al fenomeno della gentrification.

La rivalutazione economica degli alloggi e dei quartieri potrebbe spingere in una direzione rischiosa, per cui i vecchi abitanti, appartenenti, talvolta, alla vecchia classe operaia, faticerebbero sempre di più a trovare una risposta alle loro esigenze personali. Si fa riferimento certamente ad una questione economica, per cui i servizi alla persona potrebbero risultare ad un costo troppo elevato per un certo tipo di popolazione, ma anche ad una divario di necessità o esigenze, che potrebbero indurre quel certo tipo di abitanti a preferire altre aree della città.

Come ho spiegato più dettagliatamente all’interno dei casi studio, sembra, per il momento, che non si sia ancora verificato un rischio in questo senso, ma che piuttosto la *convivenza tra i diversi profili presenti all’interno di queste porzioni urbane sia l’elemento che le contraddistingue*, seppure con qualche inevitabile tensione.

Abbiamo visto che i due casi presentano, in questo senso, qualche

distinzione, dovuta al fatto che in *Zona Tortona* la trasformazione risulta essere già ben avviata e consolidata sotto alcuni punti di vista, e accentuata dalle dimensioni abbastanza estese caratterizzano questo intero settore urbano.

In *Ventura Lambrate*, invece, il processo, seppure abbia già prodotto dei risultati e degli effetti valutabili, sembra essere ancora in una fase di collaudo, per cui si ha a che fare con delle dimensioni piuttosto contenute, come contenuti sono gli interventi di riqualificazione sulle industrie dismesse e le conseguenti quantità di popolazioni insediate.

I rischi si muovono anche in una direzione di allargamento della distanza tra la velocità con cui corre la città del consumo, di cui queste porzioni fanno sicuramente parte, a ritmi sempre più incalzanti e incessanti, e quella con cui la città del quotidiano prova a recuperare. L'interesse e gli interventi che si stanno dedicando al primo profilo, infatti, producono, in qualche modo, delle esternalità negative sugli aspetti del vivere quotidiano, come accade, per esempio, per la dimensione dello spazio pubblico, che implica un uso completamente diverso tra quello che avviene, potremmo dire, nei periodi ad "accensione temporanea" e quello che, invece, accade (o non accade) a "luci spente".

- *il ruolo del pubblico?*

A posteriori è possibile anche avanzare qualche riflessione su quello che potrebbe essere un ipotetico ruolo dell'attore pubblico, il quale, come abbiamo visto, è stato totalmente (o quasi) assente all'interno di questi processi.

In questa direzione, la Pubblica Amministrazione, soggetto fondamentale per la concreta ed efficace realizzabilità di iniziative di promozione e valorizzazione culturale perchè più consapevole delle necessità e delle potenzialità culturali dell'area amministrata, potrebbe dotarsi di una visione strategica, di una cultura della cooperazione e della partnership, di un programma continuativo e non occasionale che responsabilizza, coinvolge e richiede la partecipazione di tutti i soggetti, siano essi pubblici e privati, che operano sul territorio.

Gli sforzi di tutti gli attori sarebbero, così, indirizzati verso un obiettivo comune, che crea un circolo virtuoso con effetti di ampia portata su molteplici fattori.

L'attore pubblico non dovrebbe, infatti, sostituirsi al ruolo del privato che, per una serie di fattori, è in grado di giocare un ruolo determinante, ma con quest'ultimo potrebbe, in qualche misura, cooperare in un'ottica di sinergie e collaborazioni, soprattutto

rispetto agli effetti provocati da queste trasformazioni sui territori, quali, come abbiamo visto, il duplice uso dello spazio pubblico, piuttosto che gli effetti sulla composizione sociale all'interno di queste aree.

Gli esiti che sono avvenuti e che tutt'ora avvengono su questi brani di città sarebbero, infatti, in qualche modo, contenuti o monitorati se l'Amministrazione si promuovesse anch'essa come un attore del processo di trasformazione.

Da una parte, essa è capace di riconoscere il valore del Salone del Mobile nonchè del Fuori Salone, in termini di impatti e di ritorni economici sulla città, e di promuoverne l'insediamento all'interno di queste aree, grazie a mezzi quali la limitazione del traffico o la possibilità di eventi e manifestazioni straordinarie, in modo da rendere questi, e altri brani di città, fruibili e pubblici durante quella settimana.

Ma dall'altra, l'Amministrazione esce immediatamente di scena una volta terminati gli eventi e il periodo in cui queste aree si trovano sotto i riflettori, senza, così, mobilitare risorse o promuovere interventi in una direzione di effettiva e riconosciuta trasformazione urbana che produce effetti ed esternalità sull'intera città.

7.2 Trasformazioni urbane: una relazione ineludibile tra materialità e immaterialità

“Per troppo tempo abbiamo creduto che il fare la città implicasse soltanto l’arte dell’architettura e della pianificazione di uso del suolo. A poco a poco, sono entrate a far parte del panteon anche le arti dell’ingegneria, della topografia, della valutazione, dello sviluppo immobiliare e della gestione del progetto. Oggi sappiamo che l’arte del city making coinvolge tutte le arti, poiché, da sole, quelle fisiche non bastano a fare una città o un luogo. Perché ciò accada, occorre che vengano sviluppate tutte: l’arte di comprendere le necessità, le urgenze e i desideri delle persone; l’arte di generare prosperità e di piegare le dinamiche del mercato e dell’economia ai bisogni della città; l’arte della circolazione e del movimento della città; l’arte del progetto urbano; l’arte del potere commerciale per generare influenze creative, così che la forza delle persone possa liberarsi. E l’elenco potrebbe continuare. Non dimentichiamo, infatti, la partecipazione, il benessere, gli stimoli ispiratori e i momenti di celebrazione della comunità. Cosa più importante di tutte, poi, un buon city making richiede l’arte di aggiungere contemporaneamente valore e valori a tutto ciò che si intraprende. Insieme, i modi di pensare, le competenze e i valori inglobati in queste arti contribuiscono a creare un luogo da quello che è semplicemente uno spazio.”

C. Landry, 2006, pag.7

Per proporre una riflessione più generale che si collochi a conclusione dell’analisi di queste trasformazioni urbane, decido di partire da questa citazione di Landry, tratta dal suo libro *“City Making, l’arte di fare la città”*. Esso, come è facilmente immaginabile, è ricco di riflessioni e rimandi ad operazioni e processi che hanno costruito la dimensione della città.

Scelgo, quindi, di ripartire dal contesto più ampio e generale, perchè, in fondo, è da lì che ha preso il via la mia riflessione contenuta in questo elaborato di ricerca.

Come narra Calvino (1972), le città contengono dentro una vera e propria dimensione narrativa e simbolica che, pur essendo talvolta ben celata tra quelle che sono le differenti stratificazioni urbane, è impossibile non considerare.

Questa tesi, come abbiamo visto, si muove esattamente in questa direzione, di lettura ed analisi di quella che è la realtà urbana, nel tentativo di comprenderla e analizzarla, relazionandosi

necessariamente con la complessità del soggetto che intende indagare e nell'irremovibile convinzione che gli aspetti da considerare siano molteplici e diversificati.

Come anticipato nell'introduzione, parlare di città oggi è un'operazione molto complessa, fondamentalmente per due fattori. In primo luogo ci si confronta, con un ambiente in cui confluiscono una varietà di fattori che talvolta sembrano anche sfuggire agli occhi dell'osservatore. In secondo luogo si ha a che fare con un oggetto che potremmo definire in costante mutamento, soggetto a continue modificazioni da parte di chi la vive e l'attraversa. In quest'ottica la città diventa il prodotto di innumerevoli operatori che per motivi specifici ne mutano costantemente la struttura.

A questo proposito, Lynch (1964) scrive "*Non vi è alcun risultato finale, solo una successione continua di fasi*". Procedendo in tale direzione potremmo dire, quindi, che la città è il risultato di diverse fasi, che si alternano sul territorio con tempi di durata più o meno lunghi, da far sì che le sue tracce si depositino in stratificazioni successive.

Questo è ciò che Calvino prova a fare nel suo "Le città invisibili" (1984), nel tentativo di descrivere le città mettendole a nudo, egli ne vuole evidenziare le rispettive stratificazioni, per capire, più che altro, le relazioni tra questi livelli, il reciproco coinvolgimento.

Ho trovato interessante, in merito a questa questione della provvisorietà delle fasi della città, il riferimento che Secchi (1993) in uno suo testo faceva a Graïmas (A.J. Graïmas, J. Corutés, Semiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979), autore di un dizionario che alla voce descrizione diceva: "*deve essere considerata come una denominazione provvisoria di un oggetto si-definito*".

Con questa lettura, quindi, il carattere di provvisorietà è determinante nelle operazioni di analisi e descrizione.

E allora anche chi si addentra in quell'operazione articolata che è descrivere i fenomeni della città deve tenere conto oltre che dell'ampio numero di aspetti da considerare, anche della loro naturale inclinazione a modificarsi nel tempo.

In questo quadro, la descrizione della città è un'operazione che prende avvio a partire da quelli che sono gli elementi adottabili e utili ad una possibile definizione della stessa. Essi vanno quindi catturati e fermati nel tempo, quasi come una fotografia, che immortalà ciò che sta succedendo in un determinato istante.

La scelta degli elementi costituisce quindi il fulcro dell'operazione. A cosa è necessario fare riferimento? Quali fattori contano di più e quali meno? Sono solo alcune delle domande che inevitabilmente

ci si pongono di fronte al momento della descrizione della città, piuttosto che di una sua porzione.

Domande che io stessa mi sono posta, quando ho deciso di affrontare questo argomento di tesi e, più nel dettaglio, i processi di trasformazione di due quartieri di Milano.

In questa direzione è quindi stato possibile orientare la scelta verso un'immagine che sintetizzi la contrapposizione tra le dimensioni del binomio città materiale – città immateriale. Da una parte troviamo quindi la fisicità dei contesti urbani, dall'altra l'immagine di una sostanza di collegamento tra essi. Spesso si parla infatti di forma e sostanza della città, due aspetti che, dialogando, producono, in qualche misura, *“l'ambiente sul quale lavorare per fare la città”* (Landry, 2006).

Vediamo ora questi due aspetti da un punto di vista più generale, per poi cercare di trasportarli nella dimensione vera e propria dei casi studio da me affrontati.

- *la città materiale*

Com'è facilmente intuibile gli aspetti della città materiale sono caratterizzati un elevato grado di tangibilità.

Essi ne costituiscono la base materiale, la compongono, la disegnano, generando una successione di spazi che vanno a caratterizzare, in un modo piuttosto che in un altro, i contesti urbani.

Questa dimensione è spesso ricondotta alla contrapposizione dello spazio costruito e dello spazio vuoto, che si alternano senza schemi predefiniti o prestabiliti, ma in soluzioni prive di continuità che si concretizzano in una vera e propria geometria fisica.

Il vuoto urbano è considerato come un vero e proprio elemento della materialità, nel momento in cui è in grado di collocarsi tra due pieni, diventando una zona interstiziale.

Gli spazi pieni invece, sono costituiti da un insieme di fabbricati che vanno a disegnare il tessuto urbano, con scale molto diversificate tra di loro. Lynch (1964), definisce l'ambiente costruito come *“un artefatto che è possibile percepire soltanto nel corso di lunghi periodi di tempo”*.

Questo alternarsi di ambienti costituisce l'insieme di presenze fisse protagoniste del paesaggio del nostro quotidiano. Esse sono il risultato in parte del sovrapporsi casuale dei vari elementi e in parte del lavoro di chi disegna il territorio.

L'aspetto fisico della città, dunque, è oggetto di progettazione e di pianificazione organizzate, studiate, che tengono in considerazione molteplici fattori. Il progetto, infatti, disegna e definisce i profili della città producendo dei risultati, come detto prima, in continua

trasformazione, poiché ha a che fare con le esigenze e i bisogni facilmente variabili della società.

Per rispondere a queste esigenze si creano dei modelli, che siano facilmente condivisibili da buona parte della comunità dando conto della tendenza del proprio tempo, in grado così di durare il più a lungo possibile.

- *la città immateriale*

La città immateriale, al contrario, riguarda tutto ciò che l'attraversa in modo intangibile, dal movimento ai flussi, dalle traiettorie degli individui, dai capitali sociali piuttosto che dalle immagini comunicative e via dicendo.

È una città fatta dalle vite delle persone che abitano i territori, dalle loro tracce lasciate negli ambienti, dalla tecnologia, dalla comunicazione, dallo spazio dei flussi, in cui la dimensione dell'uomo risulta fondamentale.

L'immaterialità di cui sono fatte le città, quindi, è necessariamente connessa alla presenza dell'uomo, che si trova al centro di complessi flussi.

A proposito della presenza dell'uomo, Mela (1990) scriveva "essi possono essere rappresentati come nodi di circuiti comunicativi attraversati da messaggi di natura eterogenea". Così si genera un rapporto di scambio, trasmissione, relazione, reciproca influenza, condivisione di significati tra i diversi soggetti, e tutto ciò avviene in uno spazio immateriale, ma allo stesso tempo all'interno della città.

La città immateriale allora è fatta di questo, una sorta di sistema di comunicazioni costituito dall'insieme di queste interazioni che avvengono tra i soggetti. Si sottolinea come le interazioni da considerare in questo frangente sono sia del tipo faccia a faccia, che mediate da uno strumento di comunicazione.

La città è così in grado di inserirsi in un circolo vizioso per cui più vi saranno interazioni di qualsiasi genere, più aumenteranno ulteriori possibilità di incontro, formandosi quel clima favorevole allo sviluppo dei rapporti tra gli individui che vanno a costituire la società.

Città materiale e città immateriale sono, quindi, le due porzioni che caratterizzano lo stesso oggetto. La città, infatti, in una delle sue possibili definizioni, è costituita da una dimensione fisica, quasi un involucro, dentro a cui si sviluppa la dimensione immateriale, determinata dagli individui.

Questi due aspetti sono divisibili in un'ottica di descrizione e rilettura dei processi che, all'interno della città, avvengono, ma non lo sono da un punto di vista di influenze e ruoli che giocano nel determinare quegli stessi processi. Essi, infatti, si collocano in un rapporto che, in sé stesso, contiene un'infinità di sfaccettature, e che risulta essere determinante.

Si tratta di due dimensioni che talvolta, appunto, vengono utilizzate per fornire una descrizione di un luogo, ma che, allo stesso tempo, si collocano tra di loro in un rapporto di sovrapposizione, corrispondenza, integrazione, il cui esito è quell'ambiente multidimensionale che è la città.

Si ha quindi a che fare con un rapporto di reciproca influenza: la dimensione fisica con lo spazio costruito assume valore solo nel momento in cui viene utilizzato e percorso dagli individui, ed essi non potrebbero andare a costituire la dimensione immateriale della città se non avessero degli spazi definiti entro cui muoversi e relazionarsi. Questo rapporto risulta essere, quindi, sia di contenuto che temporale.

Il fatto che questi due profili condividano dei contenuti, dei significati ha a che fare con la necessità per essi di autoinfluenzarsi continuamente in una prospettiva di sviluppo, poiché non si tratta, appunto di schemi prestabiliti o predefiniti, ma di possibilità di interazione che si verificano in corso d'opera, che sono, come abbiamo visto, costantemente soggette a mutamento e che, per questo motivo, presentano un notevole grado di temporaneità. Cosa vuol significa? Che ciò che ha funzionato oggi in un'ottica di costruzione e crescita della città è dato da una combinazione particolare tra questi due elementi (insieme a molti altri), l'esito, cioè, di numerosissimi fattori (epoca storica, connotazione culturale, localizzazione, ecc.) e, per questo, potrebbe non verificarsi domani.

Da un punto di vista temporale, la dimensione materiale e quella immateriale si influenzano nella misura in cui essi procedono di pari passo, senza che prima si sviluppi la dimensione materiale e solo in seguito quella immateriale. In quest'ottica il profilo materiale subisce continue modifiche a partire da quelle che sono le esigenze degli individui che costituiscono la città immateriale.

Questi brevi cenni fanno, in qualche misura, comprendere quella stratificazione di fasi di cui abbiamo parlato prima; esse si susseguono generando sempre nuove configurazioni di sviluppo della città, le quali possono essere infinite. Esse, però, dipendono da fattori reali, di contesto, storici, di rapporto tra diversi elementi, tra cui la sfera materiale con quella immateriale.

L'interazione tra questi due aspetti, poi, assume dei connotati differenti da città a città, contribuendo a determinare quelle caratteristiche che rendono ogni città diversa l'una dall'altra.

Così attraverso questa relazione si definisce una città specifica, fatta di distinzioni, di particolarità, di elementi diversificati che le garantiscono unicità nel panorama globale.

Facendo un passo in avanti allora, se queste due dimensioni diventando fondamentali in termini di impatti e conseguenze sulla città, allora altrettanto importante diventa la loro pianificazione e gestione complessiva.

Torniamo allora al libro di Landry, intitolato appunto "The city making". Egli parla di un'azione che cerchi l'impatto positivo e determinante della combinazione tra città materiale e città immateriale, *"mettendo in campo principi forti e politiche ad alto tasso di creatività, con il fine di migliorare la qualità ambientale dei centri di vita metropolitana e, di conseguenza, garantire migliori condizioni di vita ai suoi abitanti"*.

Egli, quindi, intende la creazione della città come un'operazione multifaccettata che, a partire dal binomio materiale-immateriale, deve necessariamente tenere in considerazione tutti i differenti aspetti che riguardano i contesti urbani. L'autore parla infatti di arte complessa, che non prevede regole, modelli o formule applicabili a qualsiasi contesto che consentano il successo in tutte le circostanze.

Partendo dal presupposto che per lui la città non è qualcosa di statico, di inanimato, ma anzi la considera un'esperienza sensoriale, emozionale, viva, data dalla configurazione di un insieme di unità fisiche e teoriche.

A questo proposito egli introduce infatti cinque punti, che ritiene indispensabili per capire la città e coglierne il potenziale:

- dobbiamo pensare in modo diverso, in un modo più fluido, al fine di cogliere le connessioni tra le parti;
- dobbiamo percepire la città come un'esperienza sensoriale più complessiva, così da comprendere i suoi effetti sugli individui;
- dobbiamo sentire la città come un'esperienza emotiva;
- dobbiamo capire la città dal punto di vista culturale, una conoscenza delle strutture culturali che caratterizzano una civiltà è lo strumento che ci aiuterà a comprendere meglio le dinamiche della città stessa;
- dobbiamo riconoscere il lato artistico di ciascuno di noi, che può condurci ad un differente livello di esperienza.

Questi punti prendono avvio appunto dalla necessità di considerare quella complessità che caratterizza le città. Non si tratta solamente di gestire il patrimonio immobiliare, e coordinare il traffico delle infrastrutture. Qualsiasi cosa che riguardi la città, dalla sua progettazione alla sua lettura, riguarda un ambito infinito di elementi e fattori che hanno a che fare con le più diversificate discipline. Alcuni di essi risultano essere controllabili e modificabili, altri invece sono affidati al comportamento e all'interazione tra i singoli individui, e per questo non possono essere pianificati.

“Oggi sappiamo che l'arte del city making coinvolge tutte le arti, poiché, da sole, quelle fisiche non bastano a fare una città o un luogo”. Per Landry questo deve essere il punto di partenza per costruire e conseguentemente analizzare una città, intesa come *“tutto interconnesso”*.

All'interno dei contesti urbani tutti gli elementi risultano essere collegati tra di loro. Come abbiamo detto prima per il rapporto tra materialità e immaterialità, ogni aspetto che viene considerato ne influenza inevitabilmente un altro. Se prendiamo in esame una parte di città, non possiamo non considerare il suo rapporto con il contesto. Se prendiamo in considerazione un edificio, dobbiamo valutare la sua relazione con gli edifici circostanti, con la strada, la quale anch'essa contribuisce a modellare il quartiere. Su tutti questi elementi fisici, poi, agiscono i comportanti e le relazioni degli individui che quotidianamente vivono questi territori, dalle immagini che essi trasmettono, dai simboli e dai valori che essi condividono, e via dicendo.

In questo contesto, un ruolo fondamentale è giocato dalla cultura, *“che conferisce alla città il suo tratto peculiare: il sapore, il tono, la patina”* (Landry, 2006).

L'arte di fare la città, e anche di leggerla se vogliamo, riguarda quindi tutte queste dimensioni, ed è da qui che sono partita per affrontare quest'elaborato di ricerca.

Come abbiamo visto, le tematiche affrontate in questa tesi sono molteplici, e possono essere ricondotte al più ampio tema delle mutazioni urbane a partire da materialità e immaterialità della città.

La città è, inevitabilmente, il contesto di riferimento da cui siamo partiti, per capire cosa avviene al suo interno, come si modifica e soprattutto come si evolve.

Una città qualunque, abbiamo visto, è certamente un'organizzazione spaziale, un modo di strutturare un territorio, un luogo fisico, dandogli forma, disegno, coesione. Ma questa dimensione spaziale,

seppur così prevalente ed immediata, non è mai autonoma ed esclusiva, e non è neppure la sostanza autentica della città.

Koolhaas, nel 2006, scriveva che *"l'anima della città resta incredibilmente astratta"*.

Come spiega Marco Polo a Kublai Kan, parlando di Zaira (cfr. introduzione), la città non è fatta di dettagli, di misure del suo spazio, ma di relazioni tra queste ultime e di avvenimenti del suo passato.

Credo che il libro di Calvino sia un ottimo punto di partenza per capire le diverse sfaccettature che la città contiene, dal tempo, alla storia, dalla loro identità ai diversi occhi con cui si può guardare ad esse.

A questo proposito si sottolinea come le città siano fatte anche degli occhi di chi le guarda, che generano diverse percezioni, idee, pensieri, immagini.

Se non si tiene conto di questi sottili elementi, delle complesse dimensioni di cui si compone la città, e quindi la sua immagine, resta difficile capire pienamente l'articolato rapporto che sussiste tra il territorio e chi ne fa uso, in un'ottica di lettura ed analisi dei contesti urbani.

Da tutti questi elementi abbiamo capito, per prima cosa, che le città non sono manufatti, prodotti, realizzazioni di progetti, ma sono innanzitutto luoghi in cui si condensa, nel modo più ricco e articolato possibile, l'esperienza umana e che, quindi, sono fatte soprattutto di quest'ultima. La città esiste, come abbiamo visto, in quanto viene abitata, attraversata, percorsa, percepita, e si nutre delle qualità dell'esperienza che se ne può fare.

In secondo luogo abbiamo capito che una qualsiasi città, pulsa e vive se riesce ad avere una dimensione sia visibile che invisibile, se riesce allo stesso tempo a soddisfare le esigenze e i bisogni quotidiani dei suoi abitanti e dei suoi visitatori, e allo stesso tempo ad accrescere il proprio sviluppo.

Attraverso questa cornice, e percorrendo per questi temi, ci siamo, quindi, indubbiamente, relazionati con aspetti legati sia alla dimensione materiale che a quella immateriale, ricontestualizzati all'interno dei casi studio.

Se da un lato, la dismissione industriale, costituisce un'occasione per immaginare un nuovo disegno in termini architettonici e urbanistici, dall'altra, l'insediamento di attività creative e culturali ridefinisce l'assetto sociale ed economico che caratterizza la città.

Le trasformazioni urbane costituiscono, facendo un passo in

avanti, la possibilità di relazione tra queste due tendenze. In questa direzione, l'interazione tra materiale e immateriale si pone come la condizione necessaria per delineare nuove vocazioni per questi due territori milanesi.

L'incrocio delle due sfere consente di porre le basi per una trasformazione che, in questo modo, comprende una varietà di elementi, un connubio per cui ognuna delle due dimensioni si manifesta a partire dall'interazione con l'altra. Non vi è dimensione materiale, se non è supportata da relazioni di tipo immateriale e, viceversa, non vi saranno scambi interpersonali se non sono presenti gli spazi fisici all'interno dei quali operare.

Scendendo di scala e ridimensionando la questione, possiamo dire che la trasformazione fisica degli spazi risulta essere vana se poi non vengono previste attività da insediare all'interno di quelli stessi spazi, e non si possono immaginare delle funzioni per un'area senza avere a disposizione del patrimonio immobiliare.

"La città è costituita da un hardware e da un software. L'hardware è come la struttura ossea, lo scheletro, mentre il software è come il sistema nervoso e le sue sinapsi: l'uno non può esistere senza l'altro."

C. Landry, 2006

Lo stesso Landry, sembra sottolineare un rapporto inscindibile tra le due dimensioni della città. Paragonando la città materiale all'hardware e la città immateriale al software, arriva a dire che, come in un computer, l'uno non può esistere senza l'altro.

In questa prospettiva, i due profili convivono, collaborano, si autoalimentano, si sviluppano, e danno origine a quel laboratorio di immagini, elementi, ambienti e quant'altro che è la città.

Partendo, quindi, da queste generali considerazioni che riguardano la città, ho cercato, come abbiamo visto, di analizzare questo rapporto tra materiale e immateriale, all'interno dei due casi studio analizzati, più nello specifico cercando di indagare quale sia stata la relazione tra la trasformazione fisica e le strategie di comunicazione e promozione del territorio messe in atto all'interno di questi territori. La volontà era quella di capire se questo rapporto ha funzionato come un ingrediente in grado di agevolare la trasformazione, e di renderla, in qualche misura, di successo.

Fondamentale in un'ottica di rivalutazione delle aree è stato anche il ruolo della cultura e della creatività.

Anche questo aspetto può essere ricondotto alla lettura della città

che Landry ci propone all'interno del suo libro. L'autore, come detto sopra, nel sottolineare i numerosi ambiti che vanno considerati confrontandosi con la città, assegna a queste due tematiche un valore particolare. Egli, già qualche anno prima, si era mosso in questa direzione scrivendo "The creative city" (2000), studiando, cioè, la creatività come un nuovo motore di trasformazione urbana.

In questa direzione egli pone al centro del suo interesse l'uso della cultura come "agente prioritario nel processo di riaffermazione delle città", esercitata in forma di creatività, tanto da delineare il concetto di creatività civica, come "capacità immaginativa di risolvere problemi applicata a obiettivi volti al bene collettivo".

Sotto questo punto di vista, quando si parla di città creativa non si intende oggi solo una città in cui sono presenti i talenti e in cui parte dell'economia è rappresentata da imprese della creatività, ma una città in cui il pensiero creativo sia diffuso nel suo modo di gestirla, sia nel settore pubblico che in quello privato, immaginando soluzioni nuove, innovative e meno tradizionali.

Le strategie di sviluppo urbano basate sulla cultura hanno a che fare, come abbiamo visto con diverse questioni: possono essere il risultato di una pianificazione per il riuso di aree degradate o edifici abbandonati, o di uno sviluppo spontaneo attorno ad alcune funzioni o organizzazioni già esistenti e catalizzatrici di sviluppo; possono presentare un forte orientamento al consumo culturale e creativo, o alla produzione culturale e creativa, possono prevedere diversi gradi di intervento pubblico o privato, e via dicendo.

Molte volte si fa ricorso al modello di distretto culturale, che si forma sulla capacità di gestire i nuovi processi di accumulazione delle nuove forme di capitale intangibile e immateriale.

Quel modello dimostra, senza ombra di dubbio, la strategicità della cultura come motore di sviluppo, inserendola a sistema con altre azioni economiche, sociali, culturali, turistiche, attraverso, in particolare, la partecipazione con diversi ruoli, di tutte le componenti locali.

La cultura e la creatività sono, quindi, delle buone possibilità per contribuire ad un processo di sviluppo urbano molto articolato, in termini di benefici materiali e immateriali: possono favorire processi di rigenerazione urbana, un miglioramento della qualità della vita, possono generare benefici materiali per l'economia e per l'intera società, da una parte attraverso la possibilità di riqualificare aree

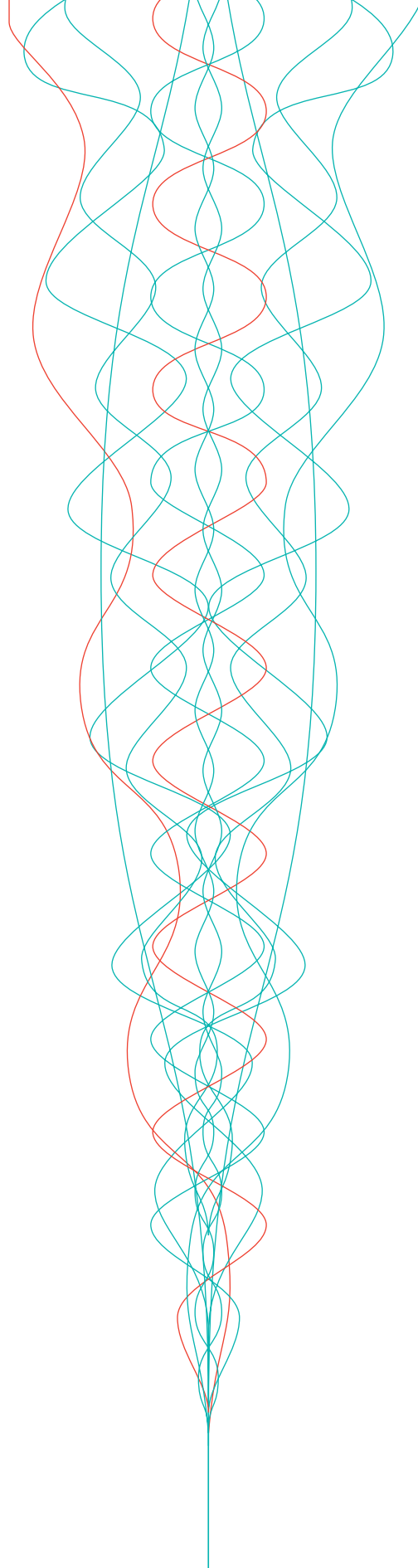
degradate, e dall'altra attraverso la creazione di un fertile substrato sociale e culturale.

Oggi, come abbiamo visto, le zone periferiche sono l'habitat di questa logica culturale che mette in relazione trasformazione fisica degli spazi, consumo, cultura, creatività, comunicazione, promozione e via dicendo.

Si tratta di quelle stesse periferie considerate come luoghi marginali della città o, al contrario, come luoghi della "creatività culturale", della "risposta culturale" al centro. Luoghi di una "produzione culturale" che potremmo definire, in qualche misura, dal basso che si muove su canali secondari, scenari alternativi alle tendenze dominanti, in grado, però, molto spesso, di creare tendenze e nuove abitudini.

Quello che emerge è che lo sviluppo urbano basato sulla cultura è un processo complesso che vede necessaria la presenza di dimensioni economiche, sociali, culturali, creative, comunicative, promozionali, e via dicendo. È necessario, quindi, che le strategie di trasformazione urbana che procedono in questa direzione, abbiano un impatto su tutte queste dimensioni per contribuire effettivamente al processo di sviluppo di determinati territori.





Allegati al capitolo 5 **Il caso di Zona Tortona**

Un viaggio a tappe lungo il tracciato della ferrovia **Le macro trasformazioni sugli edifici industriali dismessi**

- 1 Bisleri
- 2 Setmani
- 3 Marvin
- 4 Barattini
- 5 Fabbrica di biciclette
- 6 Nestlé
- 7 Poste Italiane
- 8 Cge
- 9 Zuccheri S.r.l.
- 10 Ansaldo
- 11 Riva Calzoni
- 12 Schlumberger
- 13 P.I.I. via Savona - via Tolstoj
- 14 Richard Ginori
- 15 Opificio



98. localizzazione industrie all'interno di un percorso

Ripercorrendo il percorso che abbiamo affrontato all'interno del capitolo, per identificare la localizzazione delle diverse industrie del territorio, è possibile notare le varie "tappe" di questo processo di trasformazione.

Immaginiamo, allora, di partire dalla stazione di Porta Genova, in direzione S.Cristoforo, e attraversando le via Tortona, Forcella, Bergognone, Savona, Stendhal, di arrivare fino al complesso riqualificato dell'ex Richard Ginori (14), per poi ripercorre la strada dall'altro lato del Naviglio.

Con il fine di analizzare i diversi interventi che hanno coinvolto il patrimonio industriale dismesso, sono state create delle schede, che tentano di fornire una sorta di griglia di lettura attraverso cui identificare i progetti architettonici.

Si tratta principalmente di macro trasformazioni, cioè di quegli insediamenti di attività o funzioni che sono stati possibili a partire da un progetto di riqualificazione dell'immobile, piuttosto che dell'intera area. Molti dei lotti industriali che caratterizzavano questo territorio sono stati smembrati e suddivisi in tante piccole porzioni, molte delle quali sono ancora in attesa di interventi di riuso.

funzione precedente
fabbricazione liquore

localizzazione
via Solari 11

I. ex Bisleri

Nell'ex fabbrica Bisleri, tra Solari e Savona, veniva prodotto il celebre liquore Ferro China, inventato da Felice Bisleri. Egli fu uno dei primi industriali italiani a intuire il potere della pubblicità – le réclames sulle riviste, sui tram, l'importanza del logo, un leone.

Dopo la dismissione, la fabbrica di uno è diventata sede di attività creative: dallo Studio Restauri Formica, alla sartoria teatrale Brancato, alla DDB Communication, appunto famosa agenzia di pubblicità.

funzione attuale
laboratori di restauro

data di riqualificazione
1985

Laboratori Formica

Nel 1985 Luciano Formica ha trasformato una parte della ex fabbrica Bisleri realizzandovi i suoi modernissimi laboratori di restauro. Da qui con la sua équipe ha curato, tra gli altri, gli interventi di restauro dell'Arco di Trionfo a Parigi, dell'ala Richelieu del Museo del Louvre, del Dôme des Invalides, sempre a Parigi; delle colonne di San Lorenzo, della Cappella Portinari di Sant'Eustorgio, dell'Arco della Pace, dei Palazzi dell' Arengario, dei chiostri dell'Università Statale, a Milano.

Il laboratorio Formica si occupa, ormai da tempo, anche del restauro di opere di arte contemporanea, provenienti da collezioni italiane, europee, americane.

funzione attuale
sartoria Brancato

data di riqualificazione
1985

Sartoria Brancato

Nell'ex fabbrica ha sede anche una delle più grandi sartorie teatrali milanesi, quella della famiglia Brancato.

Nata nel 1962 con Paolo Grassi e Giorgio Strehler al Teatro Piccolo di Milano per mano di Eufemia Borraccia Brancato, la sartoria si specializza nella realizzazione di costumi per il teatro di prosa, l'opera, il balletto e i musical. Oggi la sartoria continua a realizzare gli abiti di scena per le rappresentazioni più significative di teatri di tutto il mondo.



99. la ciminiera interna

2. ex Setmani

Il complesso "Forcella 5" ospitava originariamente una fabbrica per la torrefazione di caffè, la Setmani. L'edificio, ubicato nel quadrilatero delimitato dalle via Bergognone, Tortona, Forcella e Savona, fu costruito ai primi del '900 e si compone di tre corpi di fabbrica allineati attorno ad un lungo giardino.

Nel 1986 questi spazi furono acquisiti da Esprit, compagnia californiana di moda, per l'insediamento dei propri showroom e degli uffici principali. Esprit affidò la riqualificazione dell'area ad Antonio Citterio, che ha mixato tecniche raffinate dell'high-tech con il massimo grado di versatilità e funzionalità di utilizzo.

Dal 1993 il complesso ha ospitato le sedi temporanee di alcune aziende della moda, tra le quali Ermenegildo Zegna, Armani, Della Valle.

Il nuovo sistema è strutturato intorno a due corti interne, con prati e alberi. La prima, più vicina alla strada, è delimitata dai due edifici principali, ha una forma rettangolare allungata e può essere anche coperta. La seconda, a sud, ha una forma irregolare ed è più informale.

L'interno è caratterizzato dal rigore del cemento e dalle luminosità delle ampie vetrate che scandiscono le geometrie della facciata e le sinuosità degli interni ampi e versatili.

Varcato l'ingrasso, l'accesso all'edificio si snoda in un percorso che conduce ad uno spazio interno fatto di sale collegate tra loro e non divise. Giocano un ruolo fondamentale, infatti, le strutture di collegamento: le due passerelle sopraelevate che attraversano il cortile mettono in comunicazione gli uffici e gli showroom dei due corpi di fabbrica principali, e le grandi scale interne di distribuzione verticale sono gli elementi portanti su cui si distribuisce l'intero edificio.

L'immagine complessiva è di grande forza: la facciata su via Forcella è in cemento, con una enorme porta di ingresso completamente vetrata; la vecchia ciminiera evidenzia l'antica funzione industriale; gli spazi di connessione sono caratterizzati da cemento a vista, ferro, vetro; all'interno gli ambienti sono chiari e arricchiti dalla presenza del legno

funzione precedente
torrefazione caffè

funzione attuale
showroom, sale espositive

data di costruzione
primi '900

localizzazione
via Forcella 5

data di riqualificazione
1986

progettisti
Citterio&partners

superficie
4000 mq



100. ingresso allo spazio espositivo Setmani

funzione precedente
industria farmaceutica e cosmetica

funzione attuale
centro congressi ed espositivo

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Tortona 15

data di riqualificazione
1991

progettisti
Luciano Colombo

superficie
3000 mq

3. ex Marvin, fabbrica di profumi

I primi documenti per la ricostruzione della storia dell'edificio su via Tortona che ospita Magna Pars risalgono al 1936 quando il palazzo era di proprietà della Compagnia Continentale di Sellerie Ciclistiche ed Affini SCEA. Durante i bombardamenti del 1945 una parte dell'edificio viene notevolmente danneggiata, ma immediatamente dopo recuperata.

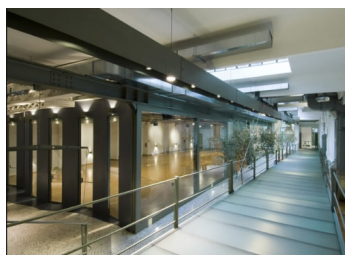
Negli anni settanta, l'edificio diventa sede della Marvin, società farmaceutica e cosmetica, fondata da Vincenzo Martone nel 1945. Nel 1975 Roberto Martone, che succede al padre, fonda ICR Industrie Cosmetiche Riunite, società leader nella creazione, produzione e commercializzazione di alta profumeria, legata a nomi importanti della moda italiana. Nel 1987 ICR si trasferisce in una vasta area di Lodi per ampliare la struttura e gli stabilimenti.

Magna Pars

Intuendo l'evoluzione dell'area di Porta Genova nei campi moda e design, si pensa di creare negli spazi della vecchia sede un centro di servizi per esposizioni e congressi. Per questo motivo nel 1991 nasce il Centro Congressi Magna Pars. L'architetto Luciano Colombo cura i lavori di ristrutturazione dell'edificio, mantenendo le caratteristiche della fabbrica industriale. Nel 1992 viene conglobato e ristrutturato il palazzo attiguo di via Forcella 6.

Complessivamente il centro congressi Magna Pars si sviluppa su 3000 mq. Dall'ingresso principale, originale della palazzina del '900, si accede alle sale attraverso due percorsi distinti; una suggestiva passerella in cristallo sospesa da cavi d'acciaio e un corridoio con pavimentazione in porfido. Le sale, ricavate dagli ex laboratori e magazzini di cosmetici ed alcolici, sono caratterizzate dalla varietà dei materiali (cristallo, acciaio, legno, marmo) e dalla versatilità tecnologica ed impiantistica, che consente di ospitare ogni tipo di evento.

Oggi è considerato uno dei più prestigiosi centri espositivi grazie alla sua straordinaria capacità di trasformazione.



101. la passerella nell'atrio



102. l'ingresso su via Tortona

4. ex Barattini

Fino metà degli anni '80 e dal 1923, negli oltre tremila metriquadrati di questo edificio industriale a due livelli alle spalle dello scalo ferroviario di Porta Genova, si producevano apparecchiature per impianti e automatismi per trattamenti galvanici.

Complesso Industria

Oggi quegli spazi hanno trovato una rinnovata, anche se del tutto diversa, capacità produttiva come sede del gruppo Industria, grazie ad un progetto di riqualificazione curato da Achille Balossi Restelli, con consulenza artistica di Luigi Caccia Dominioni.

Invenzione artistica e manageriale del fotografo Fabrizio Ferri, il gruppo raccoglie sotto il suo tetto Fondazione Industria Onlus e Università dell'Immagine, Industria Produzioni (direzione generale), Palestra Industria e il Barbugatti, un locale aperto al pubblico.

Inoltre, nel 2003, è stato inaugurato in questi stessi spazi, il "Caroli Village" che appartiene alla catena Caroli Health Club. Il centro comprende una palestra che propone metodi fra i più innovativi per il benessere integrale.

Nel rispetto della preesistente architettura, ancora in buono stato di conservazione, l'intervento progettuale ha cercato di adattare il più possibile le esigenze dei nuovi committenti agli spazi esistenti. Lievi modifiche strutturali e distributive abbelliscono ambienti già di per se molto interessanti, arricchendoli di una luminosità particolare ed evidenziandone le origini industriali lasciando a vista murature e arcate di mattoni pieni a sostegno di grandi finestroni con vetratura a quadri, colonne di ghisa e travature metalliche a sostegno di solai in cemento armato.

Nuovi materiali come la pietra lavagna e il legno di merbau, wengè e iroko conferiscono calore e morbidezza a questo tipo di spazi, l'attenzione al dettaglio, dalle ringhiere all'illuminazione esterna, al disegno della pavimentazione, e la particolare importanza data agli impianti, fanno di questa cittadella dell'immagine un luogo funzionale e moderno arricchito dal sapore di una vita passata tramandata nelle cisterne del cortile, nel montacarichi utilizzato come ascensore, negli armadietti degli operai usati negli spogliatoi della palestra, nel carro ponte lasciato sospeso al soffitto degli attuali uffici.

Tutto questo è anche il risultato di una precisa volontà della proprietaria, Brunella Barattini Mascheroni, la quale ricercava in primo luogo il rispetto per una struttura che rappresentava un mondo di valori legati all'operosità.

funzione precedente
industria chimica

funzione attuale
funzioni miste

data di costruzione
1923

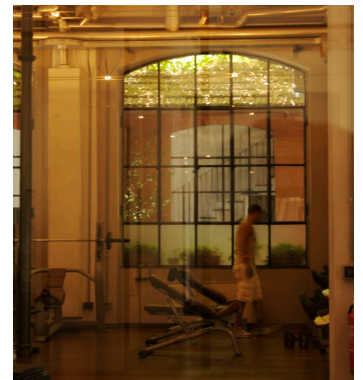
localizzazione
via Bugatti 7

data di riqualificazione
primi anni 2000

progettisti
Achille Balossi Restelli, con Luigi Caccia Dominioni



I 03. bar Barbugatti



I 04. Caroli health club

funzione precedente
fabbrica di biciclette

funzione attuale
funzioni miste

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Forcella 13

data di riqualificazione
1983

5. ex Fabbrica di biciclette (poi Cge)

La storia del complesso di diversi capannoni situati in via Forcella al numero 13, è stata nell'ultimo secolo ricca di mutamenti. Alcune testimonianze parlano di una fabbrica di biciclette per l'esercito, in via Forcella 13, durante il periodo della prima guerra mondiale, attività che poi continuò per uso civile anche negli anni successivi. Gli stessi capannoni furono poi utilizzati, fino agli anni '50, per produrre macchinari e componenti elettriche della CGE – General Electric. Successivamente; negli anni '60 molti degli edifici del complesso vennero invece utilizzati come deposito e vendita all'ingrosso di frutta secca, noci, noccioline, datteri. Negli anni 70 i locali vennero suddivisi in spazi minori e affittati ad artigiani, spesso di supporto alle attività industriali e agli abitanti del quartiere: fabbro, falegname, bilanciaio, meccanico, tornitore, stampatore, piccola impresa di costruzioni ecc.

All'inizio degli anni 80 con l'allontanarsi delle attività industriali dalle zone ormai divenute semicentrali, i capannoni furono messi in vendita: alcuni furono acquistati dagli stessi artigiani che li occupavano, altri attendevano nuovi acquirenti e nuove destinazioni.

Superstudio

Flavio Lucchini, editore e art director, che aveva già creato le più importanti riviste di moda italiane aveva trovato la sede della sua nuova casa editrice Edimoda in una ex-fabbrica di lampadari, poco lontano, in piazza Sant'Eusebio. Fino a quel momento, i servizi fotografici di moda venivano realizzati in esterni. Lucchini basava invece l'immagine delle sue testate sugli abiti fotografati in studio, come fossero pezzi di design. Creando uno stile - presto copiato da molti - aveva anche creato l'esigenza di studi adatti, con ogni genere di luci e possibilità: i capannoni di via Forcella ampi, alti, articolati, indipendenti, sembrarono il posto ideale. Fabrizio Ferri, allora giovane e brillante fotografo collaboratore delle testate di Lucchini, oggi tra i più famosi al mondo, si associò all'idea, e insieme decisero di tentare l'avventura di Superstudio.

Il primo Superstudio di Lucchini e Ferri aprì nell'83 nell'ampia area dei capannoni compresi tra il numero civico 7 e il numero 13 di via Forcella angolo con via Tortona. Divenne presto punto di incontro, di confronto e di scambio, dove redazioni e fotografi di paesi e testate diverse condividevano esperienze e informazioni.

Nell'87 al primo nucleo di via Forcella si aggiunse la contigua area dell'ex industria chimica Barattini, che successivamente viene mantenuta solo in parte per le attività di Superstudio.

Nel '90 i due soci sciolsero la prima società e si suddivisero gli



105. ingresso a Superstudio



106. ingresso a Superstudio, una volta diventato Superstudio 13

spazi creando due gruppi indipendenti, Superstudio 13, di Lucchini e Borioli e Industria Superstudio, di Ferri.

Oggi nella grande area del primo Superstudio troviamo quindi gli studi fotografici di Superstudio 13 e Industria Superstudio, che continuano a convivere uno a fianco all'altro, e una serie di attività accessorie che completano l'offerta di servizi: studi di produzione, grafica, laboratori di scenografia e fondali, ritocco digitale, sviluppo, scuole di formazione per fotografi e professionisti dell'immagine, produzioni e post-produzioni televisive, agenzie di modelle, scuole per fashion-editor, producer, modelle, show-room.

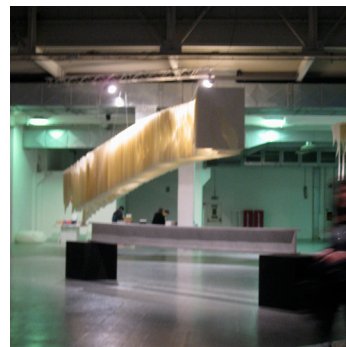
Industria superstudio

Nella stessa corte di Superstudio 13 inizia Industria Superstudio, il regno di Fabrizio Ferri, creatore del ritratto di moda, cioè un modo particolare di liberare la modella dalla sovrastruttura dell'abito per metterne a nudo l'anima. Industria è un sistema di studi fotografici, tra i quali lo spazio day-light più grande d'Europa e attività complementari, come Industria Digital e Industria Musica.

Uscendo da via Forcella e percorrendo via Bugatti si ritrovano, in una parte degli ex spazi Barattini, la Fondazione Industria onlus, l'Università dell'Immagine e, in fondo alla strada, il ristorante Industria.

L'Università dell'Immagine si propone di formare fotografi, tecnici del suono, art director, product manager, fashion stylist, photo editor.

Ferri ha creato un gemello di Industria Superstudio a New York, ricavandolo anche qui in uno spazio industriale dismesso, i 5.000 mq dell'ex garage della Rolls Royce nel West Village.



107-108. Superstudio in occasione del Miat, marzo 2010

funzione precedente
fabbrica Nestlé

funzione attuale
spazio Armani

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Bergognone 59

data di riqualificazione
2000

progettisti
Tadao Ando

6. ex Nestlé

Verso la fine degli anni '90 l'intero stabilimento della Nestlé di via Bergognone 46 viene dismesso.

Nel 2000 Armani sceglie di abbandonare il Teatrino di via Borgonuovo 21 in favore di uno spazio completamente nuovo. Per questo sceglie gli spazi di un'ex fabbrica dismessa, la Nestlé di via Bergognone 59, dando il via al primo esempio milanese di architettura industriale riutilizzata con finalità artistiche. Il progetto di recupero viene affidato a uno degli architetti più celebri nel panorama internazionale, Tadao Ando.

L'area Nestlé si troverà presto in una posizione strategica, dato che, come abbiamo visto, il recupero della vicina Ansaldo - firmato da David Chipperfield - permetterà la realizzazione di una vera e propria "città della cultura", con il trasferimento di alcune importanti istituzioni museali.

L'architetto giapponese Tadao Ando ha proposto per lo spazio da rivitalizzare un gioco tra i tre elementi protagonisti della maggior parte dei suoi progetti, il calcestruzzo, l'acqua e la luce.

L'ingresso avviene attraverso una promenade lunga 100 m, inframezzata centralmente da un colonnato di snelli pilastri quadrati, sottolineata da una leggera pendenza, che conduce il visitatore - spettatore al foyer, 460 mq, definito da un muro in calcestruzzo a forma di arco di cerchio. Da qui si accede al teatro vero e proprio, che può contenere fino a mille persone.

Accanto al teatro vi è la dining room di 450 mq, affacciata su una delle due vasche d'acqua di 250 mq, visibile attraverso basse finestre che fungono da inquadrature.

Disegnato per essere uno spazio flessibile e multifunzionale, il teatro è pianificato per ricevere una varietà d'eventi, incluse naturalmente le sfilate. Il principio alla base del progetto di Ando è quindi molto semplice: consentire l'adattamento dello spazio ad una miriade di eventi differenti.

Questa flessibilità è espressa anche nello spazio che rimane tra il teatro e il perimetro della vecchia fabbrica, così come all'interno del teatro stesso dove le sedute a gradoni consentono diverse configurazioni e i rapporti tra attore e pubblico sono sempre differenti.

Poco più tardi, nel 2005, Armani ha acquistato l'intero stabilimento della Nestlé, di fronte alla parte della storica fabbrica ristrutturata da poco.

Sarà di nuovo Tadao Ando ad occuparsi della ristrutturazione, scelto nuovamente dallo stilista per dare una continuità stilistica ai



109. ingresso su via Bergognone



110. muro in calcestruzzo che delimita la promenade

due prezzi di fabbrica sui due lati della strada.

Il nuovo complesso consta di 24.000 mq più un parco pensato da Armani come un grande spazio per spettacoli e concerti.

Il nuovo quartiere generale, dove si concentreranno tutte le attività del gruppo, dalla comunicazione al commerciale, dalla grafica alla divisione che lavora sugli alberghi, avrebbe dovuto essere pronto per il 2008.

Il progetto prevedeva di collocare un Museo della Moda dentro al grande silos, dove un tempo veniva immagazzinato il cacao della Nestlé. Questo è destinato a diventare una sorta di scrigno che conterrà oltre 600 abiti per raccontare la carriera dello stilista, dagli anni '70 ad oggi, il primo museo in città realizzato da uno stilista senza chiedere finanziamenti allo Stato.



111. promenade che conduce al foyer



112. ingresso principale

funzione precedente
sede delle Poste Italiane

funzione attuale
sede della società Hines

data di costruzione
'60-'70

localizzazione
via Bergognone 53

data di riqualificazione
2000-2005

progettisti
Mario Cucinella Architects

7. ex Poste Italiane

Hines, una delle più attive società di sviluppo immobiliare di origine americana, promosse un concorso di progettazione internazionale ad inviti per la ristrutturazione del complesso immobiliare di 25.000 mq, all'angolo tra via Tortona e via Bergognone, al civico 53, dopo averlo acquistato nel settembre del 2000.

Il progetto prevedeva l'integrale ristrutturazione della sede delle ex Poste italiane, costituita da quattro edifici costruiti negli anni '60-'70 che racchiudono una corte interna da destinare a piazza pubblica, per adibirli a sedi aziendali, direzionali, commerciali ed espositive, creando una nuova centralità urbana.

Il progetto vincitore, curato dallo studio Mario Cucinella Architetti, conserva la maggior parte dei corpi di fabbrica esistenti, utilizza tecnologie avanzate, si propone l'obiettivo di dare luogo a nuove immagini urbane di grande forza e significato.

L'intervento, iniziato nel 2002 e concluso nel 2004, è stato di tipo conservativo e prevedeva di mantenere i volumi esistenti, caratterizzando i quattro edifici con colori diversi, rosso, giallo, grigio, e antracite, la rifunzionalizzazione e l'aggiornamento del design complessivo grazie all'inserimento di nuove finestre, all'apertura di spazi a doppia altezza e alla nuova corte-giardino. Più consistente fu l'intervento sull'edificio a nove piani che si affaccia su via Bergognone, a ovest, che venne dotato di un nuovo involucro trasparente.

La nuova facciata fu realizzata con un sistema ad ampie campiture in vetro che corrispondono alla struttura modulare del blocco. Una seconda pelle realizzata con vetri che riducono l'irraggiamento solare, caratterizza il prospetto sud-ovest, maggiormente esposto.

Una parte dell'edificio originale che dava su via Tortona fu demolito per consentire l'accesso principale e permettere la visione prospettica della corte interna da differenti punti di vista, come avviene spesso nell'architettura tradizionale milanese. La corte, ampia 3000 mq e complanare al piano stradale, è protetta dal volume dei vari blocchi ed è parzialmente coperta da una tenda di vetro, per proteggere sia dalla pioggia che dall'irraggiamento solare. L'effetto visivo è completato dalla geometria a tre livelli che si sovrappongono a colmare la differenza di quota e che raccordano la strada al livello seminterrato degli edifici, e dalla vegetazione, che occupa le aree lasciate scoperte dalla tenda trasparente di copertura.

La copertura, che utilizza il principio strutturale della catenaria, è immaginata come un foglio composto da scaglie di vetro trasparente sulle quali l'acqua può scorrere, facendo così della trasparenza degli



113-115. l'immobile prima dell'intervento di riqualificazione

edifici una costante percettiva.

In questo edificio ogni scelta contribuisce alla riduzione del risparmio energetico e dell'ecologia: doppia pelle, selettività delle vetrate, isolamento, impianto a travi fredde. Gli edifici sono stati semplificati al massimo, attraverso tecnologie impiantistiche che consentono una durabilità degli interventi e un'alta flessibilità.

La riqualificazione del complesso è tale da garantire indipendenza funzionale e impiantistica dei quattro edifici che lo compongono, i quali condividono solo la corte interna e l'accesso carraio al parcheggio interrato.



116. prospetto attuale all'incrocio tra via Tortona e via Bergognone



117. prospetto su via Tortona

funzione precedente
produzione elettrodomestici

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Tortona 35

superficie
17.000 mq

8. ex Cge - General Electric

La General Electric, insieme all'Ansaldo, costituivano le due grandi industrie che da sole occupavano quasi tutto il tratto di via che va da Piazza Bergognone alla Circonvallazione.

Quasi naturale che, con il venir meno delle attività industriali, anche questi edifici potessero diventare spazi interessanti per le attività legate al terziario, alla cultura, alla moda, al design.

Nel 1999 la General Electric ha completato un pesante piano di ristrutturazione interna, con il trasferimento all'estero o fuori Milano delle attività legate alla fabbricazione dei macchinari, che ancora avvenivano nei capannoni tra il numero 27 e il 35 di via Tortona, su un'area complessiva di 17.000 metri quadrati.

Il complesso presentava, oltre al primo e secondo piano di laboratori e uffici, la tipica struttura della fabbrica: capannoni con tetti a shed appoggiati su pilastri a 6 o 8 metri di distanza l'uno dall'altro.

Superstudio più

Superstudio Più nacque quasi per caso, davanti a un cartello che offriva una porzione di 13.000 metri quadrati della ex industria General Electric, ancora occupata dagli operai, cui non era ancora stata data una destinazione.

Inizialmente Flavio Lucchini e sua moglie, la giornalista Gisella Borrioli cercavano spazi per un semplice atelier e uno studio televisivo, che completassero l'offerta di Superstudio I3. Una volta di fronte a quel grande complesso situato proprio davanti all'Ansaldo e collegato ad esso da una interessante passerella coperta, capirono che questo poteva diventare un altro polo al servizio della città, per ospitare eventi e iniziative legati all'arte, alla creatività, alla comunicazione avanzata. Sembrò allora naturale mantenere e "sfruttare" il nome Superstudio, con l'aggiunta di un "più", proprio per rafforzare il fatto che un'intera parte della città aveva cambiato e stava cambiando faccia anche grazie all'avventura dell'originario "Superstudio" di via Forcella, appena 200 metri più in là.

I capannoni presentavano una struttura troppo rigida e fissa per l'ipotesi di creare spazi aperti adatti per riprese cinematografiche, studi televisivi, esposizioni, sfilate, convention, mostre d'arte, laboratori di teatro e danza. La ristrutturazione procedette per zone. Diversi architetti hanno lavorato alla riqualificazione: Paolo Garretti, Giorgio Longoni, Antonio Citterio, con progetti flessibili e in divenire. La ristrutturazione ha cercato di mantenere il carattere originario degli edifici, con le strutture in ferro, i lucernari, i pavimenti in cemento grigio, dotando gli spazi di servizi ad altissima tecnologia.

Il primo intervento fu la demolizione del capannone centrale, per eliminare 24 pilastri e tetto a shed e sostituirli con quattro sottili colonne di ferro in grado di sostenere un tetto piano a 11 metri di altezza, creando una superficie sottostante di circa 2.000 mq senza altri sostegni, secondo un progetto di Giorgio Longoni.

Poi fu la volta di uno spazio retrostante, adibito a magazzino, ricostruito su progetto dell'architetto Marco Sironi come un'originale nuova palazzina dall'imponente vetrata, che ospita un ristorante e due sale dai pavimenti di legno galleggianti utilizzate per laboratori di danza, musica, teatro.

Infine toccò allo spazio a shed, dal caratteristico aspetto di vecchia fabbrica, che fu oggetto di una ristrutturazione radicale e un ampliamento che lo avrebbe trasformato in un edificio a due piani di vetro e acciaio: sotto, un salone di 900 mq alto 6 metri, uno spazio espositivo per grandi opere d'arte che difficilmente possono trovare ospitalità in gallerie o altri spazi privati; sopra due open space

funzione attuale

spazi espositivi, studi fotografici

data di riqualificazione '90

progettisti

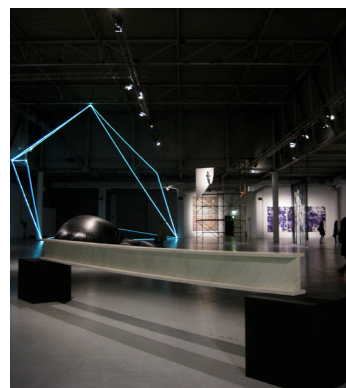
Paolo Garretti, Giorgio Longoni, Antonio Citterio

superficie

13.000 mq



118-119. ingresso agli spazi di Superstudio che, in occasione del Fuori Salone, diventa il Temporary Museum for New Design



120. esposizione all'interno degli spazi di Superstudio più durante il Miart

della stessa superficie, completamente vetrati su tre lati. Per creatività ed eventi Superstudio Più è in grado di offrire più di 8.000 mq suddivisi in 9 sale indipendenti ma collegabili, l'Art Point, l'immenso Central Point, e poi Gallery, Loft, Day-Light, Lounge, Dance, Basement 1, Basement 2, oltre a bar e ristorante, a una vasta area sosta e parcheggio, a un grande giardino. All'interno del recinto, esistono 5.000 mq utilizzati da altri gruppi legati al mondo della creatività e dell'innovazione, come La Perla, Videogang, FashionTv, Areart, il freemagazine Urban, DRepubblica, HiCommunication, MilfDeZign, che spesso lavorano in collaborazione con Superstudio Più.

Hotel Nhow

Questo intervento nasce da un'idea di Emanuele Garosci, erede di una catena di supermercati, e di Paolo Doragrossa, che hanno immaginato di trasformare in un hotel di design l'ex fabbrica di elettrodomestici della General Electric, 3.500 mq di capannoni abbandonati in via Tortona 35.

Per realizzare il suo progetto, Garosci ha coinvolto una catena spagnola, la Nh, un designer affermato, Matteo Thun e, ovviamente, un direttore di una scuola alberghiera, Doragrossa appunto.

Anche in questo caso la conservazione della memoria storica dell'edificio è stato obiettivo determinante dell'intervento architettonico di Daniele Beretta.

Dall'esterno l'albergo è impercettibile. La facciata di intonaco grigio si mimetizza con i capannoni trasformati in loft, ma le finestre sono tutte colorate: viola, arancio, giallo, su idea dell'architetto-designer Matteo Thun.

La sorpresa arriva varcato il tunnel di 200 metri in cui un tempo alloggiava il carroponete: ha l'aspetto di un garage, se non fosse per i megaschermi alle pareti.

L'hotel comprende 249 stanze, tutte concepite come loft che misurano tra i 40 e i 60 mq, e una suite di 320 metri quadri su due livelli. Tutte le camere, disposte su 4 piani, sono spaziose e arredate con gusto ed eleganza, caratterizzate da un layout libero, utilizzando elementi del più moderno design; inoltre ogni oggetto è multifunzionale, in modo da potersi adattare alle esigenze di ogni singolo ospite.

La struttura può funzionare anche come spazio espositivo coinvolgendo tutti gli spazi comuni dell'edificio, dove strutture e arredi possono combinarsi in differenti modi per assecondare eventi ed esposizioni temporanee (sfilate, esposizioni, mostre temporanee).

funzione attuale
hotel Nhow

data di riqualificazione
2005-2006

progettisti
Matteo Thun & Partners, Daniele Beretta

superficie
3500 mq



121. prospetto su via Tortona



122. hall dell'albergo

In questa direzione si può notare come l'arredo combini design anonimo a pezzi unici di artisti e design contemporanei. Lo stesso Matteo Thun ha disegnato molti pezzi su misura, ad esempio il bancone della hall.

Ristorante e bar costituiscono una continuità spaziale in cui tende semitrasparenti segnano i confini tra differenti zone, mentre i muri sono rivestiti in rovere a taglio sega, sbiancato con finitura a olio naturale.

Il trattamento dello spazio in questo modo flessibile e dinamico non si limita al solo piano terreno, ma viene ripetuto anche ai piani superiori, dove le aperture degli ascensori sono ancora una volta trattati come gallerie d'arte, in cui allestimenti sempre differenti accolgono gli ospiti. Nei corridoi colori, luci ed ombre si combinano in un gioco suggestivo che si riflette tra i pilastri di ghisa e sulle porte delle camere, dove sono riprodotti alcuni graffiti metropolitani.

Via Tortona 31

All'interno dell'area occupata dalla General Electric si era formato un "recinto" di attività indipendenti con artigiani che realizzavano lavorazioni specifiche per conto dell'Ansaldo. Con la dismissione delle industrie e con la definizione della nuova vocazione del quartiere, anche questi artigiani si sono spostati in altri luoghi, liberando gli spazi poi trasformati in laboratori specializzati in attività collegate alla nuova vita del quartiere.

Il complesso di Tortona 31, riqualificato a partire dal 1984 con l'insediamento del laboratorio di fotografia di moda di Carlo Orsi, ospita numerose altre attività collegate al mondo della creatività.

Emporio 31, primo outlet di design in Italia, fondato nel 1998, è collocato in un padiglione su tre livelli, che ingloba una vecchia ciminiera e conserva alcuni elementi come il carroponete e le ringhiere in cavi d'acciaio.

Rumblefish, nata più di 10 anni fa in via Forcella 13 e dal 2002 in via Tortona 31, situata nell'edificio decò sul fronte stradale, è una società di pre/post-produzione cinematografica, pubblicitaria e televisiva tra le più importanti del settore.

Va sottolineato, comunque, che il recinto di Tortona 31 ospita ancora una solida rappresentanza del mondo artigianale, carrozzieri, fiorai, fabbri, con un originale mix di funzioni legate all'economia dell'immagine e alla produzione artigianale.



123. l'albergo diventa una location espositiva durante il Fuori Salone

funzione attuale
funzioni miste, laboratori, showroom
data di riqualificazione
data di inizio: 1984



124. l'edificio che ospita la sede di Rumblefish

funzione attuale
showroom, uffici di moda, Elite
Fashion Academy
data di riqualificazione
2000

progettisti
Rodolfo Dordoni e Alessandro
Acerbi
superficie
4000 mq

Via Tortona 35

La parte di area ex General Electric che si affaccia al civico 35 è stata sottoposta a notevoli trasformazioni nel corso degli ultimi anni. In seguito all'insediamento in quegli edifici di un gruppo americano, si era assistito a una trasformazione sostanziale degli originari capannoni: i grandi ambienti, riservati in origine ai movimenti del carro ponte e quindi molto alti, sono stati divisi in altezza per ricavare più piani; le finestre e i lucernari sono stati tamponati per favorire la climatizzazione artificiale.

Oggi questi stessi spazi hanno vissuto una nuova trasformazione, per essere utilizzati come luoghi della moda, dell'arte e del design, secondo un progetto curato dagli architetti Rodolfo Dordoni e Alessandro Acerbi. L'intervento, in una prima fase, ha riguardato il recupero di un edificio di circa 4.000 mq, contraddistinto da una sequenza di tre navate, coperte da shed e grandi lucernari sostenuti da capriate in cemento.

La zona centrale del capannone, una volta svuotata e aperta verso l'esterno, si è trasformata in una corte coperta su cui affacciano le nuove unità. La distribuzione interna degli spazi, caratterizzata da grande flessibilità, avviene attraverso telai di metallo con rivestimenti in vetro. Un ponte di legno e una grande vasca d'acqua al centro connotano lo spazio comune rimarcando i percorsi interni. Una seconda fase, avviata da qualche anno prevede un significativo intervento in uno spazio di 10.000 mq, con l'insediamento di una "eccellenza" legata al mondo della moda. Si tratta della sede di Elite Fashion Academy come scuola di formazione aperta nel 2008, Elite Model Management Milano, Elite Studio (un attrezzato studio fotografico professionale) ed Elite Space (una grande sala polifunzionale), all'interno di quello che viene chiamato Ecube, in via Tortona 35 appunto.

9. ex Zuccheri S.r.l.

L'intervento bonifica un'area ex - industriale di 25.000 mq, prima di proprietà della Zuccheri S.r.l. e dismessa nel 1982, restituendola alla città sottoforma di un complesso architettonico a basso impatto ambientale, progettato dallo studio di architettura Matteo Thun & Partners.

Tortona 37 è composto da cinque edifici disposti a corte su un ampio giardino alberato. Ogni edificio, a pianta rettangolare, si sviluppa su 6 livelli permettendo la doppia esposizione a tutte le sue unità immobiliari. Queste sono costituite da unità volumetriche a doppia altezza (7 metri) che generano open space con mezzanino interno dalla grande versatilità funzionale.

All'interno trovano spazio showroom, laboratori, studi professionali, negozi, uffici; una flessibilità degli spazi interni che diventa anche sostenibilità d'uso nel tempo. In facciata un reticolo bianco aggettante, intervallato da grandi bow-window rivestiti da brissoleil di legno, incornicia le ampie vetrate dell'intero complesso e collega tra loro i vari edifici che, in copertura, culminano con terrazze panoramiche, una sorta di piazze in quota.

Al fine di ottenere il massimo rendimento energetico, la progettazione architettonica è stata coordinata con quella impiantistica: il recupero del terreno su cui sorge, il sistema di condizionamento dell'aria basato sullo sfruttamento geotermico, l'utilizzo di pannelli radianti, l'attento studio dell'involucro esterno. La facciata vetrata, integrata da un sistema di tende esterne, presenta un forte fattore di riduzione dell'incidenza solare per evitare il surriscaldamento estivo degli ambienti. Un'ulteriore schermatura è data appunto dai brissoleil in legno, materiale a basso impatto ambientale usato anche nei serramenti e nei grandi bow-window aggettanti, per una naturale evoluzione della sua immagine nel tempo.

funzione precedente
sede della Zuccheri S.r.l.

funzione attuale
showroom, laboratori, uffici

localizzazione
via Tortona 37

data di riqualificazione
2003-2009

progettisti
Matteo Thun

superficie
25.000 mq



l 25- l 27. i prospetti del complesso

funzione precedente
produzione locomotive e carrozze

funzione attuale
Città delle Culture

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Tortona 54

data di riqualificazione
intervento in attesa di realizzazione

progettisti
David Chipperfield&associates

superficie
36.000 mq

10. ex Ansaldo

Lo stabilimento Ansaldo di via Bergognone costituisce un vasto sito industriale, che si sviluppa su un isolato urbano compreso tra via Tortona, via Stendhal, via Savona e via Borgognone. Questo sito è importante non solo per i nomi delle ditte che si sono insediate negli anni, ma anche per l'esempio di riuso funzionale che è già in atto.

Il primo nucleo del vasto stabilimento dell'Ansaldo fu realizzato nel 1904, sotto il nome dell'impresa "Roberto Zust"; nel corso degli anni successivi vi fu un avvicinarsi di diverse società, che portarono ad un ampliamento sensibile delle dimensioni del sito, sino alla situazione attuale.

L'Ansaldo si insediò nel 1966, per la produzione di locomotive, carrozze ferroviarie e tramviarie, dopo che il complesso ospitò la sede della AEG (1908), della società Galileo Ferraris (1915), della Franco Tosi (1918) e della CGE (1921).

La CGE fu la ditta che prima dell'Ansaldo sviluppò maggiormente il complesso: la costruzione di nuovi edifici e l'acquisizione di ampie aree esterne al lotto diedero grande importanza a questo complesso industriale. Dalle notizie si apprende che i capannoni erano collegati alla stazione di Porta Genova tramite binari di raccordo, di cui ancora oggi sono visibili le tracce nell'ingresso principale. L'espansione dell'insediamento ad opera della CGE mantenne come segno un ponte di collegamento sospeso sopra la via Tortona. In precedenza, anche la ditta Galileo Ferraris aveva contribuito all'espansione del complesso, acquistando un'area adiacente a via Loira e chiudendo il passaggio pubblico. Negli archivi, si possono ricavare notizie sugli interventi relativi al corpo di fabbrica su strada; l'ingegner P.Gadda lavorò alla realizzazione dell'ampliamento degli uffici ed i disegni dei prospetti rivelano i caratteri architettonici ed i materiali che sono stati conservati sino ad oggi. Altro materiale d'archivio evidenzia come in un progetto del 1917 si era pensato alla destinazione delle attività nei capannoni: l'officina principale era nello spazio centrale, mentre gli altri corpi servivano per i magazzini, il refettorio, le varie officine e per le attività legate all'imballaggio dei prodotti finiti.

(Catalogazione dei beni di Archeologia Industriale nel Comune di Milano, supporto informatizzato, Milano, 2003, schede 70-73)

Il complesso è caratterizzato dalla lunghissima ed intatta cortina continua che perimetra l'isolato lungo via Tortona e fa da recinto al composito edificato interno al lotto. I fabbricati sono databili, come abbiamo visto, a differenti epoche. L'edificio, esteso e rimaneggiato soprattutto nel ventennio fra le due guerre, è chiuso su quattro



I 28. ingresso carico e scarico merci su via Tortona



I 29. prospetto su via Tortona

lati da corpi di fabbrica e comprende internamente edifici e capannoni disomogenei, cortili e tratti di strada urbana inglobati a seguito di ampliamenti nell'isolato. Sulla via Savona si affacciano spazi residenziali e l'intero complesso è circondato da una cortina continua formata da fabbricati di epoche successive.

L'immenso edificio dell'Ansaldo fu poi dismesso nel 1987 e restò famoso per aver ospitato ai tempi di Craxi il Congresso del Partito Socialista.

Città delle Culture

Nel 1990 il Comune di Milano decide di comprare l'intero immobile. Si tratta infatti, come abbiamo visto nel capitolo dedicato al caso studio di Zona Tortona, di uno dei pochi interventi portati avanti dall'Amministrazione Comunale.

La delibera comunale di acquisto dell'ex-fabbrica Ansaldo prevedeva di destinare il complesso genericamente ad «attività culturali», con particolare riguardo allo spettacolo.

Inizialmente il Comune lo riqualificò per installarci i laboratori di scenografia del Teatro della Scala e un palcoscenico prove, i propri archivi con 80.000 costumi di scena, la falegnameria, la mensa.

Dopo un periodo di incertezza sulla destinazione d'uso, si delineò l'attuale quadro di riferimento di suddivisione degli spazi fra tre Istituzioni milanesi: l'Accademia di Brera, il Teatro alla Scala e la cosiddetta Città delle Culture.

Nel luglio 1999 fu poi bandito un Concorso Internazionale di Progettazione per la realizzazione della "Città delle Culture" su una porzione dell'area Ansaldo.

Il bando di concorso prevedeva di realizzare il centro di culture Extraeuropee sull'area dei capannoni da demolire (5000 mq), ristrutturare gli edifici assegnati per ospitare il nuovo museo archeologico (9000 mq), il centro studi delle arti visive (Casva 6200 mq), la scuola di cinema, televisione e nuovi media (3000 mq), il laboratorio di marionette Fratelli Colla (800 mq), e i servizi.

Nell'ottobre successivo, dopo una prima selezione, furono identificati dieci progetti, tra cui, nel febbraio 2000, venne prescelto il progetto elaborato dallo studio David Chipperfield Architects, in collaborazione con lo studio P+ARCH Architetti e Ingegneri Associati.

Definito dalla giuria – presieduta da Alessandra Mottola Molfino (direttore cultura e Musei del Comune di Milano) e formata da due soli architetti (Enric Miralles e Luigi M. Mirizzi), tre museologi, un urbanista (Gigi Mazza), un sociologo (Gianpaolo Fabris), uno



130-131. progetto per la Città delle Culture

storico del design, uno storico/antropologo, un imprenditore e un critico – “la soluzione che meglio risolve il rapporto tra vecchio e nuovo, senza dissonanze, ricercando propri valori in non facile contesto”, il progetto dell'architetto non interferisce con i volumi degli edifici esistenti, di cui mantiene anche le facciate. Convinto che “il loro forte carattere industriale suggerisca una strategia d'intervento minima” interviene solo nelle connessioni verticali all'interno dei vari corpi, per privilegiare piuttosto la creazione di una nuova scena urbana totalmente introversa.

Il progetto di Chipperfield prevedeva la realizzazione della "Città delle Culture" in due distinti lotti: il lotto A, dedicato al Centro delle Culture Extraeuropee, di nuova edificazione, e il lotto B, destinato al C.A.S.V.A. e al Museo Archeologico (oggi sostituito dal Centro Internazionale della Fotografia), da realizzarsi all'interno della cortina storica dell'ex stabilimento Ansaldo.

Nel 2008 il progetto "Città delle Culture", lotto B, è stato inserito dal Governo Italiano tra gli obiettivi prioritari da realizzarsi nell'ambito delle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia, con previsione di completamento entro il 2011. La Presidenza del Consiglio dei Ministri ha costituito al proprio interno una Struttura di Missione specifica per le celebrazioni che fungerà da stazione appaltante e sarà responsabile sia delle procedure amministrative di aggiudicazione, che dell'esecuzione dei lavori per la realizzazione del C.A.S.V.A. e del Centro Internazionale della Fotografia, della Televisione e dei Nuovi Media nel lotto B Ansaldo. Con tale finalità, nel maggio 2008 è stato redatto il progetto preliminare, che riprende i principali contenuti della precedente documentazione progettuale.

Data la fitta maglia di costruzioni presenti all'interno dell'isolato, il progetto propone un edificio capace di creare una facciata interna, attraverso una hall centrale che accolga e indirizzi il pubblico, come una piazza urbana coperta.

Nella doppia facciata in vetro traslucido della hall è contenuto un sistema di camminamenti che portano agli spazi espositivi. La facciata interna è decorata da grandi immagini serigrafate, che rimandano alle opere d'arte esposte. La grande luminosità e vivacità della hall muta a seconda delle ore del giorno, essendo i servizi in essa contenuti fruibili anche senza accedere obbligatoriamente ai musei. Il grado di flessibilità degli altri spazi ristrutturati consente nel tempo gli opportuni adattamenti alle necessità museali. Una strada a porticato interna all'isolato congiunge le diverse attività della “Città delle Culture”.

Il progetto vincitore presentava, come temi caratterizzanti, il col-

legamento dei tre ingressi del complesso mediante un colonnato interno continuo, che serviva da struttura di accesso agli Istituti culturali ospitati nell'edificio; la collocazione, al centro del complesso, del Museo delle Culture Extraeuropee, con un Foyer ed un Forum in funzione di immagine; la scelta di interventi strutturali ed architettonici rispettosi del carattere industriale originario dell'edificio, come i serramenti in metallo galvanizzato, la pavimentazione in cemento lucidato e in basaltino per le gallerie, l'ampio ricorso all'uso del cemento armato.

Il Nuovo Museo Archeologico

L'istituzione progettata rappresenterà un nuovo importante polo museale nel quale confluiranno migliaia di opere provenienti dalle attuali sedi espositive e dai depositi. Suddivise fra la sede di corso Magenta e quella del Castello Sforzesco, le collezioni del Museo Archeologico a Milano propongono un quadro delle collezioni molto ampio sia in termini cronologici che geografici.

Attualmente, però, le opere sono costrette in spazi inadeguati che impongono selezioni dei materiali ridottissime e che non consentono di valorizzare al meglio le funzioni scientifiche svolte e le acquisizioni promosse sistematicamente dalla direzione del museo. Da qui l'idea di creare un nuovo museo archeologico

Il Centro delle Culture Extra-Europee

Questo istituto dovrà diventare il museo capo-sistema, di una rete di entità analoghe e diffuse sul territorio.

Sull'area della ex mensa aziendale e di alcuni edifici limitrofi sorgerà il Centro delle Culture Extraeuropee individuata come sede di un nuovo Museo per la documentazione sulle culture extraeuropee.

La struttura prevederà la stretta integrazione fra funzioni museali e attività culturali e troverà il suo fulcro nelle collezioni extraeuropee delle Raccolte d'Arte Applicata, formate a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e per tutto il Novecento e oggi interamente custoditi nei depositi del Castello Sforzesco e non visibili per mancanza di spazi espositivi in quella sede. Oltre tremila opere provenienti da Medio Oriente, India, Cina, Giappone, America Precolombiana, armi e strumenti musicali etnografici e una collezione islamica di ceramiche frutto di donazioni di missionari, viaggiatori e collezionisti milanesi.

Il nuovo museo sarà strutturato in quattro zone distinte, ma ben collegate: zona esposizione, zona conservazione, zona uffici e zona per il pubblico che fruisce delle attività culturali.

Il CASVA

Raccoglierà circa 400.000 volumi d'arte della città;

Il Centro riunirà tutte le biblioteche e fototeche d'Arte della città che contano circa 400mila volumi (le biblioteche specialistiche dell'Archeologico, dell'ISAL, l'Istituto per l'Arte Lombarda, della Biblioteca d'Arte e di una Biblioteca per periodici misti).

La nuova struttura manterrà intatta la loro integrità fisica originale senza mescolarsi l'una all'altra. L'unità sarà garantita dalla struttura informatica che le riunirà in modo virtuale.

Il CASVA prevede anche la realizzazione di laboratori di fotografia con attrezzature per la digitalizzazione delle immagini e locali per tecnici specifici.

E' prevista inoltre la realizzazione di una fototeca.

I I. ex Riva-calzoni

Via Stendhal 31/35

La società "Sanseverino-Riva-Morosini" era stata fondata nel 1872, per poi trasformarsi nel 1880 nella Accomandita "Ing. Alberto Riva". Nel 1884 la "E. Galimberti e C." insediò un primo nucleo di officine meccaniche nella zona di Porta Genova, cui era annessa una fonderia. Solo nel 1889, la Riva rilevò lo stabilimento di via Savona, operazione finanziaria che costituiva la base dello sviluppo dell'impresa. Nel 1894 si costituì la "Ing. A. Riva, Monneret e C.", specializzata nella produzione di macchine agricole ed industriali, soprattutto turbine.

Per la centrale idroelettrica di Paterno D'Adda, gestita dalla "Soc. Generale Italiana Edison di Elettricità", la Riva realizzò nel 1896 le prime quattro turbine, a cui se ne aggiunsero, visto il brillante risultato ottenuto, altre tre nel 1899.

L'ampliamento dell'area dello stabilimento, da 6000mq, a 14.000 mq, fu realizzato nel 1908 cui seguì la riorganizzazione dello stabilimento e la costruzione di nuovi edifici. Gli ordini provenivano da tutto il mondo, da Zizzola Ticino come dal Canada per le Cascate del Niagara. In questo periodo l'impresa acquisì il lotto al di là di via Stendhal, ampliando le sue proprietà.

Nei primi anni del ventennio si stipulò un accordo di compartecipazione con la società "Alessandro Calzoni" di Bologna, fondata nel 1830, avviando così una politica di integrazione aziendale, rafforzata nel 1925 con il controllo della Società Anonima Officine Fonderia Calzoni -Parenti di Bologna. È solo nel 1966 che nacque ufficialmente la Riva & Calzoni, dalla fusione formalizzata delle due società.

La produzione si era specializzata, col passare degli anni, e dalle prime fusioni di ghisa per la costruzione di macchine industriali in genere, si era provveduto anche alla fornitura di pompe e turbine per ogni impiego. [...] Le attività della Riva-Calzoni costituiva un caso unico nel panorama industriale mondiale, poiché ogni commessa costituiva un caso a se: le richieste avanzate erano studiate ed analizzate e, secondo i bisogni del committente, si procedeva alla progettazione e all'esecuzione di un impianto unico nel suo genere. Il laboratorio per le ricerche sperimentali era divenuto un esempio di ricerca scientifica applicata all'industria, illustrata da numerosi docenti in Italia e all'estero.

Durante la Seconda Guerra Mondiale, poi, lo stabilimento subì gravi danni causati dalle incursioni aeree e dagli incendi che ne erano derivati. Così, nel 1949, si pensò ad una nuova costruzione, progettata dall'ing. Aldo Gianni ed eseguita dalle imprese Saporiti e

funzione precedente
sede della Zuccheri S.r.l.

funzione attuale
showroom, laboratori, uffici

localizzazione
via Tortona 37

data di riqualificazione
2003-2009

progettisti
Matteo Thun

superficie
25.000 mq



132. progetto su via Stendhal, prima della riqualificazione



133. progetto su via Savona prima della riqualificazione

Ghilardi, che diede nuovo lustro ed impulso all'impresa. Il nuovo progetto prevedeva quindi un complesso di 40.000 compreso tra via Solari, via Savona e via Stendhal.

All'inizio degli anni Ottanta, dopo la profonda ristrutturazione dell'assetto societario, gli impianti milanesi furono dismessi e si generarono nuove società con stabilimenti in diverse città.

Il complesso costituisce un esempio molto interessante di archeologia industriale, con la lunga cortina in mattoni su via Solari e le grandi finestre ad arco ribassato.

Gli impianti milanesi furono acquisiti nel 1999 con un progetto globale di recupero per la realizzazione di un centro di attività culturali e creative. Su quest'area oggi troviamo un'interessante varietà di spazi destinati all'ambito creativo-culturale della città: la Fondazione Arnaldo Pomodoro, lo spazio del gruppo Tod's, Diesel, la S.P.W. Company, e altri esponenti del settore moda, sistemati in spazi che mantengono il loro carattere industriale, spoglio nei materiali, ma flessibile e in grado di adattarsi alle differenti manifestazioni ed eventi che vi si svolgono.

Riva Calzoni - Tod's

L'imprenditore della moda Diego della Valle – titolare del gruppo Tod's – ha in programma il trasferimento di tutti i marchi in un padiglione ex Riva Calzoni ampio 10.000 mq. In questo spazio verranno organizzate altre nuove funzioni e attività, anche per i dipendenti, tra cui un asilo per i bambini.

Spw Company

L'ex mensa delle acciaierie Riva Calzoni è la nuova sede degli uffici e dello showroom Sportswear Company, titolare dei due marchi di abbigliamento informale C.P.Company e Stone Island.

Il progetto di riqualificazione, elaborato dallo studio di architettura Cosmelli-Braghieri-Doerrie, ha previsto la demolizione dei vecchi capannoni e la costruzione di un nuovo edificio a quattro campate che riproduce il profilo di quello storico.

Il carattere industriale è sottolineato dal ritmo regolare dei volumi, dall'assenza di ornamenti, dall'uso di alluminio grezzo in copertura, da serramenti in acciaio e dal cemento a vista delle facciate. Grandi parallelepipedi vetriati all'apice dei pilastri, illuminati durante le ore serali, rendono la sede SPW ben riconoscibile nel vasto complesso.

funzione attuale
sede di Spw Company
progettisti
Cosmelli-Braghieri-Doerrie

Tutti gli elementi di arredo sono mobili per dare la massima libertà alle installazioni sempre nuove che Sportswear Company impiega nel presentare le sue collezioni e per eventi in sintonia con la ricerca e con la sperimentazione.

Sportswear Company, infatti, è un'azienda laboratorio che conduce un'indagine senza limiti in ogni angolo del mondo e in ogni settore. Il suo prodotto si può definire di ricerca avanzata; è per questo motivo che all'interno di questi spazi vengono ospitate iniziative non strettamente legate alla moda ma in sintonia con uno spirito d'avanguardia, come mostre fotografiche, presentazioni di novità editoriali e di design ecc.



I 34. ingresso alla sede

Fondazione Arnaldo Pomodoro

Nella parte più antica del complesso, quella prospiciente la via Solari, trova nuova sede, appunto, la Fondazione Arnaldo Pomodoro. Questa nasce nel 1955 per volere dell'artista stesso: Pomodoro vuole creare un centro di raccolta e documentazione non solo della propria opera, ma della scultura contemporanea in generale. Tra il 1999 e il 2004 la Fondazione ha sede a Rozzano, in una ex-fabbrica di bulloni. Nel 2005 viene inaugurata la nuova sede in Via Solari a Milano, un padiglione di circa 25.000 mq ospitante la collezione già esistente delle sculture di Pomodoro e opere dei maggiori artisti del secondo '900 che compongono la collezione personale dell'artista.

Il progetto di ristrutturazione, di Alessandro Colombo/Cerri & Associati, ha posto, anche in questo caso, la conservazione della struttura alla base della riqualificazione, mantenendone leggibile l'antica caratteristica industriale.

L'edificio è composto da due navate con strutture a capannone, di cui una più bassa su fronte strada, l'altra, interna, più alta e occupa circa 3000 mq in pianta.

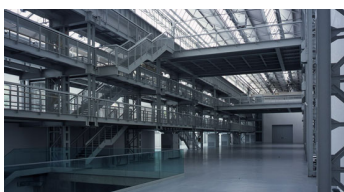
L'accesso è garantito per il pubblico da via Solari attraverso un ingresso dotato di reception, guardaroba e bookshop, mentre due passicarraio di ampie dimensioni sono raggiungibili da via Stendhal passando per un varco custodito.

Il grande volume interno, 15 metri di altezza massima, è dotato di un sistema di tre livelli di passerelle serviti da scale e da 2 ascensori che permettono di raggiungere 3 terrazze espositive di circa 110 mq ciascuna. Le terrazze sono dislocabili in diverse posizioni e quote nello spazio per mezzo dei due carriponte di cui è dotata la navata principale. I carriponte sono utilizzabili per il trasporto e la collocazione delle opere.

funzione attuale
Fondazione Arnaldo Pomodoro
data di riqualificazione
2005
progettisti
Alessandro Colombo/Cerri & Associati
superficie
25.000 mq



I 35. ingresso alla Fondazione



136-137. interno della Fondazione

A livello della prima passerella e sopra la zona ingresso è situata una biblioteca di circa 100 mq.

La galleria principale, più alta, è costituita da una leggera struttura in acciaio con travi reticolari che reggono la copertura a shed. La parte più bassa, che si affaccia su strada con un fronte in laterizio scandito da ampie vetrate, ha invece una copertura a doppia falda. Alla levità dei tetti fa riscontro la potenza dei pilastri reticolari metallici che reggevano all'epoca possenti carriponte.

Le murature perimetrali sono tinteggiate di bianco, mentre le strutture metalliche sono in grigio, le passerelle sono finite in resina trasparente e a piano terra il pavimento è in cemento verniciato. Leggerissima struttura in acciaio, la galleria principale è affiancata da una struttura più bassa con copertura a doppia falda che si affaccia sulla via con un fronte scandito da un nobile disegno di ampie vetrate con struttura in laterizio. La copertura più alta è invece a shed sostenuta da leggere travi reticolari.

funzione attuale
Fabbrica di Giardini

data di riqualificazione
2000

Fabbrica di Giardini

Tra l'Ottocento e il Novecento, la porzione del complesso ex Riva Calzoni all'angolo tra via Bergognone e via Savona era presumibilmente un'osteria fuori porta con giardinetto nel retro.

In seguito, è stata trasformata in laboratorio di vernici e successivamente in magazzino della Riva Calzoni, fino alla dismissione. L'edificio è di forma pulita ed estremamente semplice, con archi abbozzati sulle due facciate.

Nel 2000, la società Fabbrica dei Giardini ha avviato la trasformazione dell'edificio per farne un punto di riferimento nella progettazione e nell'arredo di spazi verdi. Il piano terra è stato convertito in uno show-room per arredi, complementi e decori (Compagnia dei Giardini) con un ampio giardino espositivo. Al primo piano si trova invece lo studio di progettazione paesaggistica AG&P (Architettura dei Giardini e del Paesaggio) che ha curato la riqualificazione complessiva.

L'edificio è stato integrato da due brevi corpi laterali per ottenere una corte, con numerosi richiami alla fabbrica: porticato con colonne di ghisa; una pavimentazione in cemento nel giardino a forma di "ruota dentata/ingranaggio" nella quale sono inseriti, come bassorilievi, vecchi strumenti di lavoro arrugginiti, dadi, bulloni, ecc.



138. corte interna

Ermenegildo Zegna HQ

La nuova sede di Ermenegildo Zegna, aperta nel 2008, accoglie qui tutte le funzioni del gruppo, dalla direzione, allo stile, dalla progettazione al marketing fino ad arrivare alle vendite.

Sorto in questo contesto di trasformazione architettonica ed urbana, l'edificio, progettato da Antonio Citterio and Partners con la collaborazione di studio Beretta, si presenta come una cornice di vetro e acciaio dalla caratteristica copertura a shed, tipica dell'architettura industriale.

L'intervento crea una sorta di sintesi tra il fascino industriale e i migliori livelli di comfort e benessere per i fruitori. Spazi tecnicamente sofisticati sono stati progettati con la massima cura per parametri essenziali quali l'aria e la luce garantendo viste verso l'interno e l'esterno dell'edificio. La connessione visiva degli spazi e l'organizzazione dei percorsi rendono fluidi i movimenti facilitando l'interazione degli utenti e migliorando la dinamicità di luoghi di lavoro.

Passerelle sospese di vetro e ponti con travi d'acciaio collegano gli spazi attraverso corridoi aerei.

La finitura lucida scelta per il pavimento esalta la luminosità proveniente sia dalle vetrate esterne sia dalle porzioni in vetro degli shed a soffitto. Passerelle sospese di vetro e ponti con travi d'acciaio collegano gli spazi attraverso corridoi aerei. Al piano terra, un "teatro" di 500 mq pensato per le presentazioni delle collezioni è disponibile per iniziative a carattere culturale. Gli uffici e il grande showroom sono disposti intorno ad un patio in legno che, al secondo livello, si amplia per diventare una terrazza delimitata da vetrate.

L'intero progetto decorativo interno è incentrato su varie declinazioni di grigio metallico, fra travi, montanti, bulloni e altre strutture lasciate volutamente a vista.

funzione attuale
sede di Ermenegildo Zegna

data di riqualificazione
2008

progettisti
Antonio Citterio & Partners, con
Studio Beretta



I 39. ingresso principale della sede



I 40. corte sul fronte stradale



I 41. corte interna

funzione precedente
produzione strumenti di precisione

funzione attuale
complesso residenziale, terziario

data di costruzione
inizio '900

localizzazione
via Savona 97

data di riqualificazione
1997

12. Ex-Schlumberger

Promosso dal Gruppo Cajrati Crivelli, così come il nuovo progetto di riconversione della ex Richard Ginori tra il Navilio Grande e via Morimondo, l'intervento di recupero del complesso industriale della fabbrica di strumenti di precisione Schlumberger Industries (poi Sim Brunt) di via Savona 97, realizzato a partire dal 1996, ha mantenuto le antiche strutture industriali, riunendo il mondo del design (Domus Academy e studi di designer come Meda, Rizzato, Dordoni, Sadler, Laviani, Raggi e Puppa ecc.), della moda (fotografi come Glaviano e Meneguzzo e imprese come White del designer inglese Neil Barret, Mandarin Duck, Cristiano Fissore ecc.), dell'arte (scultori e pittori) e della pubblicità (Brw).

Via Savona 97 rappresenta un esempio di come, pur conservando la destinazione industriale, si possa dar vita ad un luogo dove l'impulso creativo può trovare espressione e rappresentanza dando vita ad un quartiere non solo alla moda, ma anche e soprattutto produttivo di nuove idee e attività innovative, una sorta di villaggio, una delle realtà più interessanti all'interno dell'area tra Solari e Navigli.

Nasce, appunto, dall'iniziativa di alcuni imprenditori che vedono nel complesso industriale dismesso l'opportunità di creazione di un nuovo concept culturale, costruendo su alcuni modelli già sperimentati in nord America. All'iniziativa aderiscono alcuni designer, architetti, fotografi e artisti che caratterizzano da subito la comunità del complesso e danno vita ad una vera e propria palestra di architettura e interior design - la quasi totalità degli studi sono stati pubblicati sulle principali riviste di architettura e interior design nazionali e internazionali.



142. interno di uno dei loft ottenuti con la riqualificazione



143. residenze e laboratori all'interno delle ex officine

Le strutture dei bassi capannoni a shed hanno permesso la suddivisione degli spazi in una pluralità di piccole e medie unità variamente interpretate e utilizzate, dove ha trovato spazio anche una quota consistente di residenza mista allo spazio del lavoro, soprattutto da parte di liberi professionisti che, unendo abitazione e lavoro, possono permettersi spazi maggiori costi più contenuti.

Oggi il complesso rappresenta uno dei più interessanti mix funzionali, residenza, uffici, formazione, studi, laboratori artigiani e magazzini, contemperato con un'immagine e un progetto dello spazio pubblico e della struttura esterna degli edifici particolarmente curata nei colori, mattoni a vista per le finiture, nel piccolo parco interno, nei parcheggi condominiali. Si percepisce un'atmosfera esclusiva, denunciata dalle vetrature opache, dalle terrazze sui tetti, dalla cura del verde, dall'elenco delle società all'ingresso, dalle auto

di lusso e d'epoca parcheggiate davanti ai loft, sufficientemente lontana dall'atmosfera della fabbrica e del quartiere in cui questo recinto post industriale è inserito.

Domus Academy

All'interno degli edifici della ex Schlumberger, si insedia agli inizi del 1997 Domus Academy, riconosciuta a livello internazionale come scuola post-universitaria e laboratorio di ricerca su creatività industriale e scenari dell'estetica e del consumo. Nata nel 1983, come progetto aperto attorno all'esperienza della moda e del design italiani, l'attività di Domus Academy è caratterizzata da team multidisciplinari, docenti e studenti provenienti da tutto il mondo.

La scuola offre quattro master: Design, Fashion, Interaction Design, Urban Management & City Design, oltre a numerosi corsi brevi. Il centro ricerca sviluppa ricerche e progetti per aziende di fama mondiale, istituti di ricerca, associazioni pubbliche e private, amministrazioni locali.

Nel 1995 Domus Academy ha ricevuto il Compasso d'Oro, uno dei riconoscimenti più importanti nel settore del design.



144. parte delle officine ospita ora le aule della Domus Academy

13. P.I.I. Vie Savona – Tolstoj

Il Programma Integrato di intervento – P.I.I. – relativo all'area denominata ex Loro-Parisini è stato approvato dal comune il 12 novembre 2001. L'area è compresa tra via Savona, via Tolstoj, il rilevato ferroviario della linea Milano –Vigevano, e l'area industriale ancora di proprietà Osram dove hanno sede i rispettivi uffici.

Si tratta di una zona già fortemente urbanizzata come abbiamo visto prima, che si caratterizza come un contesto misto di residenza, terziario e insediamenti industriali e artigianali.

All'interno della recinzione che delimita il complesso sono presenti diversi manufatti come officine produttive, depositi, edifici di servizio, ecc., oggi inutilizzati ed in stato di degrado. La proposta di variante urbanistica al Piano Regolatore Generale vigente, da industria a residenza, assume come obiettivo quello di riqualificare l'area attraverso un intervento di manutenzione straordinaria dell'edificio posto ad angolo tra via Savona e via Tolstoj.

Tale manufatto occuperà uno dei vertici della nuova piazza di forma quadrata, generata, in parte, dai nuovi edifici allineati con via Gorki ed, in parte, dagli edifici arretrati rispetto al fronte di via Savona.

Nell'area attualmente occupata dal sedime dei capannoni industriali, compresa tra via Savona e la linea ferroviaria, parallela al Naviglio, viene prevista l'area di cessione in favore del Comune di Milano da sistemare a verde pubblico. Quest' area fa parte di un intervento di riqualificazione urbana per la creazione di polmoni verdi in presenza di suolo occupato da capannoni fatiscenti che creano problemi di carattere ambientale e paesaggistico.

Particolare attenzione è rivolta al disegno del verde nelle sue diverse qualificazioni spaziali e di fruizione, con la formazione di giardini tematici, di spazi per la sosta e di aree attrezzate per il gioco e il tempo libero, con la creazione di un ampio parterre centrale in direzione Est-Ovest, e con la movimentazione del suolo secondo un andamento più naturalistico lungo il margine verso la linea ferroviaria, anche con funzioni di mitigazione e ambientamento paesaggistico.

Fasi del progetto

- Fase 1 - 31 luglio 2002 - Avvio del Procedimento
- Fase 2 - 24 maggio 2004 - Adozione del Consiglio Comunale con delibera n. 17
- Fase 3 - 7 giugno 2005 - Approvazione del Consiglio Comunale con delibera n. 36
- Fase 4 - 6 dicembre 2005 - Stipula convenzione

Ex Loro Parisini – Residenza tre torri sul Naviglio

La “Loro & Parisini” fu costruita in via Savona 129 negli anni '30 e completata negli anni '50 da un'aggiunta dell'architetto Luigi Caccia Dominioni. Il conte veneto Catullo Loro fu il fondatore di questa azienda, una delle prime in Italia a produrre macchinari e manufatti per il calcestruzzo e il cemento armato.

Dismessa da una decina d'anni circa, era rimasta nello stato originario fino al momento in cui è stata oggetto di questo progetto che ha consentito di realizzare delle zone residenziali al posto delle vecchie officine e di conservare invece integralmente la parte terziaria e amministrativa. Questa si trovava all'interno della grande “stecca” degli uffici lunga 165 metri aggiunta dall'arch. Luigi Caccia Dominioni nel 1951-57, con una tecnologia allora d'avanguardia: la struttura leggera in alluminio. Come per l'area ex Osram, questo è l'unico edificio che è stato conservato. Dall'esterno la Loro & Parisini sembrava un complesso per uffici, mentre all'interno nasconde una serie di “cavi-ponte” che servivano a mettere sui binari il carico dei manufatti finiti; perché, essendo la Loro & Parisini una grande fabbrica meccanica, era connessa con l'impianto della ferrovia per il trasporto delle merci.

Il Programma prevede, infatti, interventi di manutenzione straordinaria, senza modifica dell'attuale destinazione d'uso, dell'edificio posto in fregio a via Savona, opera dell'arch. Luigi Caccia Dominioni negli anni '50 e di ristrutturazione per l'edificio posto trasversalmente alla via.

Il progetto, di Angelo Bugatti, prevede la realizzazione di più di 220 unità residenziali, attività commerciali e parcheggi, raccolti in tre torri di sedici piani per un totale di 55 metri di altezza l'una.

Gli edifici si riconducono al contesto milanese per severità della composizione e dei materiali: intonaco colorato giallo ocra al di sopra di un alto zoccolo in beola, che si alza nella torre vicina al cavalcavia, quasi a sottolineare il cambio dell'armatura stradale, dando importanza all'aspetto visivo dell'insieme anche percorrendo la sopraelevata.

Lo spazio pubblico è risolto in due forme: una piazza semipubblica tra l'edificio a uffici di facciata e le torri, e un giardino tra le torri e il sedime ferroviario, primo lotto del parco lineare parallelo al Naviglio, denominato parco di S.Cristoforo, originariamente ipotizzato dal comune di Milano con il progetto dei nove parchi della giunta Formentini lungo l'area ferroviaria di futura dismissione da San Cristoforo fino a Porta Genova.

funzione precedente
produzione macchinari

funzione attuale
complesso residenziale

localizzazione
via Savona 129

data di costruzione
anni '30

data di riqualificazione
2004-2009

progettisti
Angelo Bugatti



145. Tre torri residenziali sul Naviglio



146. edificio progettato da Luigi Caccia Dominioni, e conservato con l'intervento

funzione precedente
produzione lampade

funzione attuale
complesso residenziale

localizzazione
via Savona 121

data di costruzione
anni '30

data di riqualificazione
2005-ancora in corso

progettisti
Vittorio Algarotti, Walter Besozzi

superficie
38.000 mq

Ex Osram – Residenze portici di via Savona

L'area in questione è compresa tra via Savona, via Tolstoj, il rilevato ferroviario della linea Milano – Vigevano e l'area industriale tuttora di proprietà della Osram dove hanno sede gli uffici della stessa.

L'area estesa 38.000 mq è stata dismessa dalla metà degli anni '90 anche se i capannoni più vecchi erano già da tempo inattivi. Durante la sua lunga fase di dismissione l'area è diventata rifugio di centinaia di immigrati senza casa, che hanno ricavato all'interno dei capannoni case di fortuna, fino allo sgombero finale per permettere la demolizione dei capannoni e l'avvio del progetto di riconversione dell'area. Il progetto prevede una funzione prevalentemente residenziale che promette di ospitare 230 famiglie, con una quota pari al 20% di edilizia convenzionata, una quota di terziario al primo piano degli edifici residenziali, commercio al piano terreno, organizzato attorno ad una piazza pubblica che si aprirà verso l'angolo tra via Savona e via Tolstoj e che ospiterà all'interno della vecchia palazzina a uffici uno spazio culturale pubblico.

Il progetto ha previsto la completa demolizione degli edifici industriali per due ragioni principali.

In primis lo stabilimento Osram non presentava elementi di pregio né di interesse per l'archeologia industriale, tranne che per la palazzina amministrativa che infatti, come illustrato nel P.I.I., è stata mantenuta, recuperata e, trovandosi non più confinata dietro ad un muro di cinta, potrà essere utilizzata ad uso pubblico.

Inoltre, procedendo con il progetto sono emerse problematiche connesse alla salubrità del sito, per questo motivo ogni ipotesi di riutilizzo è dovuta partire dalla bonifica dei terreni, obiettivo difficilmente raggiungibile in presenza ancora dei vecchi edifici.

Le caratteristiche morfologiche della zona e i modi d'uso presenti nel contesto (residenza, servizi, attività commerciali lungo Via Giambellino e Via Tolstoj, ecc.) hanno fatto emergere una vocazione del luogo all'accoglienza di un nuovo possibile insediamento residenziale, che fosse dotato di servizi pubblici ed esercizi commerciali, e connotato anche dalla presenza del verde.

Un'ulteriore considerazione che è possibile fare relativamente alla demolizione degli immobili è legata al fatto che sarebbe stato difficile instaurare delle tipologie residenziali tradizionali all'interno di edifici industriali, i quali sono solitamente più adatti a ospitare loft, il cui utilizzo è spesso legato ad una certa tipologia di utenti con richieste particolari.

Il tema della commistione di funzioni in questo progetto, diversamente dalla quasi totalità dei PRU e dei PII, viene trattato attraverso la sovrapposizione su diversi piani di commercio,



147. edificio ex Osram conservato dopo l'intervento



148. edifici residenziali che formano uno spazio cortilizio con servizi ai piani terra

terziario e residenza, in continuità con la tradizione ottocentesca e premoderna milanese, che viene reinterpretata anche nella riproposizione della grande corte semipubblica interna. Il complesso si organizzerà attorno a due grandi corti comunicanti con ai due vertici la piazza pubblica e l'accesso al parco lineare, affiancato da un'altra torre residenziale.

Avendo quindi l'obiettivo di realizzare uno standard alto di qualità abitativa, si è inteso rivolgere, quindi, grande attenzione alla definizione di spazi tipicamente urbani (la piazza, il parco, i parcheggi di uso pubblico, quote di terziario commerciale etc.) le funzioni pubbliche.

Lo schema di progetto, di Algarotti e Besozzi, si propone quindi di confermare i principali elementi della struttura urbana (cortina edilizia lungo Via Savona, misure degli isolati, allineamenti prospettici principali), nonché le regole di costruzione del tessuto circostante (altezze degli edifici, presenza di corti interne, rapporti tra spazi pubblici e semi-pubblici e pertinenze private).

Il sistema edificato si dispone quindi a ricostituire il fronte urbano su Via Savona, sino all'allineamento con

Via Gorki, al fine di determinare la formazione di una nuova piazza all'incirca quadrata in corrispondenza

della palazzina all'angolo, l'unica degli stabilimenti Osram che è stata conservata tra la stessa Via Savona e Via Tolstoj.

Il progetto di questo edificio prevede la cessione al Comune di Milano per spazi culturali-espositivi: una mediateca con caffetteria, spazi per la comunicazione e l'accesso telematico all'informazione. Il piano interrato, realizzato in corrispondenza del sedime della piazza, sarà destinato ad autorimessa pubblica.



l.49. prospetto su via Savona



150. la riqualificazione dello scalo di Porta Genova è strategica per creare una greenway lungo il Naviglio e ricucire un sistema di spazi pubblici e a verde

Parco lineare

Questo intervento si inserisce all'interno dei due progetti, come visto in precedenza, per la riqualificazione delle aree dismesse delle ex fabbriche Osram e Loro Parisini. I due interventi sono volti alla creazione di un nucleo costituito da un parco pubblico di 16.000 mq.

Il parco avrà un elevato valore ambientale e paesaggistico, soprattutto nell'ottica della creazione di un Parco Lineare che andrà a realizzarsi in seguito alla dismissione del tracciato ferroviario, prevista in cinque anni, dall'intersezione con la circonvallazione fino alla stazione di Porta Genova di circa 60.000 mq prevista in quattro anni.

La realizzazione di tale progetto consentirà la connessione di queste aree al corso del Naviglio e quindi la creazione di una vera e propria Greenway per la città. Si prevede che l'area verde sia dedicata al tempo libero e allo sport, con percorsi ciclo-pedonali. Il recupero della stazione di Porta Genova, dopo la dismissione della ferrovia, darà luogo alla creazione di una vera "porta urbana" di accesso al parco.

14. ex Richard Ginori

Il complesso ex Richard Ginori occupa un ampio isolato e tra via Ludovico il Moro e via Morimondo, dall'altra parte del Naviglio. L'edificio originale, una villa suburbana del Settecento, fu acquistato nel 1809 e convertito in stabilimento industriale, usando le acque del Naviglio come forza motrice. Nel 1830 la fabbrica fu adattata alla produzione di porcellane, avviata da Gindrad e Billet. La gestione della ditta passò nel 1833 a Luigi Tinelli.

Nel 1840, sotto la gestione del figlio Carlo, la ditta andò in liquidazione e Tinelli cedette la gestione a Giulio Richard. Nel 1846 la ditta assorbì l'attività per la produzione di ceramica toscana della famiglia Ginori e prese il nome di "Società Ceramica Richard-Ginori".

Per migliorare le condizioni di vita dei primi operai, Richard fece costruire una scuola, un asilo e una società di mutuo soccorso.

Tuttavia, nel 1848, la fabbrica rischiò di chiudere, a causa dei moti rivoluzionari: per contrastare la crisi Richard fece costruire un magazzino cooperativo e la propria abitazione all'interno del complesso, per essere più vicino agli operai. In quegli anni gli operai erano circa 350 e ognuno possedeva una casa, con forno e cucina in comune.

Nel 1879 Augusto Richard, figlio di Giulio, fu chiamato alla direzione tecnica. La società acquistò rilievo a livello europeo, per vastità e importanza commerciale. La produzione fu poi strettamente legata alla storia del periodo successivo; infatti, durante le guerre mondiali, la fabbrica attraversò momenti difficili per la dispersione degli operai, lo sbandamento del mercato e le interruzioni dei rifornimenti.

Negli anni quaranta e cinquanta, nonostante i danni dovuti ai bombardamenti, molti reparti furono ricostruiti e rimasero in attività, mentre le sezioni vecchie furono abbandonate.

Nel 1986, per le profonde trasformazioni economiche che interessarono il sistema metropolitano, lo stabilimento venne dismesso.

Il complesso immobiliare risultava, dopo la dismissione, molto degradato, sia per lo stato di manutenzione degli immobili, in particolare coperture e fronti, sia per lo stato di abbandono in cui era stato lasciato diventando un luogo pericoloso sotto tutti i punti di vista.

Agli inizi degli anni '90, la parte d'angolo del complesso industriale tra via Morimondo e Ludovico il Moro è stata interessata da un intervento di recupero conservativo, progettato da Studio Milano

funzione precedente
produzione di porcellane

funzione attuale
laboratori, attività, show room

localizzazione
via Morimondo

data di costruzione
'700

data di riqualificazione
'90

progettisti
Studio Clavarino, Milano, Layout, Luca



151. vecchia insegna della fabbrica



152. edifici riqualificati



153. giardino interno



154. giardino interno con torretta

Layout, che ha convertito questa zona dell'ex fabbrica in una serie di spazi articolati, di chiara memoria industriale, affacciati su piccoli giardini interni. Questa operazione ha avviato un processo spontaneo di insediamento di operatori collegati alla moda e al design nell'area e nei suoi dintorni: Strenesse, Momo Design, Della Rovere, la Fornarina, MDF, oltre a studi professionali, agenzie di pubblicità, laboratori di fotografia.

In continuità con le tipologie di trasformazione dei grandi ex complessi industriali di Savona-Solari, il nuovo destino della ex Richard Ginori viene tracciato nel 2002 con l'intervento del gruppo Cajrati Crivelli, già promotore del recupero delle Officine Riva, della ex Schlumberger e degli edifici General Electric. Nasce un progetto di grande complessità, che interessa oltre 60.000 mq dell'area dismessa, per la realizzazione di una nuova cittadella della creatività, moda, design, pubblicità ed arte, stabilendo nuove sinergie, grazie all'insediamento di attività a elevata possibilità di integrazione.

Il complesso si presta straordinariamente allo scopo. La diversità dei singoli edifici consente un'adeguata articolazione; ma soprattutto sono i volumi ampi e la possibilità per ciascuno di reinterpretarli al loro interno che hanno reso così elevata l'aspettativa del mondo creativo sulla riqualificazione del complesso.

Il progetto architettonico, elaborato da Luca Clavarino, con contributi di Studio Milano Layout, considera il recupero di tutti gli edifici, secondo il vincolo ambientale imposto dal vicino Naviglio; la valorizzazione dei fronti più pregevoli; ampi spazi verdi, connessi tra loro, che creeranno una nuova dimensione urbana; la sostituzione dei muri di recinzione con siepi, per aprire nuove visuali sulla città; una galleria coperta sulla quale si affacceranno le attività comuni, in corrispondenza della piazza su via Morimondo; la sistemazione delle coperture piane con giardini pensili; parcheggi in superficie e un parcheggio interrato lungo il Naviglio.

- *Edifici 18 - 19*

Questo edificio, collocato lungo il Naviglio Grande, si affaccia su via Lodovico il Moro (n°25, 26) con un fronte di circa 300 metri fornendo l'immagine del complesso sulla città, e fu costruito nello scorso secolo in muratura continua. Su questo immobile viene eseguito, nel 2004, un intervento di restauro con particolare cura nella ricostruzione dei solai e delle coperture in legno.

Il prospetto sul Naviglio rimane sostanzialmente invariato, mentre all'interno, per la profondità della manica dovuta alla costruzione di

blocchi in aderenza avvenuta negli anni, vengono aperte nella zona centrale ampie corti e inseriti i nuovi corpi scala di distribuzione al primo livello.

- *Edificio 3*

L'intervento ha per oggetto il recupero di una vecchia Torre/Silos in carpenteria metallica (di circa 30 metri d'altezza) con costruzione di nuovi solai e inserimento di tre laboratori (uno per piano). Fu fatto uno studio della facciata nord in pannelli ciechi e quelle a sud, est e ovest con ampie vetrate e griglia metallica di protezione all'irraggiamento solare (brise soleil).

- *Edificio 14*

Riqualificazione, nel 2006-2007, di un capannone industriale, localizzato in via Morimondo, in cemento armato, costruito negli anni '70 e adibito a Silos, con trasformazione in autorimessa fuori terra per i primi 3 livelli (posti auto 167) e laboratori all'ultimo piano e nel volume esistente in aderenza sul lato est.

- *Edificio 11*

Intervento di restauro e riqualificazione, nel 2006-2007, di un edificio localizzato in via Morimondo, in mattoni a vista precedentemente adibito a deposito di materie prime con bucatore ad arco sull'esterno. In questo Edificio che viene riprogettato su 2 livelli viene aperta una corte centrale, con ballatoio di distribuzione al primo piano, consentendo alle nuove unità progettate all'interno un doppio affaccio.

- *Edificio 17*

Intervento di ristrutturazione, nel 2006-2007, dell'edificio centrale a tutta l'area Richard Ginori con parziale demolizione e ricostruzione di alcuni blocchi.

All'interno del blocco B - C - D - F - G vengono ricavate delle corti a giardino.

In parte in sottosuolo nell'interrato viene ricavata un'ampia autorimessa ad un livello.

La sede dello stilista Hugo Boss si è insediata proprio in questo edificio dell'ex Richard Ginori, in via Morimondo 26.

funzione precedente
produzione lampade

funzione attuale
complesso residenziale

localizzazione
via Carlo d'Adda

data di costruzione
primi '900

data di riqualificazione
2005-ancora in corso

progettisti
Architetti Associati

superficie
4000 mq

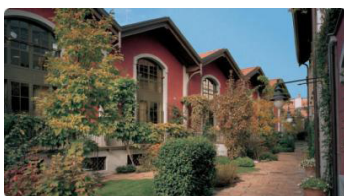
15. ex Opificio di Via Carlo d'Adda

Il progetto dello studio Architetti Associati per l'opificio di via Carlo d'Adda prevede la riqualificazione a destinazione residenziale di questa ex area industriale, cercando di mantenere il massimo equilibrio fra bioarchitettura e identità del luogo.

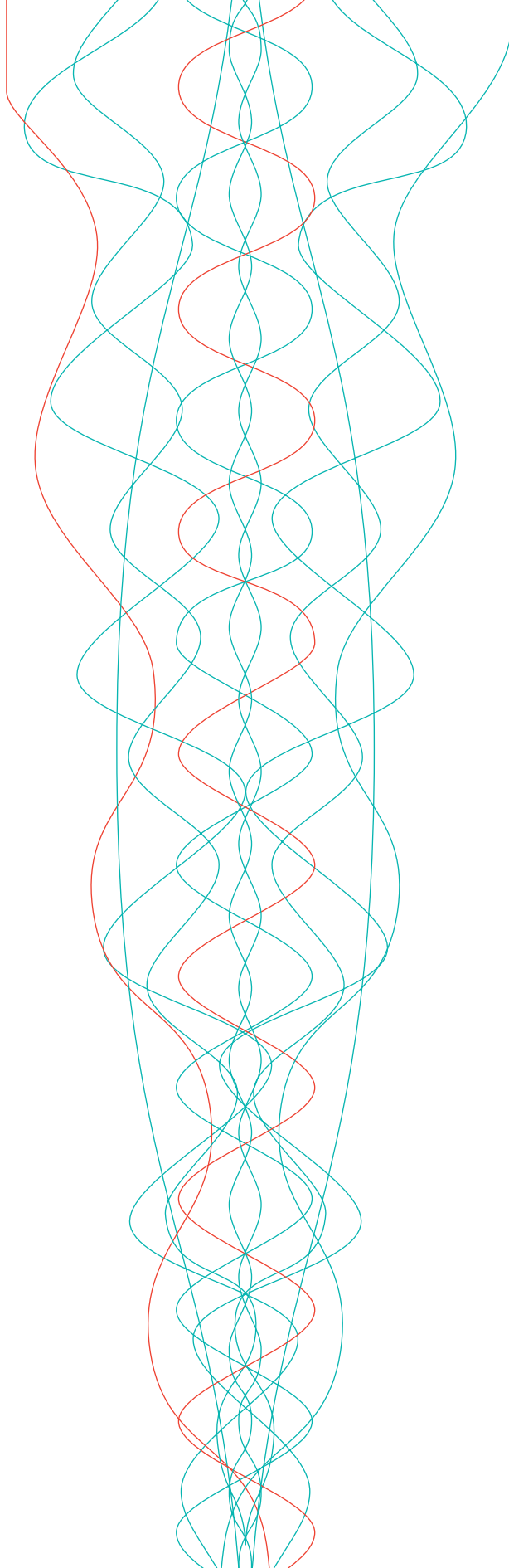
L'intervento edilizio molto legato al valore intrinseco e allo spirito industriale milanese dei primi del Novecento prevede quindi grandi aperture di porte e finestre con sagome e contorni in rilievo, infissi profilati in ferro, solai e strutture di copertura in legno. L'intento primario dell'idea progettuale è di creare una struttura abitativa favorevole alla vita dell'uomo e al suo ambiente: per questo gli interventi di bioarchitettura sono finalizzati ad un utilizzo consapevole di materiali biologici e naturali, a un approccio corretto del costruire.

Sono previste 22 esclusive unità abitative di ampia metratura con box collegati direttamente alle abitazioni.

In via Lombardini, poco lontano, è presente un complesso che presenta le medesime caratteristiche di tipo architettonico e tipologico, nonché dei materiali e dell'impiantistica.

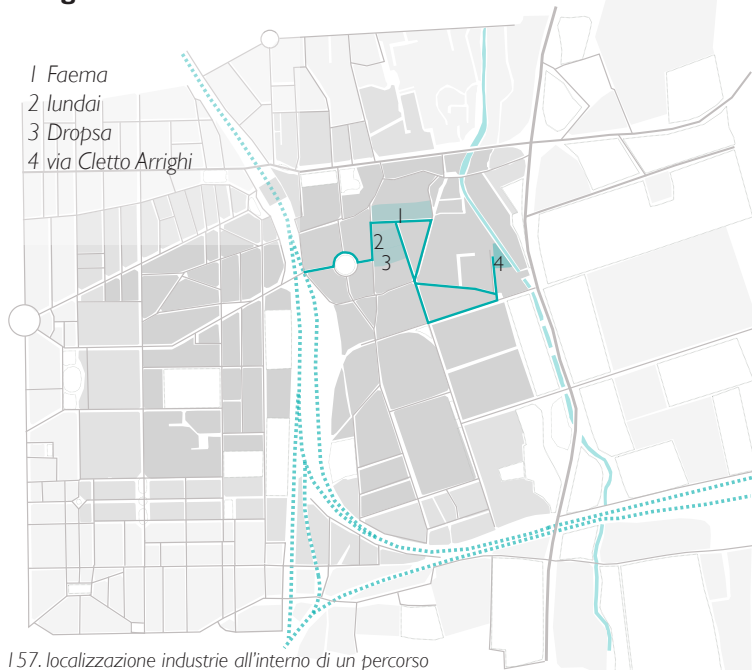


155-156. unità abitative nelle ex officine



Allegati al capitolo 6 Il caso di Ventura Lambrate

Un percorso tra le riqualificazioni di Ventura Lambrate Tra gallerie d'arte ed altre funzioni



157. localizzazione industrie all'interno di un percorso

Si immagina un percorso (segnalato in azzurro) che parta da Piazzale delle Rimembranze e, attraversando alcune tra le vie storiche del quartiere di Lambrate, arrivi in via Ventura, dove si può notare l'intervento sull'ex Faema (1). Imboccando, poi, l'incrocio tra via Ventura e via Massimiano ci si scontra, al numero civico 6, con il recente intervento di riqualificazione Undai (2). Proseguendo in via Massimiano 25, si può notare il progetto di riqualificazione dell'ex Dropsa (3), caratterizzato da una facciata molto particolare.

Incamminandosi verso l'area di Rubattino, che occupa l'ex Innocenti e svoltando sulla destra, si scorderà una torretta di colore azzurro, si tratta dell'osservatorio del Lambretto Art Project.

Per analizzare questi interventi più nel dettaglio, sono state prodotte delle schede, che ricostruendo il passaggio di quella che era la funzione iniziale di questi immobili a quella attuale, cercano di indagare i tipi di interventi architettonici messi in atto.

Si segnala come, quasi sempre, i vecchi stabilimenti vengano smembrati e frazionati, consentendo, così, di insediare diverse funzioni ed attività in immobili tra loro separati, che condividono una corte o uno spazio interno.

funzione precedente
produzione di macchine da caffè

funzione attuale
funzioni miste

data di costruzione
anni '30

localizzazione
via Ventura 3, 5, 15

data di riqualificazione
2000-2003

progettisti
Gianluigi Mutti e Mariano Pichler

superficie
20.000 - 30.000 mq

I. Ex Faema

Abbiamo visto come l'intervento sull'immobile che un tempo era proprietà della Faema, ha riguardato gli edifici ai civivi 3, 5 e 15, per una superficie complessiva da 20.000 a 30.000 mq.

Iniziato nel 2000, concluso nel 2003, e progettato dallo studio Mutti&Architetti, allora diretto da GianLuigi Mutti, questo intervento prevede il rispetto dei volumi esistenti mantenuti nelle loro sagome principali, ma procedendo con la divisione degli stessi e con la sottrazione di volumi in modo da consentire luce, aria e spazi verdi. Tra la suddivisione degli spazi vengono collocati giardini, terrazzi, patii e cortili, rendono così possibile la fruizione, riprendendo così il tradizionale mix tra spazio industriale, cortile, residenza.

All'idea di tutelare questo frammento delle periferie milanesi si associa quella di intervenire secondo logiche legate all'ecologia e all'ambiente. Conservare strutture e facciate, sfruttare i pozzi esistenti per alimentare gli impianti di condizionamento, scegliere materiali edilizi normalmente di tipo industriale per comprimere il processo edilizio sono scelte che hanno contenuto in misura notevole le spese di intervento, rispondendo anche alla domanda immobiliare, sempre più differenziata, della città in evoluzione.

Come già accennato in precedenza, la volontà è stata anche quella di sperimentare e allo stesso tempo conservare il tessuto preesistente, sono state naturalizzate alcune componenti industriali: il fibrocemento ondulato per i nuovi volumi sui tetti; il policarbonato per il volume luminoso della portineria; le serre e i corpi scala; le lastre sottili di ferro zincato per gli spazi tecnici; i pannelli di legno multistrato derullato per il rivestimento di facciata; le doppie lastre di u-glass per chiudere i corpi sezionati; le traversine ferroviarie, anch'esse dismesse bonificate, per i pavimenti come dissuasori.

Oggi il complesso ospita studi professionali, abitazioni, gallerie d'arte, librerie, la casa editrice abitare Segesta, una scuola di design, attività commerciali e una location per eventi vari.

Vediamo ora la disposizione delle funzioni per ogni numero civico.



158. vista dalla Scuola Politecnica di design dell'ex complesso industriale riqualificato

Non è stato possibile reperire informazioni e dati relativi a tutti gli interventi di riqualificazione sugli spazi industriali dismessi, soprattutto a causa del fatto che molti di essi sono interventi recenti, in cui l'insediamento di nuove funzioni è avvenuto da pochi anni.

Per le gallerie d'arte, in particolare, ho ritenuto più interessante procedere con una breve descrizione degli spazi e della loro fruibilità, piuttosto che descrivere le opere degli artisti presenti al loro interno.

Via ventura 3

Attività e funzioni insediate:

- Italo Lupi, art director di abitare
- Zuffi & Nemkova
- Allori design, progettazione di interni e allestimenti
- Prometeo Gallery, diretta da Ida Pisani
- Galleria Massimo Carraro
- Radio 101
- Monkey Buisness, Agenzia per pubblicità e comunicazione

CoWorking – Monkey Cowo

Monkey business/advertising in the jungle srl è un gruppo di 4 persone che hanno costituito quest'agenzia, nata nel 2000, posizionandosi come servizio creativo per clienti, realizzando numerose campagne pubblicitarie in parecchi settori merceologici. L'agenzia nasce nel 2000, posizionandosi come servizio creativo per clienti. La formazione di art director e copywriter dei due soci porta, in seguito, la società a operare come una creative consultancy.

Il nome dell'agenzia fa riferimento alla giungle sempre più fitta dei media e dei relativi modelli di comunicazione.

Gli uffici si trovano da piano terra fino ad un quarto piano industriale, equivalente di un settimo residenziale, e si estendono su una superficie di 324 mq, arredati in modo estremamente curato.

Dal 2008, inoltre, questi spazi ospitano la sede del progetto Coworking Project, primo esperimento milanese di coworking, la tendenza alla condivisione degli spazi lavorativi tra persone che svolgono professioni diverse.

In questo edificio, esso occupa otto postazioni coworker in open space su due livelli, più due in ufficio chiuso, una sala riunioni con venti sedute, disponibile sia per i coworker, sia per l'utilizzo a ora o a giornata da parte di esterni.

Cowo Milano Lambrate si inserisce all'interno di un più ampio programma, il Coworking Visa, che dà diritto e ospitalità gratuita fino a tre giornate in oltre 70 spazi di coworking in tutto il mondo.



159. sede di Coworking presso l'agenzia Monkey Buisness

Via ventura 5

Attività e funzioni insediate:

- Abitare Segesta, 2001
- Galleria Massimo de Carlo, 2003
- Galleria Pianissimo, 2006
- Galleria Zero, 2003
- Sesto Senso, agenzia pubblicitaria
- AM Studio, studio d'architettura, hanno partecipato al recupero dell'ex Faema, 2003
- Cavalieri, comunicazione ed ufficio stampa
- Art Book, libreria specializzata, temporaneamente chiusa, 2004
- Catellani & Smith, oggetti illuminanti,
- Modoloco, progettazione di interni ed arredo
- Imperatore, fondata da Pichler, riqualificazione di spazi industriali
- Galleria Pianissimo



I 60. spazi della Galleria Pianissimo

Galleria Pianissimo

All'interno dei cortili di via Ventura 5, trovano spazio numerosissime gallerie d'arte, tra cui la Galleria Pianissimo.

Al suo interno è presente un'unica sala articolata in due ambienti speculari non completamente separati da un muro divisorio, con una disposizione degli ambienti organica e semplice, permettendo una visione d'insieme dello spazio. Non vi è percorso obbligato, come nella maggior parte delle gallerie d'arte presenti in questa zona, ma non è garantita continuità circolare a causa della divisione dello spazio.

È previsto un allestimento semplice, dovuto ad una scelta ponderata volta a valorizzare interamente le opere che non richiedono supporti aggiuntivi.

Ad ogni opera è dedicata quasi un'intera parte o almeno un spazio calpestabile sufficientemente ampio, in cui il fruitore può godere delle installazioni liberamente.

Galleria Massimo de Carlo

Entrando nel recinto di via Ventura dall'accesso principale, il secondo edificio sulla destra, di grandi dimensioni, è quello dedicato alla galleria Massimo de Carlo, ivi insediata nel 2003. Da sempre si è occupata di sostenere artisti italiani e stranieri, creando

e mantenendo fertile il dialogo con le più prestigiose istituzioni museali nazionale e internazionali, favorendo anche i rapporti tra gallerie, critici, curatori e collezionisti.

Si tratta di un'unica sala dal perimetro rettangolare, preceduta perpendicolarmente da un piccolo atrio della medesima forma, disegnando così una disposizione degli spazi unitaria ed essenziale. Anche in questo caso il percorso non è obbligato, ma libero, caratterizzato da rimandi segnici espressi con pittura e disegno su carta e tessuto, che però possono variare a seconda della mostra. Sembra essere, forse, la galleria più imponente e suggestiva di tutto il polo culturale, in cui lo spazio artistico e l'ambiente si fondono, grazie anche all'utilizzo delle grandi vetrate nella costruzione, in uno, creando un forte senso di imponenza nello spettatore.

L'ottima fruizione da parte del pubblico è garantita anche da un'adeguata angolazione, altezza, da un'illuminazione prevalentemente naturale. Alle opere è dedicato moltissimo spazio, essendo ben disposti.

Galleria Zero

La galleria zero si colloca al primo piano dell'edificio del complesso di via Ventura, al civico numero 5, occupa uno spazio che è stato costruito all'interno del capannone industriale.

All'interno si può notare la scelta di non portare i muri fino alla copertura e di lasciarli nella loro matericità costruttiva lascia nell'aria ancora un sapore di recupero industriale e allo stesso crea uno spazio di grande respiro.

Anche in questo caso è presente un'unica sala, e un terrazzo, dove talvolta sono presenti installazioni.

Sebbene si tratti di uno spazio unico, questo risulta essere frammentato da muri che lo suddividono in più unità ambientali, che però possono sembrare disgregate tra loro senza permettere così una buona e corretta visione d'insieme dello spazio.

È comunque presente un percorso non prestabilito, ma libero, la cui percorribilità risulta talvolta intralciata dalla presenza degli elementi divisorii.



161. prospetto su corte interna



162. interno della galleria



163. interno della galleria

Via ventura 15

Attività e funzioni insediate:

- Scuola Politecnica di Design, prima scuola italiana per design e comunicazione
- Asa Studio Albanese
- Mutti & Architetti
- Lai Studio, studio di architettura e di design
- Logotel, Agenzia di comunicazione e pubblicità
- Ventura XV, fornisce location, allestimenti, set fotografici e cinematografici

Scuola Politecnica di Design

La Scuola Politecnica di Design si trova al numero 15 di via Ventura, e occupando più livelli, a partire dal primo piano.

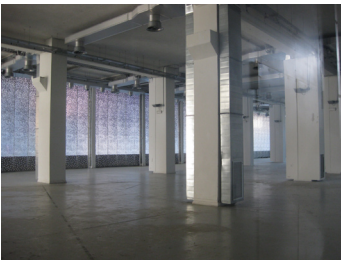
Fondata nel 1954 come prima scuola in Italia per il design e la comunicazione, si stabilisce in via Ventura nel 2003.

Ha collaborato alle origini e allo sviluppo del design italiano così come oggi lo conosciamo. Fondata da Nino di Salvatore, pittore e scultore, è in grado di aggregare una vivace comunità di artisti, designer, professionisti e studenti da tutto il mondo.

Molti tra i più importanti artisti e designer, italiani e stranieri, hanno insegnato in questa scuola, tra tutti ricordiamo Bruno Munari, Gio Ponti, Max Huber, Pino Tovaglia, Isao Hosoe.



164. prospetti su via Ventura



165. piano terra in via Ventura 15

2. ex Hyundai

L'area del progetto Undai, riguarda il sedime di un capannone, ex concessionario Hyundai appunto, di circa 2000 mq. In esso troveranno dimora oltre 1.000mq di Gallerie d'Arte (tra cui Plusdesign), 400mq di laboratori nei piani alti del corpo di testata, come si intravede nel disegno del cartello appeso sull'impalcatura dei lavori in corso, 100mq circa di caffè sull'ingresso in quota dall'incrocio tra Via Massimiano e Via Ventura.

Questo isolato occupa una posizione di cerniera fra il tessuto residenziale e quello industriale. Risulta essere, infatti, un progetto complicato dovuto al fatto che si tratta di uno spazio di confine e, per questo, la riqualificazione ha assunto le sfumature di un vero e proprio intervento micro-urbano, curato da Ruatti Studio, con la collaborazione di Mariano Pichler.

L'intervento sull'ex-Hyundai si pone come elemento di mediazione, in primo luogo in grado di trovare un equilibrio fra le funzioni storicamente sedimentate e i recenti innesti e, in secondo luogo, capace di far dialogare in un incrocio l'intervento su via Ventura e quello su via Massimiano.

Per questo sul fronte strada è prevista la realizzazione di un edificio che dia maggior continuità alla cortina edilizia di Via Massimiano e che sia in grado di individuare formalmente un nuovo ambito a cavallo dell'incrocio stradale: un corpo solido, scultoreo, incastonato nel perimetro del lotto. L'altezza sarà di cinque piani fuori terra, per un totale di m 17,60, mentre la profondità massima del corpo di fabbrica sarà di m 12,85. Al di fuori dell'ingombro del nuovo edificio, il capannone verrà mantenuto nella struttura e nel profilo, e conterrà una serie di nuove suddivisioni interne.

La sagoma dell'edificio precedente è stata conservata, ed in essa si sono compiuti dei tagli e conseguenti svuotamenti, a definizione della corte interna attorno a cui si dispongono i diversi spazi espositivi,

Assieme ai due interventi precedentemente citati, si costituisce in questo modo un vero e proprio distretto, legato al mondo delle gallerie di arte contemporanea e del design.

funzione precedente

concessionario Hyundai

funzione attuale

residenziale, attività professionali

localizzazione

via Ventura 6

data di riqualificazione

2004-2009 (parte è ancora in corso)

progettisti

Ruatti Studio con Mariano Pichler

superficie

2000 mq



l 66. prospetto su via Ventura



l 67. prospetto su via Massimiano 25



l 68. lavori in corso sul prospetto su via Ventura

funzione precedente
fabbricazione di lubrificanti

funzione attuale
funzioni miste

localizzazione
via Massimiano 25

data di riqualificazione
2000-2003

progettisti
Gianluigi Mutti e Mariano Pichler

superficie
20.000 - 30.000 mq

3. ex Dropsa

L'intervento che ha riguardato l'ex industria Dropsa, in via Massimiano 25, ha, alla base del progetto, la volontà di conservare il corpo principale ad elle e di demolire il capannone a shed, che occupava quasi interamente il sedime interno, per valorizzare gli affacci interni degli edifici esistenti; il volume demolito è stato recuperato in parte integrando con nuove parti il corpo a elle, in parte costruendo, all'interno del lotto, un nuovo corpo di fabbrica più compatto che si sviluppa su due livelli, posizionato ortogonalmente alla via Massimiano, e ripropone la copertura a shed; il primo livello di questo nuovo corpo di fabbrica è sopraelevato (+ m 1.50) rispetto al piano del cortile e poggia su una piastra seminterrata (quota di pavimento + m 1.55) che occupa quasi interamente il sedime dell'ex capannone ed è destinata a garage. Il corpo esistente a elle è stato integrato in diverse parti. Il braccio che si sviluppa lungo il confine nord del lotto è stato prolungato fino al confine ovest con l'aggiunta di un nuovo corpo di fabbrica caratterizzato dalla parte aggettante che poggiando sul piano terreno, a doppia altezza impostato a circa un metro sotto il piano del cortile, si sviluppa su due piani fuori terra uno dei quali di nuovo a doppia altezza.

I prospetti di questo edificio si differenziano dal punto di vista compositivo dall'esistente per la presenza delle logge che definiscono il volume aggettante. Al piano terreno sporge, in continuità con la facciata soprastante, il volume vetrato dell'ingresso. L'ala est che si attesta sulla via Massimiano è stata sopraelevata di due piani. La parte esistente dell'edificio conserva la composizione originaria dei fori di facciata, anche se viene semplificata con l'eliminazione del rivestimento delle lesene e la definizione di un basamento continuo. Per questa parte la facciata è rivestita da un cappotto e intonacata di bianco, mentre il basamento è finito con intonaco a base di cemento colore naturale. La sopraelevazione, che non occupa per intero il fronte dell'edificio, è evidenziata dall'uso del materiale differente che ne definisce esternamente il volume: una sorta di "scatola" le cui facce sono costituite da una rete di mattoni, appoggiata sull'edificio esistente; la trama leggera cela al suo interno il corpo solido dell'edificato. Tale scelta è in primo luogo dettata dalla ricerca di una relazione chiara tra l'esistente e il nuovo, relazione che nasce dal dialogo tra i due materiali appartenenti entrambi alla tradizione delle costruzioni lombarde; in particolare il mattone, che partendo dall'architettura rurale arriva nelle manifatture industriali, viene qui usato con una tecnica non convenzionale. L'uso di tale materiale poggia sulla convinzione che sia necessario creare una linea di continuità tra il luogo in cui si opera e la sua storia fatta di



I 69. prospetto su via Massimiano 25 con il rivestimento stile carta da parati ideato da Francesco Simeti



I 70. il rivestimento stile carta da parati che ricopre il prospetto a piano terra

vecchi manufatti industriali e, andando più indietro nel tempo, di borghi rurali.

Per quanto riguarda i collegamenti verticali, i tre corpi scala esistenti sono stati conservati e integrati con la creazione due nuovi vani ascensori; attraverso un attento studio del colore, ogni corpo scala ha assunto una propria identità: la scala azzurra, la scala gialla, la scala arancione. Questi punti di colore trovano risalto nelle facciate interne che sono invece caratterizzate dall'uso di tinte chiare che vanno dal bianco del corpo a esse originario, al grigio chiarissimo della sua espansione, al grigio materico del rivestimento in fibrocemento del corpo interno. Il primo livello del nuovo corpo di fabbrica costituisce un nuovo piano rialzato (quota +1.50) distribuito lungo il fronte a nord da un ballatoio al quale si accede tramite una scala e una rampa pedonale. Il fronte nord del nuovo edificio è regolare e compatto e su di esso si trovano gli ingressi alle singole unità immobiliari sviluppate sui due livelli collegati da scale interne. Il fronte sud è maggiormente articolato: da questa parte si innestano al corpo principale volumi di diverse dimensioni e altezze che andranno a definire piccoli corti interne private collegate alle singole unità immobiliari. Questo edificio, come già detto, ripropone la copertura a shed che era dei capannoni demoliti. Sia l'edificio, sia la copertura sono rivestiti in pannelli in fibrocemento utilizzati nella tinta naturale sul lato rovescio alla ricerca di un accordo con le tonalità dei cementi della struttura e delle pavimentazioni interne alla corte.



171. corte interna su cui si affacciano residenze e attività professionali



172. particolare delle logge interne

Attività e funzioni insediate:

- Galleria Francesca Minini
- Artshow, guida mensile per l'arte
- Studio Diton, consulenza per l'acquisto di loft
- Hublab
- Galleria Klerkx
- Zambianchi & Denari, progettazione architettonica di interni
- Galleria Enrico Fornello
- Galleria Alessandro de March

funzione precedente
deposito dell'ex Innocenti

funzione attuale
spazio espositivo

localizzazione
via Cletto Arrighi 19

data di riqualificazione
2006-2009

progettisti
Ruatti Studio con Mariano Pichler

superficie
20.000 - 30.000 mq

Lambretto Art Project

Inaugurato ufficialmente nel 2009 come Spazio del pensiero contemporaneo, questo intervento promuove e coordina eventi di arte contemporanea, ospitando progetti interdisciplinari e accogliendo proposte di giovani artisti e curatori indipendenti.

Localizzato in una sorta di isola tra il fiume Lambro e il canale Lambretto, in alcuni ex stabilimenti in cui si produceva la Lambretta, è costituito da una serie di capannoni che, in qualche modo, costituiscono la seconda fase dello sviluppo e della riqualificazione che ha investito il quartiere nell'ultimo decennio.

Avviatosi, anche esso, per volontà di Mariano Pichler, nasce, potremmo dire, un po' per caso, quando all'interno di questi capannoni alcuni artisti prestanto le loro collezioni.

Inizialmente esso viene interessato da esposizioni saltuarie durante gli eventi del Miart, e successivamente viene scelta come location di importanti esibizioni ed eventi, come è successo, infatti, in occasione dell'ultimo Fuori Salone, con la mostra I 3.798 gr di design.

Forse per dare un segnale forte, anche visivamente, all'inizio ufficiale della "riabilitazione" di tutta l'area, gli artefici della ristrutturazione del LAp, Ruatti Studio Architetti con Pichler, hanno deciso di ammantare l'intero edificio con una pelle blu che, stesa sull'intonaco esterno del capannone e sulla faccia dei pannelli termoisolanti della torretta, indica la volontà di distinguersi all'interno di un contesto neutro.

Il progetto per il nuovo "osservatorio della creatività e del pensiero contemporaneo" è prettamente conservativo: recupera sostanzialmente il preesistente capannone con copertura a shed e vi innesta, nell'area dell'ingresso, il volume di una torretta/periscopio a simboleggiare la funzione di osservatorio dell'intero spazio. Questo nuovo elemento si stacca in modo deciso dal corpo orizzontale, che si sviluppa su 1500 mq, grazie ai suoi quattro piani fuori terra adibiti a foresteria e laboratori per artisti. E si protende all'esterno, con la sua testa aperta verso nord e verso sud, per ricercare insolazione e ventilazione. Proprio sul lato sud della torretta, che guardava via Arrighi, è stato affisso un enorme telo per le retroproiezioni, che serve a informare il pubblico sugli eventi in programma ma anche a proiettare video visibili anche da lontano. La chiusura dei fronti est e ovest della torretta ha, invece, una funzione più strutturale: vuole contenere il rumore che proviene dalla vicina tangenziale sopraelevata.

Vero elemento distintivo del progetto, la torretta esalta l'uso del colore astratto assoluto scelto dalla colour designer Francesca



I 73. prospetto frontale, su via Cletto Arrighi



I 74. ingresso con logo Lambretto Art Project

Valan, grazie all'uso di un ulteriore involucro esterno traslucido, che riflette e accoglie l'azzurro del cielo.

La struttura portante è costituita da una maglia in travi e pilastri di acciaio ed è rivestita esternamente da pannelli laripan e da onduline in poliestere traslucido. Internamente la struttura è stata lasciata a vista.

Nel corpo principale a shed sono state realizzate delle grandi aperture, sul cortile e sulla terrazza/porticato che si affaccia sul Lambro. Le aperture vetrate originali degli shed sono state rimesse a nuovo recuperando il meccanismo di apertura a basculante originale.

Lungo il perimetro interno sono state realizzate delle contro-pareti per annullare la presenza dei pilastri e delle aperture e aumentare così la superficie utile per l'esposizione.

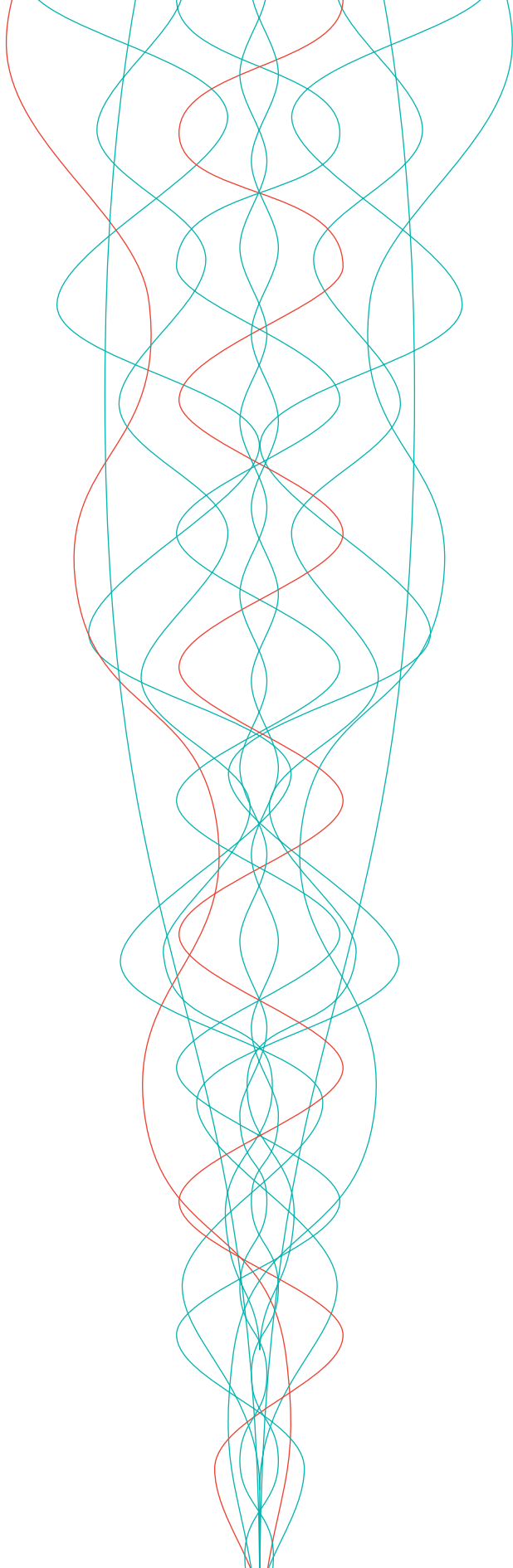
Come abbiamo visto, esso è localizzato in posizione leggermente decentrata rispetto a via Ventura, ancora difficile da penetrare, in qualche modo isolata.; tuttavia esso risulta essere ben inserito nelle dinamiche di trasformazione del quartiere, e questo, in parte anche grazie all'utilizzo al meglio delle sue potenzialità edificatorie, che l'hanno fatto diventare, in qualche misura, un landmark di questo paesaggio urbano.



175. interni dopo l'intervento di riqualificazione



176. il Lambretto Art Project in occasione della mostra 13.798 gr di Design, aprile 2010



Elenco delle figure

capitolo 1. La dismissione industriale, caratteri e questioni emergenti

1. ponte metallico con meccanismo levatoio costruito per permettere all'industria Richard Ginori, localizzata lungo il Naviglio, di usufruire della ferrovia
 2. prospetto laterale dell'ex Schlumberger
 3. accesso scarico e carico delle merci dell'ex Riva Calzoni
 4. industrie dismesse in via Cletto Arrighi, Lambrate
 5. ingresso, su via Stendhal, dell'ex Riva Calzoni, ora sede direttiva della società di abbigliamento Diesel
 6. il sistema di copertura a travi reticolari nell'ex fabbrica di via Tortona 35
 7. spazi industriali, Lambretto Art project
 8. spazi sotterranei della Cge, in via Tortona
 9. atelier e residenze nelle ex officine di via Savona 97
 10. residenze e studi professionali in via Massimiano 25
- tab. I 1. Industria e produzione post-industriale da Trasformare i luoghi della produzione, Giovanna Fossa, Milano, Olivares 2002

capitolo 2. Il caso di Zona Tortona Un territorio che cambia immagine e sostanza

12. localizzazione di Zona Tortona rispetto a Milano
13. prospetto ovest Richard Ginori lungo il Naviglio Grande, da Comune di Milano, 1982
14. un'immagine della vecchia tramvia Milano-Abbiategrasso, da Comune di Milano, 1982
15. Naviglio Grande
16. localizzazione Navigli
17. termine della linea Milano-Vigevano, presso la stazione di Porta Genova
18. localizzazione ferrovia
19. edifici a ballatoio che chiudono uno spazio cortilizio, da Comune di Milano, 1982
20. edifici a ballatoio in via Forcella
21. complesso residenziale a ballatoio riqualificato, in via Forcella
- 22-23. via Solari, quartiere popolare costruito dalla Società Umanitaria
24. localizzazione quartieri popolari
25. via Savona, corte interna
26. ponte pedonale in ferro sui binari della stazione di Porta Genova, da Comune di Milano, 1982
27. veduta dall'alto degli stabilimenti Ansaldo da Comune di Milano, 1982
28. ingresso scarico carico merci dell'Ansaldo da Comune di Milano, 1982
29. prospetto su via Stendhal della Riva Calzoni da Comune di Milano, 1982
30. localizzazione industrie
31. via delle Foppette
- 32-33. foto d'epoca della vita di quartiere, da Comune di Milano, 1982
34. ingresso a Superstudio
35. Studio day-light di Superstudio
36. Head quarters di Ermenegildo Zegna, ex Riva Calzoni
37. gli interni della Fondazione Arnaldo Pomodoro, presso l'ex Riva Calzoni
38. il prospetto dell'Hotel Nhow, su via Tortona

39. il prospetto dell'complesso ad uffici, in via Tortona 37
40. localizzazione microtrasformazioni
41. differenziazione tra interventi pubblici e privati
42. Zona Tortona. trasformazioni nel tempo
43. guida Interni al Fuori Salone 2010
44. il primo logo di Zona Tortona
45. segnaletica stradale in Zona Tortona
46. spille con logo Zona Tortona
47. riprogettazione del logo Zona Tortona
48. logo associazione Zona Tortona
49. logo di Studio Labò
50. logo del sito web
- 51-53. Public Design Festival al Fuori Salone 2010
54. evento al Superstudio durante il Fuori Salone 2010
55. installazione allo spazio Magna Pars durante il Fuori Salone 2010
56. spazio espositivo presso l'hotel Nhow durante il Fuori Salone 2010
57. alcune immagini di Zona Tortona
58. rapporto cronologico tra riqualificazione fisica e creazione di un'immagine nel processo di Zona Tortona
59. installazione in via Tortona durante il Fuori Salone 2010
60. viaTortona durante il FuoriSalone2010

capitolo 6. Il caso diVentura Lambrate Un territorio ridisegnato da una trasformazione ancora in corso

61. localizzazione di Ventura Lambrate rispetto a Milano
62. localizzazione del Lambro
63. localizzazione ferrovia
- 64-65. spazi industriali dismessi in via Cletto Arrighi
66. localizzazione industrie
67. Particolare delle logge del corpo di fabbrica posto a chiusura dell'edificio I 2, progettato da Giancarlo De Carlo, Quartiere Feltre
- 68-69. capannoni industriali a Lambrate
- 70-71. Pru Rubattino, prospetto su via Caduti di Marcinelle
- 72-73. corti interne dopo l'intervento di riqualificazione sull'ex Richard Ginori
74. il prospetto dell'ex Faema su via Ventura
75. Prospetto su via Massimiano 25
76. edificio all' incrocio tra via Massimiano e via Ventura, ex Hyundai
77. l'ingresso di Plus Design, su via Ventura
78. Lambretto Art Project, in via Cletto Arrighi
79. localizzazione attività e fusioni
80. trasformazioni nel tempo a Ventura Lambrate
81. guida di StartMilano
- 82-84. loghi dei circuiti di arte contemporanea: AltoFragile, Exibart, Artkey
85. logo di Ventura Broadcast
86. logo Ventura Lambrate

- 87. incroci, Francesco Franci, da www.abitare.it
- 88. segnaletica in via Massimiano
- 89. segnaletica in via Ventura, immagine fornita da Organisation in Design
- 90. installazioni in ex spazi industriali in via Cletto Arrighi al Fuori Salone 2010
- 91. installazioni in ex spazi industriali in via Massimiano al Fuori Salone 2010
- 92. spazio industriale dismesso in via Cletto Arrighi, durante il Fuori Salone 2010
- 93. alcune immagini di Ventura Lambrate
- 94. rapporto cronologico tra riqualificazione fisica e creazione di un'immagine nel processo di Ventura Lambrate
- 95. corte interna durante il Fuori Salone 2010, ex Hyundai in via Ventura 6, immagine fornita da Organisation in Design
- 96. ex officina in via Massimiano, riutilizzata in occasione del Fuori Salone 2010, immagine fornita da Organisation in Design
- 97. ingresso in via Ventura durante il Fuori Salone 2010

Allegati al capitolo 5. Un viaggio a tappe lungo il tracciato della ferrovia Le macro trasformazioni sugli edifici industriali dismessi

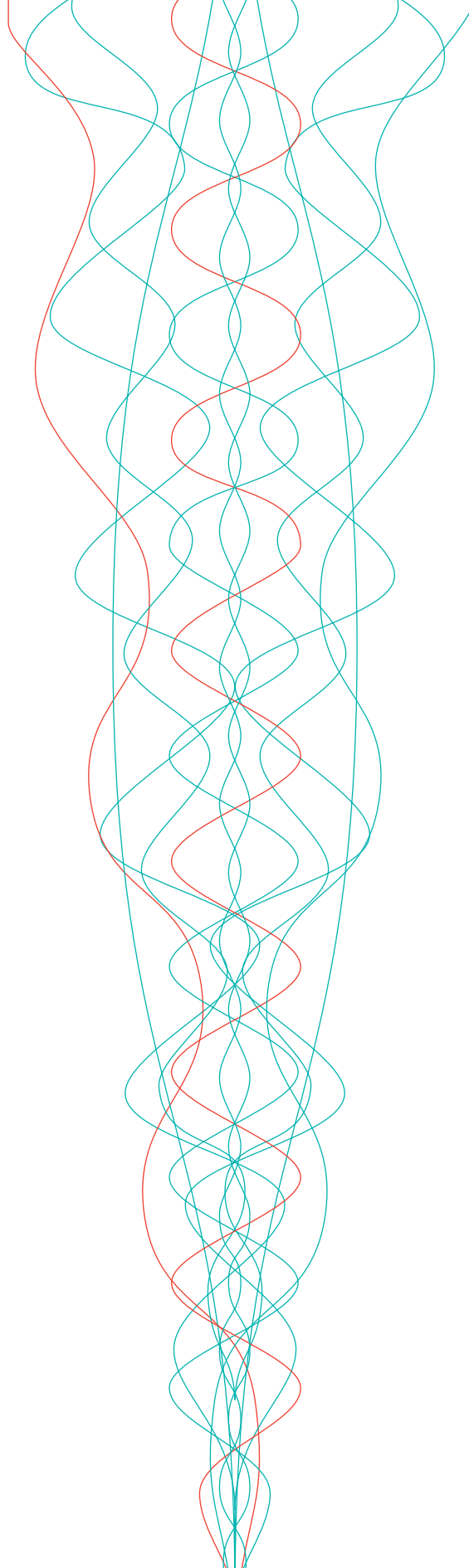
- 98. localizzazione industrie all'interno di un percorso
- 99. la ciminiera interna dell'ex Bisleri
- 100. ingresso allo spazio espositivo Setmani
- 101. la passerella nell'atrio Magna Pars
- 102. l'ingresso al Magna Pars su via Tortona
- 103. bar Barbugatti, ex Barattini
- 104. Caroli health club, ex Barattini
- 105. ingresso a Superstudio
- 106. ingresso a Superstudio, una volta di-ventato Superstudio 13
- 107-108. Superstudio in occasione del Miart, marzo 2010
- 109. ingresso allo spazio Armani su via Bergognone, ex Nestlè
- 110. muro in calcestruzzo che delimita la promenade all'interno dello spazio Armani, ex Nestlè
- 111. promenade che conduce al foyer, ex Nestlè
- 112. ingresso principale allo spazio Armani, ex Nestlè
- 113-115. l'immobile delle ex Poste Italiane prima dell'intervento di riqualificazione
- 116. prospetto attuale della società Hines all'incrocio tra via Tortona e via Bergognone
- 117. prospetto su via Tortona della società Hines
- 118-119. ingresso agli spazi di Superstudio che, in occasione del Fuori Salone, diventa il Temporary Museum for New Design
- 120. esposizione all'interno degli spazi di Superstudio più durante il Miart
- 121. prospetto dell'hotel Nhow, su via Tortona
- 122. hall dell'hotel Nhow
- 123. l'hotel Nhow diventa una location espositiva durante il Fuori Salone
- 124. l'edificio che ospita la sede di Rumblefish, via Tortona 31
- 125-127. i prospetti del complesso in via Tortona 37
- 128. ingresso carico e scarico merci su via Tortona, ex Ansaldo
- 129. prospetto ex Ansaldo su via Tortona

- 130-131. progetto per la Città delle Culture
- 132. prospetto ex Riva Calzoni su via Stendhal, prima della riqualificazione
- 133. prospetto ex Riva Calzoni su via Savona prima della riqualificazione
- 134. ingresso alla sede Spw Company
- 135. ingresso alla Fondazione Arnaldo Pomodoro
- 136-137. interno della Fondazione Arnaldo Pomodoro
- 138. corte interna Fabbrica di Giardini
- 139. ingresso principale della sede di Ermengildo Zegna
- 140. corte della sede di Ermenegildo Zegna sul fronte stradale
- 141. corte interna della sede di Ermenegildo Zegna
- 142. interno di uno dei loft ottenuti con la riqualificazione, via Savona 97
- 143. residenze e laboratori all'interno delle ex officine, via Savona 97
- 144. parte delle officine ospita ora le aule della Domus Academy
- 145. Tre torri residenziali sul Naviglio, ex Loro Parisini
- 146. edificio progettato da Luigi Caccia Dominioni, e conservato con l'intervento, ex Loro Parisini
- 147. edificio ex Osram conservato dopo l'intervento
- 148. edifici residenziali che formano uno spazio cortilizio con servizi ai piani terra, ex Osram
- 149. prospetto su via Savona, ex Osram
- 150. progetto del verde, la riqualificazione dello scalo di Porta Genova è strategica per creare una greenway lungo il Naviglio e ricucire un sistema di spazi pubblici e a verde
- 151. vecchia insegna della fabbrica Richard Ginori
- 152. edifici riqualificati ex Richard Ginori
- 153. giardino interno ex Richard Ginori
- 154. giardino interno con torretta ex Richard Ginori
- 155-156. unità abitative nelle ex officine dell'opificio di via Carlo d'Adda

Allegati al capitolo 6. Un percorso tra le riqualificazioni di Ventura Lambrate Tra gallerie d'arte ed altre funzioni

- 157. localizzazione industrie all'interno di un percorso
- 158. vista dalla Scuola Politecnica di design dell'ex complesso industriale riqualificato
- 159. sede di Coworking presso l'agenzia Monkey Buisness, in via Ventura 3
- 160. spazi della Galleria Pianissimo, via Ventura 5
- 161. prospetto su corte interna, via Ventura 5
- 162. interno della galleria Massimo de Carlo
- 163. interno della Galleria Zero
- 164. prospetti su via Ventura
- 165. piano terra in via Ventura 15
- 166. prospetto su via Ventura, edificio in via Ventura 6
- 167. prospetto su via Massimiano 25, edificio in via Ventura 6
- 168. lavori in corso sul prospetto su via Ventura, edificio ex Hyundai
- 169. prospetto su via Massimiano 25 con il rivestimento stile carta da parati ideato da Francesco Simeti, ex Dropsa
- 170. il rivestimento stile carta da parati che ricopre il prospetto a piano terra dell'edificio in via Massimiano 25

171. corte interna su cui si affacciano residenze e attività professionali, via Massimiano 25
172. particolare delle logge interne, via Massimiano 25
173. prospetto frontale Lambretto Art Project, su via Cletto Arrighi
174. ingresso con logo Lambretto Art Project
175. interni di Lambretto Art Project, dopo l'intervento di riqualificazione
176. il Lambretto Art Project in occasione della mostra 13.798 gr di Design, aprile 2010



Riferimenti bibliografici

Riferimenti bibliografici capitolo I

La dismissione industriale, caratteri e questioni emergenti

- AA.VV., *Territori abbandonati*, numero monografico di Rassegna n.42, 1990
- Barbieri C.A., (2000) *Dismissione e sotto-utilizzazione di complessi immobiliari* in P.Avarello, M.Ricci, *Politiche urbane. Dai programmi complessi alle politiche integrate di sviluppo urbano*, INU Edizioni, Roma
- Barosio M., (2009), *L'impronta industriale : analisi della forma urbana e progetto di trasformazione delle aree produttive dismesse*, Franco Angeli, Milano
- Cappellin R., (1984), *Cambiamento strutturale e dinamica della produttività nelle regioni europee*, in Camagni R., *Cambiamento tecnologico e diffusione territoriale*, Franco Angeli, Milano
- Dansero E., *Le aree urbane dismesse: un problema, una risorsa*, Contributo INU alla Conferenza mondiale Habitat II, Torino, Atti n. 3
- Dansero E., Cesare E., Governa F., (2003), *I patrimoni industriali: una geografia per lo sviluppo locale*, Franco Angeli, Milano
- Dansero E., (1993), *Dentro ai vuoti: dismissione industriale e trasformazioni urbane a Torino*, Libreria Cortina, Torino
- Dansero E., Giaimo C. e Spaziantè A. (a cura di), (2000), *Se i vuoti si riempiono. Aree industriali dismesse: temi e ricerche*, Alinea Editrice, Firenze
- De Franciscis G., (1997), *Rigenerazione urbana - Il recupero delle aree dismesse in Europa*, Eidos s.a.s., Castellammare di Stabia
- Dragotto M., Gargiulo C., (2003), *Aree dismesse e città: esperienze di metodo, effetti di qualità*, Franco Angeli, Milano
- Governa F., Saccomani S., (2002), *Periferie tra riqualificazione e sviluppo locale : un confronto sulle metodologie e sulle pratiche di intervento in Italia e in Europa*, Alinea, Firenze
- Fossa G., Fossati A., Lane R., (2001), *Oltre la fabbrica : i luoghi della produzione nel territorio lombardo e i riferimenti d'oltreoceano*, Libreria CLUP, Milano
- Fossa G., e al., (2002), *Trasformare i luoghi della produzione*, Olivares, Milano
- Indovina F., (1993), *La città occasionale*, Franco Angeli, Milano
- Lynch K., (1992), *Deperire : rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Cuen, Napoli
- Longhi G., *Milano: deindustrializzazione relativa in "Recuperare" n° 26*, 1986
- Manuelli R., Orsenigo G., (2003/04), *Immagini produttive: dispositivi progettuali e strategie compositive nella frammistione dell'alta Brianza*, rel. Francesco Infussi, Politecnico di Milano
- Olmo C., (1980), *La città industriale: protagonisti e scenari*, Einaudi, Torino
- Olmo C., (2002), *La città e le sue storie*, in C.Mazzeri (a cura di), *La città europea del XXI secolo, Lezioni di storia urbana*, Skira, Milano
- Piroddi E., Contardi L., (2000) *I problemi emergenti e le opportunità* in Avarello P., Ricci M., *Politiche urbane. Dai programmi complessi alle politiche integrate di sviluppo urbano*, INU Edizioni, Roma
- Pugliese R., *La questione delle aree dismesse*, Territorio, n. 15, 1993
- Secchi B., *Un problema urbano: l'occasione dei vuoti*, in "Casabella", n° 503, 1984
- Spaziantè A., Ciocchetti A., (2006), *La riconversione delle aree dismesse: la valutazione, i risultati*, Franco Angeli, Milano

Riferimenti bibliografici del capitolo 2

Cultura e creatività e città

- Amadasi G., Salvemini S., (2005), *La città creativa, una nuova geografia di Milano*, Egea, Milano
- Ave G., *Il marketing urbano oltre la comunicazione: mercato immobiliare*, in "Il nuovo cantiere" n.5, 1995
- Ave G., *Gioco di squadra: marketing urbano*, in "Costruire" n.145, 1995
- Ave G., *Marketing urbano e regole urbanistiche: aree urbane*, in "Il nuovo cantiere" n.9, 1997
- Bauman Z., (1999), *La società dell'incertezza*, il Mulino, Bologna
- Biggiero L., Sammarra A., (2002), *Apprendimento, identità e marketing del territorio*, Carocci, Roma
- Castells M., (1989), *The informational city. information technology, economic restructuring, and the urban-regional process*, Blackwell, Oxford,
- Bourdieu P. (1983), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna
- Bovone L., (1994) *Creare comunicazione, i nuovi intermediari di cultura a Milano*, Franco Angeli, Milano
- Bruzzese A., (2004), *Images in action. City-Image making in processes of urban transformations*, in Frank Eckardt/Peter Kreisl (eds.) *City Images and urban regeneration*, Peter Lang, Frankfurt am Main
- Bucci A., (1998), *L'impresa guidata dalle idee : management della moda e del design*, Domus Academy, Milano
- Caroli M., (1999), *Il marketing territoriale*, Franco Angeli, Milano
- Castells M., (1989), *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process*, Blackwell, Cambridge
- Caves R.E., Perretti F., (2001), *L'industria della creatività : economia delle attività artistiche e culturali*, Etas, Milano
- Chatterton P. (2000), "Will the creative city please stand up?", Vol.4 n.3
- D'Auria A., (1998), *Città e comunicazione*, Electa, Napoli
- Doria L., (2006), *Immagine*, in F.Indovina, *Nuovo Lessico Urbano*, , Franco Angeli, Milano
- Featherstone M., (1994), *Cultura del consumo e postmodernismo*, Seam, Roma
- Florida R., (2003), *L'ascesa della nuova classe creativa*, , Mondadori, Milano
- Florida R. (2005) "The flight of the creative class: the new global competition for talent", HarperBusiness New York
- Florida R., Tinagli I., Padula G., (2005), *L'italia nell'era creativa*, Creativity Group Europe, on-line su www.creativitygroupeurope.com
- Foglio A., (2006), *Il marketing urbano-territoriale, il marketing per città, aree urbane e metropolitane, organismi territoriali*, FrancoAngeli, Milano
- Graham S., Marvin S., (2002), *Città e comunicazione, spazi elettronici e nodi urbani*, Bologna, Baskerville
- Harvey D., (1993), *La crisi della modernità*, Il saggiatore, Milano
- Kuntzman R.K. (2005), *Creativity in Planning: a Fuzzy Concept?*, disp. 162 – 3/2005
- Landry C.,(2000), *The creative city: a toolkit for urban innovation*, Earthscan, London
- Landry C. (2006), *The art of city making*, Sterling, London
- Latour B., (1991), *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano
- Legner M., Ponzini D., (2009), *Cultural quarters and urban transformation: international perspectives*, Gotlandica, Klintehamn
- Lynch K., (1960), *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia
- Mazza G., *Marketing urbano, un nuovo modo per promuovere la città*, in "Ponte" n.3, 1994

- Mazza G., *Pianificazione strategica e marketing urbano*, in "Ponte" n.5, 1994
- Melucci A., (1994), *Creatività : miti, discorsi, processi*, Feltrinelli, Milano
- Nuvolati G., (2002), *Popolazioni in movimento, città in trasformazione: abitanti, pendolari, city users, uomini d'affari e flâneurs*, Il Mulino, Bologna
- Pilotti L. (2004), *Linee ecologiche del valore nei rapporti tra territorio e management della cultura, tra creatività e luoghi dell'arte* in Sibilio Parri B. (a cura di), *Creare e valorizzare i distretti museali*, Franco Angeli, Milano
- Ponzini D., (2009), *Urban implications of cultural policy networks: the case of the Mount Vernon Cultural District in Baltimore*, Environment and Planning C: Government and Policy
- Ponzini D., Rossi U., (2010), *Becoming a Creative City: The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance*, on line su <http://usj.sagepub.com/cgi/content/abstract/47/5/1037>
- Sacco P., (2006), *Il fundraising per la cultura*, Meltemi, Roma
- Shields R., (1991), *Places on the margin: alternative geographies of modernity*, Routledge, London
- Scott A.J., (2000), *The cultural economy of cities*, Sage, London
- Staccioli G., (2002), *Creatività e organizzazione del sapere*, in *10 punti di riferimento*, Coppini, Firenze
- Storper M. (1997), *The regional world, territorial development in a global economy*, The Guilford Press, New York
- Valdani E., Ancarani F., (2000), *Strategie di marketing del territorio, generare valore per le imprese e i territori nell'economia della conoscenza*, Egea, Milano
- Vicari Haddock S., (2004), *La città contemporanea*, Il Mulino, Bologna
- Zukin S., (1989), *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford

Sitografia

www.creativeclass.com

www.creativitygroupeurope.com

Riferimenti bibliografici dei capitoli 4 e 5

- ***La dismissione industriale a Milano***
- ***Perchè Ventura Lambrate e Zona Tortona, analogie e similitudini in due processi di trasformazione urbana in corso a Milano***

AA.VV., *Milano 2010*, in in "Casabella" n.789 del 2010

Amorosi G., (1981), *A Milano tra passato e avvenire, 1927-1967*, Amodeo, Milano

Balzani, A., (1995) *La fantasia negata: urbanistica a Milano negli anni Ottanta*, Marsilio, Venezia

Bolocan Goldstein M., Botti S., (2006), *Milano oltre Milano. Racconti della città che cambia 1990-2005*, numero monografico di catalogo-giornale, Skira, Milano

Bolocan Goldstein M., Bonfantini B., (2007), *Milano incompiuta. Interpretazioni urbanistiche del mutamento*, FrancoAngeli, Milano

Bolocan Goldstein M., (2009), *Geografie milanesi*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna

Bologna S., (2009), *Dalla classe operaia alla creative class*, Derive Approdi, Roma

Borgese G., Colonnello I., (1987) *Dove era la fabbrica*, Mazzotta, Milano

- Bovone L., (2005), *Effervescenze urbane. Quartieri creativi a Milano* Genova e Sassari, Franco Angeli, Milano
- Califano L., Stefano G., (2002/2003), *Milano, città' di moda e le sue mode di città*, rel. Pietro Derossi, Politecnico di Milano
- Centro studi PIM, (1990), *Le microtrasformazioni urbane nella città di Milano*, Osservatorio economico-territoriale dell'area metropolitana milanese, Milano
- Centro studi PIM, Marcotti G. (a cura di), (1987), *Disponibilità e recupero di aree e strutture industriali in provincia di Milano*, O.E.T.A.M.M., Milano
- Cognetti F. (2007), *Bovisa in una goccia: nuovi equilibri per un quartiere in trasformazione*, Polipress, Milano
- Denti G., Mauri A., (2000), *Milano – l'ambiente, il territorio, la città*, Alinea Editrice, Firenze
- Erba V. e al, (2000), *Bovisa : una riqualificazione possibile*, Unicopli, Milano
- Ferlenga A., *Le due città*, in "Casabella" n.690, del 2001
- Grandi M., Pracchi A., (1980), *Milano: guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna
- Graziosi S., Mangoni L. (a cura di) (1988), *Milano dismessa, il rilevamento della dismissione industriale e l'iniziativa di dibattito di ACLI e CISL milanesi*, Consorzio Cooperative Lavoratori, Milano
- Foot J., (2003), *Milano dopo il miracolo: biografia di una città*, Feltrinelli, Milano
- Fossa G., Fossati A., Lane R., (2001), *Oltre la fabbrica: i luoghi della produzione nel territorio lombardo e i riferimenti d'oltreoceano*, Libreria CLUP, Milano
- Morandi C., (2005), *Milano, la grande trasformazione urbana*, Marsilio Editori, Venezia
- Morandi C. (2000), *La trasformazione delle aree industriali a Milano: una riflessione su alcuni recenti progetti*, in Dansero, E., Giaimo C., Spaziante, A. *Se i vuoti si riempiono. Aree industriali dismesse: temi e ricerche*, Alinea Editrice, Firenze
- Oliva F., (2002), *L'urbanistica di Milano: quel che resta dei piani urbanistici nella crescita e nella trasformazione della città: con sei itinerari*, Hoepli, Milano
- Quinterio V., (2004/05), *Le trasformazioni urbane a Milano: 1999-2004, regole ed eccezioni*, rel. Valeria Erba, correl. Andrea Arcidiacono, Massimiliano Innocenti, , Politecnico di Milano
- Tiberi M., Ubiali G., (2004/2005), *Le trasformazioni urbanistiche nel sud-ovest di Milano*, rel. Valeria Erba, correl. Daniela Giannoccaro, Politecnico di Milano

Riferimenti bibliografici del capitolo 5

Il caso di Zona Tortona: un territorio che cambia immagine e sostanza

- Bernacchi A., (1977), *Milano periferia*, Il laboratorio dell'immagine, Milano
- Bertola P., Sangiorgi D., (2002), *Milano distretto del design : un sistema di luoghi, attori e relazioni al servizio dell'innovazione*, Il sole-24 ore, Milano
- Biffi M.C., (2007/08), *Zona Tortona, isola sostenibile*, rel. Carlo Vezzoli, correl. Luca Fois., Politecnico di Milano
- Biggiero L., Sammarra A., (2002), *Apprendimento, identità e marketing del territorio*, Carocci, Roma
- Bolcan Goldstein M., Botti S., (2006), *Milano oltre Milano. Racconti della città che cambia 1990-2005*, numero monografico di catalogo-giornale, Skira, Milano
- Bolcan Goldstein M., Bonfantini B., (2007), *Milano incompiuta. Interpretazioni urbanistiche del mutamento*, FrancoAngeli, Milano
- Bolcan Goldstein M., (2009), *Geografie milanesi*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna

- Bologna S., (2009), *Dalla classe operaia alla creative class, Derive Approdi*, Roma
- Bovone L. (1999), *Un quartiere alla moda. Immagini e racconti del Ticinese a Milano*, Franco Angeli, Milano
- Bovone L. (1994), *Creare comunicazione. I nuovi intermediari di cultura a Milano*, Franco Angeli, Milano
- Bovone L., (2005), *Effervescenze urbane. Quartieri creativi a Milano Genova e Sassari*, Franco Angeli, Milano
- Brandolini S., (2005), *Milano : nuova architettura*, Skira, Milano
- Bruschetti G., (1972), *Istoria dei progetti e delle opere di navigazione interna nel Milanese*, Bernasconi, Milano
- Bugatti A., (2001), *Composizione architettonica e rinnovo urbano*, Alinea, Firenze
- Caroli M., (2003), *Il marketing territoriale*, Franco Angeli, Milano
- Centro studi PIM, (1990), *Le microtrasformazioni urbane nella città di Milano*, Osservatorio economico-territoriale dell'area metropolitana milanese, Milano
- Comune di Milano, (1982), *Milano zona 5*, I.C.I. Editore, Milano
- Codara G., (1927), *I navigli di Milano : passato, presente e futuro*, La famiglia meneghina, Milano
- Codara G., (1981), *I Navigli della vecchia Milano*, Virgilio, Milano
- De Finetti G., Cislighi G. (a cura di), (1969), *Milano: costruzione di una città*, Etas Kompass, Milano
- Della Peruta F., (1985), *Milano e il suo territorio*, Silvana, Milano
- Denti G., Mauri A., (2000), *Milano – l'ambiente, il territorio, la città*, Alinea Editrice, Firenze
- Diappi, L., Gaeta L. (2009), *Rigenerazione urbana e ricambio sociale: gentrification in atto nei quartieri storici italiani*, Franco Angeli, Milano
- Ferri C., (2005/06), *Comunicare la trasformazione urbana, il processo e gli strumenti operativi*, rel. Federico Vidari, Politecnico di Milano
- Foglio A., (2006), *Il marketing urbano-territoriale, il marketing per città, aree urbane e metropolitane, organismi territoriali*, Franco Angeli, Milano
- Grandi M., Pracchi A., (1980), *Milano: guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna
- Lanzani A. et al. , (2006), *Esperienze e paesaggi dell'abitare: itinerari nella regione urbana milanese*, Abitare Segesta, Milano
- Lanzani A., Boeri S., Marini E., (1993), *Ambienti, paesaggi, e immagini della regione milanese*, Abitare Segesta, Milano
- Multiplicity Lab. (a cura di), (2007), *Milano: cronache dell'abitare*, Bruno Mondadori, Milano
- Prandi A.R. (2005/06), *Zona Tortona ospitalità*, rel. Ilaria Marelli, correl. Alessandra Salici, Politecnico di Milano
- Profumo M., (2003/04), *Riluoghi: costruzione di nuove identità di spazi urbani : il caso Zona Tortona, tra design e comunicazione*; rel. Francesco Schianchi, Politecnico di Milano
- Ronchetti F., (2006/07), *Studio in Zona Tortona: il lavoro mobilita l'uomo*, Francesca Ronchetti; rel. Silvia Piardi, Politecnico di Milano
- Sassen S., (1997), *Le città nell'economia globale* il Mulino, Bologna
- Torres M., (2000), *Luoghi magnetici: spazi pubblici nella città moderna e contemporanea*, Franco Angeli, Milano
- Valdani E., Ancarani F., (2000), *Strategie di marketing del territorio, generare valore per le imprese e i territori nell'economia della conoscenza*, Egea, Milano
- Zaninelli S., (1995), *Le ferrovie in Lombardia tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Il Polifilo, Milano
- Zukin S., (1989), *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford

Sitografia

www.cosmit.it
www.designpartners.it
www.esterni.org
www.fuorisalone.it
www.guidafuorisalone.com
www.internimagazine.it
www.zonatortona.it

Riferimenti bibliografici del capitolo 6

il caso di Ventura Lambrate: un territorio ridisegnato da una trasformazione ancora in corso

- Agustoni A., (2003), *I vicini di casa: mutamento sociale, convivenza interetnica e percezioni urbane nei quartieri popolari di Milano*, Franco Angeli, Milano
- Bernacchi A., (1977), *Milano periferia*, Il laboratorio dell'immagine, Milano
- Bertola P., Sangiorgi D., (2002), *Milano distretto del design : un sistema di luoghi, attori e relazioni al servizio dell'innovazione*, Il sole-24 ore, Milano
- Bolocan Goldstein M., (2009), *Geografie milanesi*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna
- Bovone L., Mazzette A., Rovati G., (2005), *Effervescenze urbane. Quartieri creativi a Milano Genova e Sassari*, Franco Angeli, Milano
- Chiesi A., (2008), *Riconvertire i luoghi*, Postmedia Books, Milano
- Cognetti F., (2007), *Bovisa in una goccia*, Polipress, Milano
- Della Peruta F., (1985), *Milano e il suo territorio*, Silvana, Milano
- De Finetti G., (1969), *Milano: costruzione di una città*, Etas Kompass, Milano
- Fioresse G., (1986), *MZ10, Milano zona dieci, Loreto, Monza, Padova*, ICI, Milano
- Gerosa Brichetto G., Leondi S., (1992), *Di qua dal Lambro : passeggiata storica alle porte di Milano*, Chiarakolors, Milano
- Giovannelli G., (1997), *Aree dismesse e riqualificazione urbana*, Alinea Editrice, Firenze
- Grandi M., Pracchi A., (1980), *Milano: guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna
- Guiducci R., (1991), *Periferie tra degrado e riqualificazione*, Franco Angeli, Milano
- Lanzani A., Boeri S., Marini E., (1993), *Ambienti, paesaggi, e immagini della regione milanese*, Abitare Segesta, Milano
- Multiplicity Lab. (a cura di), (2007), *Milano: cronache dell'abitare*, Bruno Mondadori, Milano
- Torres M., (2000), *Luoghi magnetici: spazi pubblici nella città moderna e contemporanea*, Franco Angeli, Milano
- Zajczyk F., Borlini B., Memo F., Mugnano S., (2005), *Milano. Quartieri periferici tra incertezza e trasformazione*, Bruno Mondadori, Milano
- Zaninelli S., (1995), *Le ferrovie in Lombardia tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Il polifilo, Milano

Sitografia

www.esterni.org
www.internimagazine.it
www.guidafuorisalone.com
www.internimagazine.it
www.organisationindesign.com
www.venturabroadcast.it
www.venturalambrate.nl

Riferimenti bibliografici del capitolo 7

Note a margine di due esperienze

Bovone L., Mazzette A., Rovati G., (2005), *Effervescenze urbane. Quartieri creativi a Milano Genova e Sassari*, Franco Angeli, Milano
Calvino I., (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino
Landry C., (2000), *The creative city: a toolkit for urban innovation*, Earthscan, London
Landry C. (2006), *The art of city making*, Sterling, London
Lynch K., (1960), *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio Editori
Koolhaas R., (2006), *Il lavoro nelle città*, in *Città, Architettura e società*, catalogo della X Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, Marsilio, Venezia
Maciocco G., Tagliagambe S., (1997), *La città possibile, territorialità e comunicazione nel progetto urbano*, Edizioni Dedalo, Bari
Mela A., (1990), *Società e spazio: alternative al postmoderno*, Franco Angeli, Milano
Sassen S., (1997), *Le città nell'economia globale*, Il Mulino, Milano

Riferimenti bibliografici allegati

Bassi A., (2004) *Antonio Citterio*, Electa
Baschera A., Brigolin A., Cazzaniga G., (2003/04), *Fabbriche di ospitalità: analisi e progetto di aree ex-industriali riconvertite in strutture ricettive*, rel. Giuliano Simonelli, correl. Gabriele Cervetta, Studio Matteo Thun & Partners, Politecnico di Milano
Jodidio P., (2007), *Ando. Complete Works*, Taschen
Malfatti P., *Memoria industriale: A. Balossi Restelli e L. Caccia Dominioni a Milano Porta Genova - Industrial memory*, in "Abitare" n° 394, 2000
Zunino M.G., *Concorso internazionale per la Città delle Culture : David Chipperfield a Milano Porta Genova - International competition for the City of Cultures*, in "Abitare" n.394, 2000
Zucchi C., *Dopo la cintura ferroviaria: nuove porte, nuovi scali: Bovisa, porta Vittoria, porta Genova - After the railway ring-line: new gates, new stations: Bovisa, Porta Vittoria, Porta Genova*, in "Lotus international" n.54, 1987

Sitografia

www.comune.milano.it

www.davidchipperfield.co.uk

www.domusacademy.it

www.elitefashionacademy.it

www.francescaminini.it/

www.galleriazero.it/

www.lambrettoartproject.com

www.magnapars.it

www.manuelaklerkx.com

www.matteothun.com

www.mcarchitectsgate.it

www.monkeybusinessmilano.it

www.pianissimo.it

www.plusdesigngallery.it

www.ruattistudio.it

www.scuoladesign.com

www.spaziosetmani.com

www.studiocerri.it

www.superstudiogroup.com

www.venturabroadcast.it

www.venturalambrate.nl

