

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

Viganò e Missoni in dialogo



POLITECNICO DI MILANO

RELATORE

CORRELATORI

Luana Gallo 767322 | Stefania Zanon 751527

Scuola di Architettura e Società | Sessione Aprile 2013
Corso di Laurea Specialistica in Architettura | AA 2011-12

Prof. Arnaldo Arnaldi

Arch. Gianluca Bresciani | Arch. Carolina Martinelli

Arch. Laura Mugavero | Arch. Patrizia Nones

RINGRAZIAMENTI

Alla fine del nostro percorso accademico ci sembra doveroso ringraziare tutte le persone che hanno contribuito col loro apporto alla realizzazione della tesi.

Innanzitutto desideriamo ringraziare il nostro relatore, il Professor Arnaldo Arnaldi. Vorremmo esprimergli la nostra gratitudine per averci trasmesso, con grande empatia, la sua visione dell'architettura, l'attenzione per i dettagli e l'approccio ironico verso il lavoro che stavamo svolgendo. Tutte cose che hanno reso piacevoli i mesi di ininterrotta attività per il raggiungimento di quest'obiettivo.

Ringraziamo sentitamente i correlatori, l'Arch. Gianluca Bresciani e l'Arch. Carolina Martinelli, per la grande disponibilità e i preziosi consigli tecnici, grafici e metodologici.

Inoltre, ringraziamo le assistenti e tutto il gruppo e dei nostri colleghi coi quali abbiamo condiviso il percorso di tesi, per l'atmosfera distesa di scambio, confronto e aiuto reciproco.

Un sincero ringraziamento va alla nostra amica Marina e all'Arch. Angelo Jelmini, che ci hanno offerto le loro preziose consulenze, oltre a fornirci del materiale utile per lo studio del processo creativo Missoni.

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI

ABSTRACT

pag. 09

- Mappa concettuale

TAV I

1 | CONTESTO

- Varese industriale
- La Cartiera Sterzi
- La palazzina per uffici

pag. 14

pag. 19

pag. 22

2 | VITTORIANO VIGANÒ

- Linea del tempo
- Biografia
- Poetica
- Progetti

TAV II

pag. 29

pag. 32

pag. 36

3 | MISSONI

- Linea del tempo
- Biografia
- Poetica
- Collaborazioni artistiche

TAV III

pag. 49

pag. 53

pag. 57

SOMMARIO

4 | PROGETTO

- Concept pag. 64
- Flussi e funzioni pag. 70
- Linguaggio e scelte materiche pag. 73
- Approfondimento: scala esterna pag. 79

5 | MUSEO

- Esporre pag. 82
- Esporre la moda | Regesto musei pag. 85
 - Museo del tessuto | Prato
 - Museo Gucci | Firenze
 - Museo Ferragamo | Firenze
 - Victoria & Albert Museum | Londra
 - FTM | Londra
 - MUDE | Lisbona
 - Museo del Traje | Madrid
 - MOMU | Anversa
 - TIM | Amburgo
- Approfondimento: allestimento Missoni pag.129

SOMMARIO

6 | TAVOLE DI PROGETTO

- Tav. 1 | Abstract TAV IV
- Tav. 2 | Inquadramento territoriale TAV V
- Tav. 3 | Rilievo TAV VI
- Tav. 4 | Planimetria di progetto TAV VII
- Tav. 5 | Progetto TAV VIII
- Tav. 6 | Progetto TAV IX
- Tav. 7 | Progetto TAV X
- Tav. A | Dettaglio scala esterna TAV XI
- Tav. B | Dettaglio esposizione museale TAV XII

BIBLIOGRAFIA

pag.135

SITOGRAFIA

pag.137

L'oggetto della tesi è la collocazione di un museo della moda all'interno di un edificio industriale progettato nel 1956 da Vittoriano Viganò. Il fabbricato, oggi in disuso, è situato nel complesso industriale dell'ex Cartiera Sterzi a Varese.

Da progetto l'edificio è concepito come un grande spazio, distribuito su due livelli internamente indivisi e definito volumetricamente da una sequenza d'imponenti portali in calcestruzzo armato e da un sistema continuo di facciata. Viganò intende lo spazio come unicum, mai finito e mai concluso: le grandi pareti in vetro pongono in continuo dialogo l'interno con l'esterno. La scelta di mantenere il calcestruzzo a vista risponde all'esigenza di onestà della filosofia brutalista.

Oggi questa volontà è tristemente contraddetta. Aggiunte volumetriche inficiano la pulizia della linea del disegno originale, parti intonacate depauperano la forza espressiva della struttura e la sostituzione del sistema di facciata con uno realizzato avvalendosi del vetro a specchio, nega il dialogo e il mutuo scambio interno-esterno.

La decisione di progettare un museo della moda nasce dalla suggestione

del piacevole contrasto generato dalla brutalità del linguaggio viganottiano, con quello raffinato della moda. La scelta del brand Missoni, azienda storicamente legata al territorio varesino, scaturisce dalle analogie concettuali rilevate tra la poetica del fondatore Ottavio Missoni e quella di Viganò.

Obbiettivi della tesi sono la riconversione dell'edificio industriale in museo, e la confluenza di due differenti linguaggi espressivi in un codice unitario. L'edificio è stato dapprima riportato al grado di pulizia formale originario. In seguito sono state apportate modifiche funzionali e spaziali, nel rispetto della preesistenza e del valore d'uso e di novità del museo.

Nella definizione degli ambienti interni si è adottato un approccio minimalista, limitando la rigida determinazione spaziale a favore della flessibilità d'uso nel tempo. Solo la progettazione del museo ha originato uno spazio maggiormente definito: quest'operazione è stata attuata tenendo conto nell'accostamento dei tessuti d'arredo delle categorie di geometria, dimensione e colore utilizzate dallo stilista.

1 | CONTESTO

VARESE INDUSTRIALE

L'edificio oggetto di studio è stato costruito alla fine degli anni '50, durante il periodo di maggior espansione dell'attività produttiva della Cartiera Sterzi. Si è ritenuto di dover comprendere quali siano state le condizioni che hanno favorito tale sviluppo, pertanto si è scelto di studiare il contesto culturale del territorio varesino, con particolare riguardo nei confronti del periodo del secondo dopoguerra.

Il settore industriale varesino nasce alla fine dell'Ottocento, favorito dal fatto che il territorio, in buona parte montuoso, non consentiva un ampio sviluppo dell'agricoltura, ma si dimostrava aperto alle comunicazioni verso tutte le direttrici, in particolare potendo congiungere la Svizzera a Milano. Ciò favorì la transizione verso forme di lavoro artigiano.

In particolare, il settore tessile riuscì ad acquisire notevole importanza, grazie all'elevata disponibilità di manodopera femminile e al lavoro domiciliare svolto dalle famiglie contadine. Tuttavia, ciò che più

influi sulla fortuna del settore tessile fu la presenza di numerosi corsi d'acqua - tra cui il più importante è l'Olona - sulle cui rive sorsero molte manifatture. I prodotti principali del settore riguardavano la lavorazione del cotone e della seta.

Accanto all'industria tessile, il territorio poteva contare su qualche cartiera, poche miniere, cave di pietra e calcare. Lo sviluppo dell'industria tessile, comunque, fece da traino a quello dell'industria metallurgica e meccanica: l'introduzione dei telai meccanici e la conseguente esigenza di mantenerli facilitarono il potenziamento di questa branca industriale, con effetti positivi diretti sugli altri settori.

Verso la fine dell'Ottocento, inoltre, le bellezze paesaggistiche e naturalistiche del territorio iniziarono ad esercitare un forte richiamo nei confronti degli abitanti di Milano. Prese, così, avvio una fervente attività turistica, la quale promosse un cospicuo ingresso di capitali in città. Lo stretto rapporto con

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

Milano permise, oltretutto, ai piccoli imprenditori locali di ampliare le loro reti finanziarie, commerciali e relazionali.

L'avvento della Prima Guerra Mondiale provocò una notevole espansione dell'industria meccanica, favorendo lo sviluppo di grandi aziende motoristiche ed aeronautiche. Oltre a questa branca industriale, è sempre il settore tessile a determinare le sorti del territorio, consentendo ancora una volta il fiorire di altri ambiti, quali l'industria chimica e la lavorazione delle pelli nei calzaturifici.

Tuttavia, è nel secondo dopoguerra che la vocazione industriale del territorio trova piena espressione. L'industria meccanica da un lato subisce le conseguenze negative del conflitto, per cui il comparto aeronautico è soggetto ad un pesante ridimensionamento, dall'altro l'espansione dei redditi e la modificazione dei costumi favoriscono l'industria degli elettrodomestici e la motoristica.

CONTESTO

L'industria cotoniera, invece, raggiunge la massima espansione produttiva, arrivando ad investire nell'intera filiera produttiva: dalla lavorazione delle materie prime, alla loro trasformazione in prodotti finiti, fino al confezionamento.

Il settore industriale subisce un primo ridimensionamento alla fine degli anni '60 a causa dell'apertura ai mercati asiatici. La frammentazione di tutte le grandi imprese in attività di media-piccola dimensione è la peculiarità di questo periodo e dei decenni successivi.

Oggi il settore dell'industria tessile-abbigliamento continua a rivestire un ruolo di grande rilevanza all'interno di questo territorio. Esso rappresenta la principale specializzazione manifatturiera della provincia di Varese, con ben 1200 aziende attive. All'interno del meta-distretto della Moda di Varese-Busto Arsizio-Gallarate è ancora oggi rappresentata l'intera filiera produttiva, cosa che lo caratterizza a

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

livello nazionale. Per fare in modo che il processo di deindustrializzazione non disperdesse il ricordo del passato industriale molte istituzioni si sono mosse per raccontare al pubblico la storia dell'imprenditorialità e dei prodotti locali, dell'evoluzione tecnologica, dei cambiamenti nel costume della società varesina attraverso la costituzione di mostre ed esposizioni permanenti.

Data la notevole importanza rivestita dal settore tessile-moda nella storia locale è stato istituito il Museo del Tessile a Busto Arsizio. Esso è molto improntato proprio alla comunicazione dell'aspetto produttivo-tecnologico della lavorazione dei tessuti.

Nasce da qui l'esigenza di avere uno spazio per la comunicazione dell'aspetto artistico della lavorazione di tessuti.

CONTESTO

Nel 1918 a Varese viene fondata la Cartiera Molina, che dal 1930 ha assunto la nuova denominazione di Cartiera Sterzi.

Il complesso industriale fu costruito lungo il percorso del fiume Olona, all'interno della valle omonima, poiché questa posizione garantiva molteplici vantaggi strategici. Innanzitutto, dal punto di vista morfologico, poiché la vicinanza del corso d'acqua era, all'epoca, necessaria per garantire il corretto svolgimento del processo produttivo della carta; in secondo luogo, questa collocazione era logisticamente vantaggiosa, dal momento che nelle immediate

LA CARTIERA STERZI



Foto d'epoca della
Cartiera Sterzi

vicinanze del complesso si trovavano l'edificio della dogana, nonché il confine con la Svizzera. Ciò garantiva all'azienda la possibilità di importare ed esportare prodotti agevolmente. Lo sviluppo della cartiera era in continua crescita, fino a raggiungere l'apice negli anni '50. È proprio durante questo decennio di prosperità che i proprietari decisero di ingrandire il complesso.

Oltre all'ampliamento del reparto produttivo con la costruzione di due grandi magazzini in prefabbricato cementizio, progettati da uno studio tedesco di ingegneri (1951), furono costruiti diversi edifici accessori:

- una residenza nel verde per i proprietari (1954)
- una palazzina per uffici (1956, Arch. V. Viganò)
- un complesso di case per gli operai (1962, Arch. A. Mariani)

A questi edifici effettivamente costruiti si deve aggiungere il progetto di un edificio per attività ricre-

ative e di ristoro, che sarebbe dovuto sorgere sulle pendici della collina antistante il complesso, circondato dalla vegetazione (1968, Arch. Alfredo Guarneri). Gli anni '60 segnarono l'inizio del declino della Cartiera Sterzi, così come di tutto il settore industriale della città e della provincia di Varese. Ciò provocò l'abbandono dei progetti più ambiziosi: l'edificio per le attività ricreative non fu mai costruito e la stessa palazzina per uffici non entrò in funzione.

La chiusura definitiva dell'azienda è avvenuta nel 1980. Da allora per il complesso industriale si sono succeduti una serie di proprietari diversi, nessuno dei quali è stato in grado di offrirgli una riconversione unitaria e qualitativamente all'altezza della sua storia. Attualmente la maggior parte degli edifici originali della Cartiera sono stati riconvertiti ad altri usi, principalmente depositi e uffici. Altri, come la casa padronale, sono stati demoliti oppure versano in condizioni di abbandono.

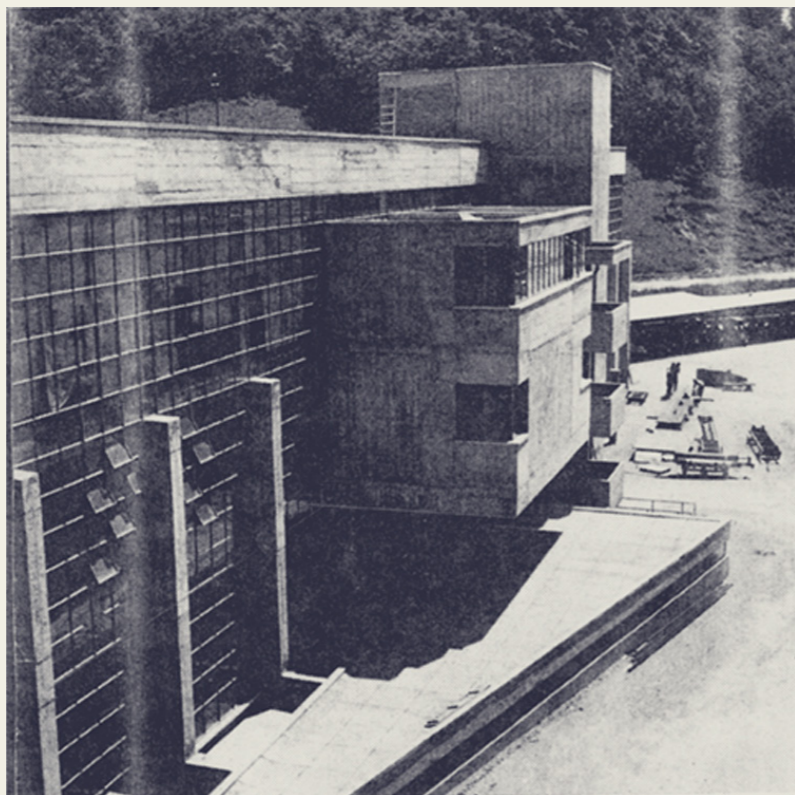
LA PALAZZINA PER UFFICI Oggetto della trattazione che segue è la palazzina per uffici di Vittoriano Viganò, attualmente in disuso. Con il progetto per la Cartiera Sterzi Viganò comincia una riflessione sui luoghi della produzione industriale, successivamente sviluppata con il Colorificio Attiva (Novi Ligure, 1965-70) e il Mollificio bresciano (San Felice del Benaco, 1967-82).

L'edificio fu progettato e costruito tra gli anni 1956 e 1958. L'architetto rispose all'esigenza della committenza con un edificio conforme all'estetica post-razionalista, che si erge nelle immediate vicinanze del fiume Olona.

La pianta rettangolare del fabbricato (ca. m 12x60) è generata lungo l'asse dato dal fiume, l'elemento paesaggistico di maggiore rilevanza dell'area, e dalla sua perpendicolare. La rigidità dello schema modulare (cm 40x40) è rotta da un allineamento obliquo, che riprende la disposizione planimetrica dal nucleo storico della Cartiera. L'edificio è disposto su tre li-

velli. La sua particolarità consiste nella struttura: una sequenza di portali in cemento armato avvolge i primi due livelli e sostiene il terzo in appoggio.

Sulla vita dell'edificio non abbiamo informazioni certe. Tuttavia è evidente come molti lavori siano stati lasciati incompleti, ad esempio il sistema impiantistico e le finiture a pavimento, elementi che lasciano supporre che l'edificio non sia mai stato utilizzato. Ciò è probabilmente da imputarsi alla crisi che a partire da quegli anni colpì il settore della carta. Non conosciamo quindi la volontà dell'architetto circa la configurazione finale degli spazi interni, ma l'uso della struttura a portali, non comune per questa tipologia di edifici, presupporrebbe il desiderio di ottenere spazi quanto più possibile ariosi e indivisi. Dall'unica foto d'epoca che è stato possibile rintracciare possiamo, però, avere la certezza che l'edificio inizialmente presentava una configurazione decisamente differente rispetto a quella attuale, anche se



non è chiaro quando e perché siano state apportate le modifiche che lo hanno portato ad avere l'aspetto odierno. In posizione quasi centrale rispetto alla lunghezza dell'edificio sono posti nel fronte sud alcuni volumi in cemento armato, ora rivestiti in intonaco, che irrompono nella rigida ripetitività dell'edificio.

Foto d'epoca della
Palazzina Uffici

Si tratta di un blocco scala all'aperto, due vani che probabilmente avrebbero dovuto contenere degli ascensori, e di un corpo, un tempo aggettante, oggi concluso fino a terra, che avrebbe dovuto ospitare i servizi. Sui due lati corti si ergono, staccate dall'edificio due scale, anch'esse in calcestruzzo armato. Queste ultime non appartengono al progetto di Viganò, ma furono un'aggiunta successiva (ca. 1992, fonte: Comune di Varese). Il solaio del primo piano è chiaramente un'aggiunta successiva, poichè è retto da una struttura autonoma (una spina centrale di pilastri sostiene una trave in spessore, la quale, con l'ausilio dei portali, regge delle lastre Predal prefabbricate), inoltre gli approdi della scala centrale non corrispondono alla sua altezza.

L'involucro in vetro è la parte che ha subito lo stravolgimento più drammatico. Il modulo quadrato e minuto dei serramenti di Viganò (cm 60x60) è stato rimpiazzato da elementi di dimensioni maggiori (ca.

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

cm 120x120), che non rispettano la scansione modulare dell'intervento originario e creano, nei punti di connessione con le parti di struttura a vista, effetti particolarmente spiacevoli. A questo inconveniente si è risposto scegliendo una finitura specchiante per le vetrature, la quale contrasta con la volontà del progettista di ottenere una continuità visiva tra interno ed esterno.

BIOGRAFIA

Vittoriano Viganò nasce a Milano nel 1919.

Il padre Vico era pittore e acquafortista, ma anche architetto e poeta. Attraverso di lui Vittoriano viene a contatto con l'ambiente artistico non solo milanese, convive con le opere che il padre colleziona, prende familiarità con una disciplina fatta di luce, colori, forme, equilibri, tensioni dinamiche che saranno alla base della sua produzione futura.

Frequenta il liceo classico e in seguito il Politecnico di Milano. Consegue la laurea nel 1944. Collabora, durante uno stage, con lo studio dei BBPR, in seguito aprirà un suo studio. Contemporaneamente intraprende un percorso anche in ambito accademico, diventa professore di ruolo di Architettura degli Interni, disciplina la cui cattedra era allora tenuta da Giò Ponti (spesso indicato come uno dei suoi maestri, insieme a Giuseppe Terragni) e successivamente da Carlo De Carli. Nel 1979 passa all'insegnamento della Composizione architettonica.

Quello all'interno dell'Università è un impegno che lo accompagnerà per tutto il corso della sua vita. Dedicherà a questa passione anche alcuni scritti, nei quali esprime le sue riflessioni in merito all'importante compito dell'insegnamento e alla delicata fase dell'apprendimento, ritenuta essenziale nella formazione dell'architetto. Da architetto si dedicherà a tutti gli ambiti della progettazione, dal design dell'arredo fisso alla progettazione dei complessi spazi dell'urbanità. Tra i suoi primi progetti i più importanti furono il Condominio in Via Piave (1948), il cinema Dal Verme (1947-48) e il centro sportivo e di svago a Salsomaggiore, (1948-50). Successivamente Viganò si approccia al tema dell'abitare declinato sia nella residenza isolata, che nell'appartamento, rispettivamente con i progetti di Casa Bloc a Portese del Garda (1953-58), del Condominio in via Gran San Bernardo (1957-60) e nell'Appartamento a Milano (1956-58). Tratta anche i luoghi per l'esposizione e

il commercio delle opere d'arte come la Galleria del Fiore (1953/54) e la Galleria Apollinaire (1954-55) a Milano. Altri ambiti di ricerca sono quello dei servizi collettivi, in questo caso emblematico è l'Istituto Marchiondi Spagliardi (1953-58), in seguito ripreso con la nuova sede della Facoltà di Architettura (1965-85), e quello degli esercizi commerciali.

Una delle tematiche più rilevanti della sua attività di progettista è quella dell'architettura industriale. È proprio con la Cartiera Sterzi a Varese (1956-58) che comincia la sua riflessione sui luoghi produttivi, successivamente sviluppata con il Colorificio Attiva (1965-70) e il Mollificio Bresciano (1967-82).

Anche l'interesse per lo spazio urbano animerà l'attività progettuale dell'architetto. Il progetto di più grande portata a cui egli si dedicherà per l'intera vita è quello per il Parco Sempione a Milano; altri progetti significativi alla scala urbana sono quello per Rimini (1969-82) e per Salò (1983-96).

POETICA

Viganò ha avuto un approccio intellettuale all'architettura, teorizzando quelli che sono stati i capisaldi della propria attività progettuale. Egli ha giocato un ruolo di protagonista sulla scena internazionale come corrispondente italiano per la rivista *Aujourd'hui*, fondata da André Bloc, suo amico ed estimatore. Diventa esponente italiano assieme a Figini e Pollini del neo-brutalismo, termine coniato da R. Banham per indicare principalmente l'architettura di matrice anglosassone rappresentata da Alison e Peter Smithson, contraddistinta dall'uso di materie grezze e povere, senza ulteriori finiture che lascia visibile la componente impiantistica degli edifici. Viganò conduce autonomamente la propria ricerca per rivendicare il valore morale dell'architettura brutalista, come risposta alle tendenze di "imborghesimento, di assuefazione e di riformismo fiacco" degli anni Cinquanta e "preannuncio della contestazione" degli anni Sessanta. Egli riconosce l'importanza delle

Casa Bloc "la Scala",
Portese del Garda
1953-58

conquiste architettoniche della generazione che lo ha preceduto, ma ritiene che la risposta ai cambiamenti di quegli anni non vada ricercata nella tradizione, procedimento che aveva portato ad esiti provinciali o che spesso si risolveva in un atteggiamento borghese. Egli è convinto che occorra rifondare l'architettura a partire dai suoi valori costitutivi: lo spazio e la materia.

Per *spazio* intende non un ambiente circoscritto definito da superfici, ma lo spazio in quanto tale, mai finito e mai concluso. Ogni edificio non si risolve in sé stesso, ma partecipa della spazialità dell'ambiente in cui si colloca, è un continuum con esso. L'intorno a sua volta costituisce parte dell'edificio, offrendosi come "fondale" o entrando nell'edificio. Questo concetto viene palesato nelle sue scelte progettuali: un intervento che ben lo esplica è casa Bloc a Portese del Garda. L'elemento visivo della scala, la quale attraversa e definisce il paesaggio, si pone come linea



BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

di tensione, punto nevralgico ed elemento fondativo dello spazio, il quale non può essere letto come "altro" rispetto all'edificio. È esso stesso oggetto della progettazione.

Quando parla di *materia* Viganò la intende come primo componente dell'architettura. Egli ritiene che ogni materiale posseda intrinseche qualità di bellezza e sostiene la necessità di rivelare la nobiltà anche dei materiali più umili, di riconoscere il loro valore formale nel nome di un rispetto del processo costruttivo. In questo senso egli vede lo stile come responsabilità e riconoscibilità e non come cifra.

La diretta espressione di queste volontà si traduce nel brutalismo. Un brutalismo che oltre a essere onestà costruttiva e ricerca di una moralità spaziale e materica, è anche un linguaggio diretto e violento che comunica un messaggio anarchico e contestatorio. In questo senso gli spazi viganottiani possono essere letti come spazi di necessità, intesa come as-

VITTORIANO VIGANÒ

senza di superfluo e come reazione necessaria.

Viganò è cosciente del limite intrinseco dell'architettura: essa si esprime attraverso sé stessa. In quanto strumento della civiltà deve essere utilizzata con la consapevolezza che essa rimarrà, divenendo storia. Egli ha saputo riportare nelle sue opere la stessa onestà contenuta nelle sue teorie, non cedendo mai a compromessi, rivelando le proprie idee nella loro semplicità e brutalità.



Istituto Marchiondi
Spagliardi, Milano
1953-57

PROGETTI

Istituto Marchiondi Spagliardi | Milano | 1953-57

Nel 1953, a seguito dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, l'Opera Pia Istituti Riuniti Marchiondi Spagliardi e Protezione del Fanciullo bandì un concorso per la costruzione di una nuova sede dell'istituto che ospitava "ragazzi difficili", cioè con disagi familiari.

Il progetto di Viganò venne selezionato per la costruzione perché differente nell'impostazione programmatica rispetto agli altri. La sua ricerca, infatti, si presentava come innovativa sotto molteplici punti di vista, esprimendo un linguaggio architettonico ed un'estetica di stampo brutalista, ma soprattutto facendosi portatrice di una concezione educativa nuova, non coercitiva.

Il complesso consiste in un fabbricato ad uso convitto e un fabbricato monopiano che ospita foresteria, aule, soggiorno collettivo, uffici, servizi.

La forma chiara e logica, impostata su un'unica scan-



sione modulare per pianta ed alzati, rende più incisivo il processo educativo. La struttura in calcestruzzo armato è lasciata a vista e, mantenendo il ritmo, modifica la sua altezza quando passa dal definire lo spazio chiuso degli edifici a quello aperto dei percorsi e delle aree attrezzate esterne. I corpi dei servizi si configurano come dei blocchi aggettanti in facciata. Persino l'uso dei colori all'interno è funzionale al rapido adattamento degli ospiti e si esplicita nell'assegnazione di colori diversi a seconda delle funzioni degli spazi. La distribuzione delle funzioni permette, inoltre, un controllo meno rigido da parte degli educatori. I dormitori, ad esempio, sono disposti su due piani sovrapposti, in modo che gli istitutori potessero vigilare sui ragazzi senza invadere il loro spazio fisicamente. Inoltre, in questo modo, lo spazio è sempre colto nella sua interezza, oltre ad essere costantemente teso verso l'esterno, grazie alle ampie vetrate (sistema di facciata a scansione modula-

Ingresso, esterno,
dormitorio (a seguire)

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER



re quadrata). La continuità tra interno ed esterno è ulteriormente accentuata dalla struttura delle travi aggettanti verso lo spazio verde.

Riguardo quest'opera l'autore afferma orgoglioso che *"chi ha veramente compreso il Marchiondi non sono state le autorità scolastiche o i critici di architettura, ma i ragazzi"*. La prova della riuscita di questo esperimento progettuale è data dal fatto che nessun ospite è mai fuggito dalla struttura.

Per Viganò, infatti, l'architettura è giudicabile prima e soprattutto nella verifica dell'uso, nei parametri aperti che lascia a chi la fruisce, nel rischio dell'errore e del tempo.

L'edificio è stato chiuso alla fine degli anni settanta e versa attualmente in condizioni di degrado.

VITTORIANO VIGANÒ

Casa Bloc "la Scala" | Portese del Garda | 1953-58

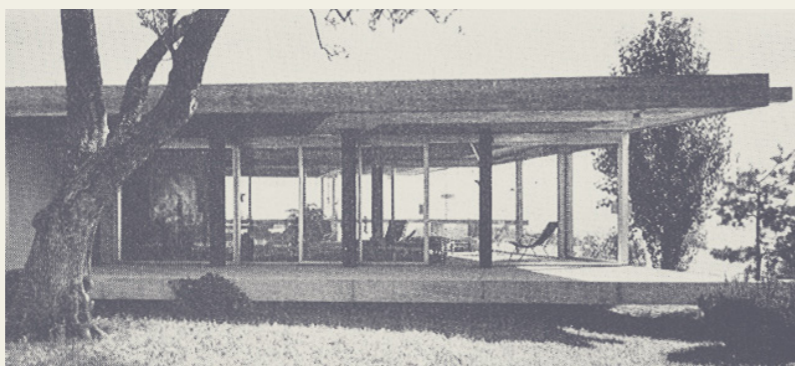
Casa "la Scala" è un esempio di residenza isolata. Essa si trova a Portese del Garda e fronteggia il lago adagiandosi su un pendio. È composta da due superfici parallele di cemento armato, cinte da sottili diaframmi vitrei che delimitano lo spazio abitativo, e connessa con il lago attraverso la promenade architeturale della scala che si sviluppa attorno ad un'enorme trave di cemento.

In questo progetto, che Viganò realizza per l'abitazione del suo amico André Bloc, ritroviamo molte delle costanti del suo lavoro. Innanzitutto il rapporto tra architettura e territorio è individuato da due assi ortogonali che ne esprimono la giacitura principale, sommata ad altri assi minori che individuano ed accolgono le caratteristiche dell'ambiente e i suoi punti nodali segnati da rotazioni, diagonali e asimmetrie. Inoltre, ritroviamo l'uso del cemento grezzo e delle forme semplici: l'abitazione si presenta come "una



bassa piastra orizzontale che la vegetazione ormai riavvolge e che raccorda cielo e specchio del lago, due infiniti dove si vive: mentre il molo e la scala fino a riva sono appunto il vettore quadridimensionale di quel cordone, di quel percorso radicalmente disegnato e semplicissimo che ti guida tra i due infiniti fin quando il paesaggio è parete: non fondale, è il paesaggio stesso la tua casa”.

In questo progetto la scala è la linea di forza che definisce un percorso lungo il quale l’occhio si muove per dirigersi verso il punto di passaggio da un sistema al successivo.



Vista dal salotto verso il lago (precedente), esterno

Colorificio Attiva | Novi Ligure | 1965-70

L’impianto industriale del Colorificio Attiva insiste su una vasta area pianeggiante collocata lungo la statale dei Giovi tra Alessandria a Novi Ligure.

Il complesso, impostato su una trama modulare sia in pianta che in alzato, ha un andamento prevalentemente orizzontale, con un’altezza quasi costante di 6 m. Tale scelta coniuga la volontà linguistica di esplicitare le caratteristiche del paesaggio pianeggiante, andando ad inserirsi nel territorio in maniera rispettosa e quasi mimetica, con la decisione programmatica di costruire un comparto produttivo il più possibile funzionale. La vicinanza della strada statale è mediata attraverso il filtro di aree verdi inserite lungo il prospetto. Un ulteriore elemento di schermatura semipermeabile è costituito da una bassa recinzione, la quale allontana il prospetto dal confine della strada. Questo tipo di impianto industriale è soggetto a norme antincendio molto restrittive,

per cui il sistema costruttivo prescelto è stato il calcestruzzo armato. Esso costituisce la parte portante della struttura, ma disegna anche i fronti con un telaio reticolare quadrato che funge da supporto ai pannelli di vetro e spezza la continuità dei diversi settori produttivi divenendo diaframma. Anche in questo caso Viganò è riuscito, attraverso scelte linguistiche



coerenti e ragionate, a rendere manifeste le qualità estetiche intrinseche di un materiale imposto da necessità tecniche, facendo di questa materia grezza un punto di incontro tra interno ed esterno.

I dettagli costruttivi non sono meramente funzionali ad un efficiente assemblaggio, ma sono anche studiati per far risaltare le caratteristiche plastiche degli elementi strutturali. Costituiscono degli esempi di ciò il capitello del pilastro a L, la sezione "grecata" dell'intradosso della copertura, i lucernari in contrappunto con la copertura, che dall'interno spariscono per dare maggiore risalto al calcestruzzo.

Scansione modulare di facciata (a fronte), esterno

Ampliamento della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano | Milano | 1960-85

Negli anni '70, il notevole aumento di iscritti rende necessario l'ampliamento degli spazi della Facoltà.

Conserva la logica funzionale distinta per aree omogenee di un precedente intervento di ampliamento ad opera di Giò Ponti e Giordano Forti: sono chiaramente distinguibili le aree funzionali della didattica, della ricerca, della direzione, di rappresentanza (spazio mostre), i servizi culturali (biblioteca).

I due ingressi permettono l'accessibilità a diversi tipi di utenze urbane, che possono usufruire di spazi privati (piani superiori) o pubblici (piano terra). Fulcro di questi ultimi è il patio, che si sviluppa su un'altezza libera di tre livelli a partire da un piano ribassato rispetto al livello della strada e raggiungibile in maniera diretta dalla strada stessa, attraverso una scala elicoidale. All'interno di questo spazio è possibile riconoscere l'intera logica costruttivo-formale che

guida l'intervento. Esso, infatti, è scandito, dalla presenza dei grandi pilastri cruciformi in metallo nero (altezza 22 m, interasse 8 m) dei quali sono visibili sia i plinti di fondazione (scavo attorno ai pilastri), sia il coronamento composto da lucernari piramidali. Gli spazi delle aule costituiscono, invece, dei blocchi appesi al reticolo strutturale e sono tamponati mediante pareti vetrate a maglia quadrata.



Patio, spazi di aggregazione tra le aule (a seguire)

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

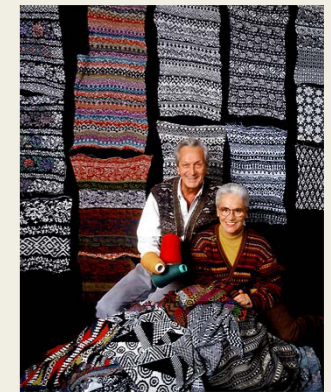


I percorsi che collegano le diverse aree funzionali si sviluppano spesso in quota e sono connessi da scale dalla forte valenza plastica, come quella rettilinea con sezione ad U in cemento armato che caratterizza l'intero fronte principale.

Al primo piano gli spazi di disimpegno delle aule diventano ballatoi, generando una doppia altezza che apre lo spazio alla socialità. Il linguaggio netto e deciso è ulteriormente enfatizzato dall'uso dei colori nero e rosso, declinato in maniera logica e didattica, oltre che simbolica. È questo il caso della grande A disegnata in facciata utilizzando grandi elementi di acciaio. Essa si presenta, come del resto l'intero fronte principale, quale elemento di rottura nei confronti degli edifici contigui, facendosi espressione del cambiamento economico e sociale di quegli anni.

BIOGRAFIA

Ottavio Missoni nasce nel 1921 a Dubrovnik. Studia a Trieste e in seguito a Milano e inizia la sua carriera come sportivo, partecipando anche alle Olimpiadi. Nel 1947 inizia a Trieste un'attività di maglieria. In una piccola fabbrica, produce tute in lana per allenamento, che saranno adottate come divisa dalla squadra italiana per le successive Olimpiadi. Pochi anni dopo sposa Rosita con la quale si stabilisce a Gallarate continuando insieme l'attività iniziata da Ottavio. Nel 1958 presentano alla Rinascente la piccola collezione-moda battezzata *Milano-Simpathy*. Un abito-camicia a righe coloratissime s'impone nelle vetrine di Piazza del Duomo. Due anni dopo i loro abiti cominciano a comparire sulle riviste di moda. Successivamente riscoprono le macchine Rachel, fino a quel momento usate solo per fare scialli, e le impiegano per creare nuovissimi abiti molto colorati e superleggeri. Cominciano a sperimentare sul rayon-viscosa che sarà una delle loro fibre preferite.



Ottavio e Rosita Missoni

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

Nel 1966 presentano la loro prima sfilata al Teatro Gerolamo di Milano con una collezione di rottura rispetto agli schemi tradizionali sull'uso della maglia.

L'anno dopo sono presenti per la prima volta alle sfilate di Palazzo Pitti a Firenze.

In quest'occasione Rosita all'ultimo momento si accorge che le modelle non hanno l'intimo del colore adatto sotto le bluse di leggerissimo lamé e le manda in pedana con nulla sotto la maglia che, alla luce dei riflettori, diventa trasparente. Piovono le polemiche, così nella seguente edizione, mentre a Parigi Yves Saint Laurent lancia il nude-look, i Missoni non sono invitati a Firenze. Colgono così l'occasione per presentare la loro collezione estiva a Milano e in seguito a Parigi ottenendo un crescente successo. Anche gli Usa cominciano ad accorgersi del loro lavoro.

Rompono ancora gli schemi nel 1970, presentando a Firenze una collezione di grandissimo successo, con la quale si dà il via a una nuova interpretazione

Scamiciato patchwork
per la collezione Cortina,
1971

MISSONI

grafica di vestire la donna e anche l'uomo. Si afferma quello stile che gli Americani battezzarono *put-together*.

Nel 1971 i Missoni presentano a Cortina una collezione femminile après-ski: un total look di completi in maglia tinta unita con inserti patchwork multicolori. I giornali iniziano a paragonare le composizioni cromatiche di Ottavio a opere d'arte contemporanea.

In seguito a Dallas i Missoni ricevono il *Neiman Marcus Fashion Award* per aver osato nuove dimensioni e innovativi rapporti di colore nell'uso delle tradizionali macchine da maglieria.

Nel settore della biancheria per la casa ottengono da parte dell'American Printed Fabric Council Inc. il 1976 *Tommy Award*, l'ambito premio per i tessuti stampati. Seguono importanti collaborazioni; nel 1990 In occasione della manifestazione inaugurale dei Mondiali di Calcio, che si tiene a Milano allo stadio di San Siro, ai Missoni viene richiesto di interpretare



con i loro vestiti il Continente Africano: nascono così i costumi *Africa*. Negli anni a venire numerosi sono i riconoscimenti che otterranno per aver creato uno stile inconfondibile, riconosciuto e copiato in tutto il mondo e per il modo unico di usare colori e motivi. Nel 2003 in occasione del cinquantesimo anniversario Missoni allestisce una grande sfilata retrospettiva composta da una selezione di modelli scelti tra i pezzi storici dell'archivio, che mostra la continuità del proprio linguaggio.



Schizzi per i costumi
Africa, 1990



“Il nostro è un mestiere che si basa su due componenti base: il colore e la materia. Vedi, questa è una materia e questa, ad esempio è un'altra...e poi c'è il colore... Pensa solo a quanto sono vaste le possibilità offerte dal colore. Uno dice 'giallo'. Ma devi considerare quanti ne esistono, all'infinità di gradazioni possibili...Pensa ai fondamentali – non più di cinque – e pensa a quello che gli artisti sono riusciti a fare con quei pochi colori...cose incredibili. [...] Esistono le potenzialità della materia e appunto quelle del colore...due elementi inesauribili, con i quali non finisci più di misurarti. [...] Questo mestiere lo impari sommando gesti, attraverso pratiche continue, esercizi quotidiani. È come una somma di esperienze...[...] Ogni gesto rispecchia, interpreta il nostro conosciuto, il nostro modo di sentire”.

L'immaginario Missoni evoca lampi di creatività spontanea, modi di trattare e di rendere eloquente la materia che, a partire da tecniche e procedure manuali codificate, hanno generato nei secoli scelte

POETICA

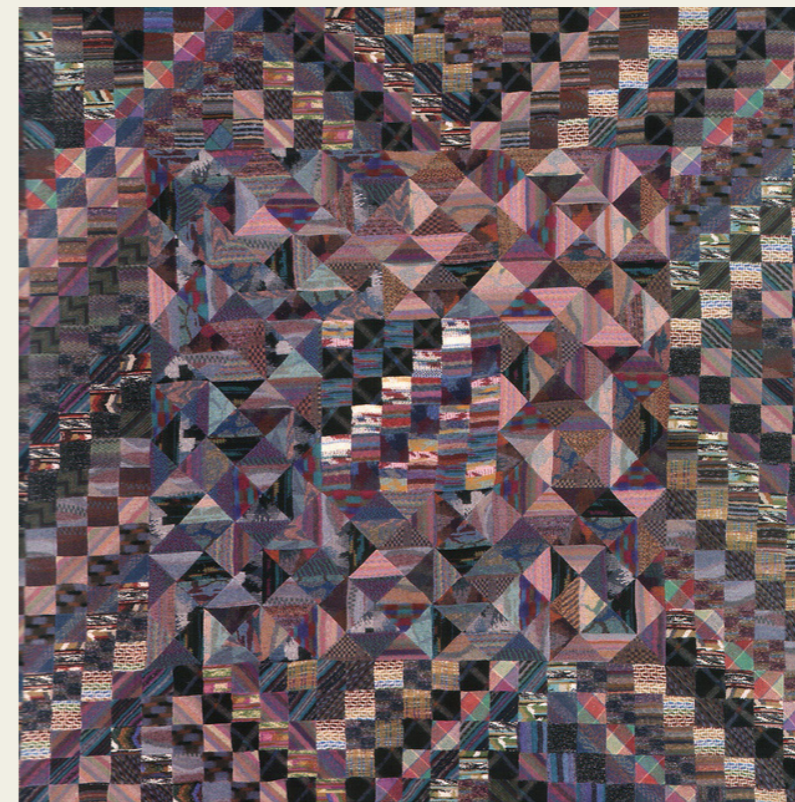
estetiche e variazioni stilistiche straordinarie. Missoni ha saputo trasformare la maglia in un mezzo espressivo capace di evocare, di raccontare, valorizzando un ambito di rappresentazione tipicamente popolare e privo di dignità artistica, perché originato da esigenze funzionali e decorative.

Attraverso l'utilizzo di un glossario di soluzioni formali, di regole legate all'impiego del colore e della materia, che ha saputo sopravvivere ed evolversi nel tempo, Missoni ha elaborato un linguaggio semplice, funzionale, ma allo stesso tempo visuale e simbolico, che ha cambiato il modo di concepire l'abito, provocando una serie di mutazioni del gusto.

Questa mutazione passa, in particolare, attraverso due momenti, nonché concetti fondamentali della filosofia artistica dei Missoni: il patchwork e il put-together. Il patchwork è un concetto interattivo di decoro, un modo ragionato di far convivere pattern diversi che viene concepito dai Missoni nel 1971 du-

Arazzo Missoni

rante la creazione di una linea di abbigliamento. Ben presto, però, questa capacità di far dialogare trame, cromie, motivi e materiali diversi viene elevata da Ottavio Missoni all'ambito artistico. Non solo abiti, quindi, ma superfici ritmicamente intarsiate con frammenti di tessuti già lavorati.



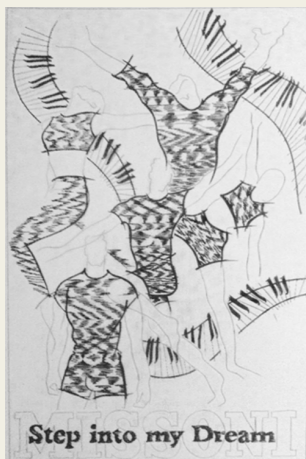
“Ogni pezzettino di tessuto impiegato ha una sua storia. È un raccontino...che rimanda a pratiche, a ricerche, momenti della nostra attività. [...] Parto con dei disegni, faccio uno schema e poi accosto materiali diversi, attenendomi a quegli schemi”.

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

L'arte di mixare frammenti differenti viene poi elevata all'ennesima potenza con l'introduzione del concetto di put-together. Questo si traduce nella possibilità, da parte di chi indossa le loro creazioni, di mischiare e sovrapporre i diversi lemmi del glossario Missoni in un unico look.

Altro ambito di ricerca all'interno del quale i Missoni si muovono magistralmente è lo studio della percezione, applicato alle forme e ai colori. È importante sottolineare come l'uso di forme elementari, perciò di facile elaborazione da parte dell'occhio umano, abbia un effetto diretto sulla percezione dei colori.

Un utilizzo appropriato delle righe astratte, infatti, amplifica l'importanza del colore e lo esalta, liberandolo dai confini imposti dalle figure complesse. Esiti particolarmente interessanti di tali studi si riconoscono negli abiti fiammati creati da Luca Missoni per due balletti: *Step into my Dream* della David Parsons Dance Company e *Aeros* di Daniel Ezralow.



MISSONI

COLLABORAZIONI ARTISTICHE

Il lavoro di Missoni non è mai rimasto confinato nell'ambito della produzione industriale e di quello effimero della moda. Fin dagli esordi i semplici tessuti rigati non sono passati inosservati grazie agli innovativi mix di colore per i quali Missoni prende spunto dai fiori e dalla natura. Questo fa sì che il campo labile e momentaneo, per definizione, della moda trascenda a qualcosa di più alto e senza tempo.

Il tessuto inizialmente è semplice intuizione, ma è con i *patchwork* che l'atto creativo diventa azione programmata e complessa e che l'umile artigianato della maglieria diventa arte. Nel 1973 il *Patchwork Missoni* viene esposto per la prima volta al *Metropolitan Museum of Art* di New York e in seguito al *Museum of Fine Arts* di Dallas e al *Museum of Costume* di Bath. Nel 1978 i Missoni presentano la storia dei loro primi venticinque anni di lavoro riassunti in una mostra retrospettiva allestita alla *Rotonda della Besana* a Milano. La mostra ottiene uno straordinario successo

Schizzo per i costumi del balletto *Step into my Dream*, 1994

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

e viene ospitata anche a New York nel *Whitney Museum of American Art* che per la prima volta accetta di esporre moda nelle sue prestigiose sale.

Nel 1981 a Milano la *Galleria del Naviglio* allestisce una mostra dei patchwork Missoni che Guido Ballo battezza *Nuovi Arazzi*. Renato Cardazzo nel presentare il catalogo scrive: "Missoni non è una fabbrica, non è uno stilista, ma semplicemente un artista". La mostra ottiene un grande successo e grazie all'interessamento di Arnaldo Pomodoro i *nuovi arazzi* vengono esposti in una mostra personale all'*Art Museum* a Berkeley. La sua arte viene inoltre, in più occasioni, affiancata alle avanguardie del Novecento e ai maestri del passato. È il caso della mostra *Futurismo & Futurismi* del 1984, per la quale disegna oggetti ed accessori in tema o della mostra *Missoni e Tiziano: colore e luce dal Rinascimento veneziano alla moda del '900* al *Museo della Moda e del Costume* di Brescia. I suoi arazzi vengono esposti in tutto il mondo dalla



MISSONI

ex-Jugoslavia al Giappone, dall'Italia agli Stati Uniti. Alcuni abiti storici della fine degli anni Sessanta in maglia di rete rigata vengono scelti da Germano Celant per la mostra *Italian Metamorphosis 1943-1968* al *Guggenheim Museum* di New York.

Nel 1996 una mostra chiamata *Opera* è creata per il *Sezon Museum* di Tokyo. Per questo evento Missoni allestisce uno spazio multidimensionale composto da diciotto stanze, una sorta di percorso sensoriale attraverso le più importanti tappe del loro lavoro e della loro storia.

Nel 2003 per il cinquantesimo anniversario del brand il *Mode Museum* di Anversa dedica a Missoni un'installazione che comprende gigantografie di tessuti, illustrazioni, foto, e proiezioni video della maison.

Nel 2006 viene inaugurata dai *Musei Provinciali* di Gorizia la mostra *Caleidoscopio Missoni*: in esposizione la collezione personale degli arazzi patchwork di Ottavio Missoni insieme a molti pezzi tra abiti, maglie,

Allestimento della mostra alla Rotonda della Besana, 1978

oggetti e tessuti di arredo articolati in installazioni dall'effetto caleidoscopico.

Non solo l'arte dei musei lo accoglie tra le sue fila, anche il teatro subisce il fascino dei suoi tessuti.

Il *Teatro alla Scala* di Milano sceglie i Missoni come costumisti nella *Lucia* di Lammermoor con le voci di Luciano Pavarotti e Luciana Serra.

Nel 1994 David Parsons, coreografo e ballerino americano di danza contemporanea, chiede ai Missoni di collaborare nella creazione degli abiti di scena per il suo ultimo lavoro *Step Into My Dream* che aprirà la loro stagione a New York presso il *Joyce Theater*.

Nel 2003 debutta a Berkeley in California il tour *Aeros*, un innovativo spettacolo di danza, messo in scena dagli atleti della Federazione di Ginnastica Rumena, per cui Missoni ha disegnato i costumi. La maglia fiammata utilizzata da Luca Missoni per queste rappresentazioni possiede una dinamicità intrinseca, declinata però in due diverse forme. Il

bianco e nero ideato per *Step Into My Dream* esalta l'effetto dinamico delle fiammature poiché esclude il disturbo cromatico, permettendo all'occhio di concentrarsi sulle forme. In *Aeros*, invece, i colori sono i veri protagonisti poiché le fiammature multicolori moltiplicano i movimenti del corpo degli atleti.

Essendo la percezione dei colori più lenta da elaborare rispetto alle acrobazie, l'occhio vede delle code cromatiche sospese in aria che seguono la direzione dei movimenti.

Altre collaborazioni riguardano il mondo del design. Nel 2005 durante il *Salone Internazionale del Mobile* di Milano, Rosita Missoni riceve il premio *Elle Deco International Design Awards 2005* per il tessuto *Vevey* della *Missoni Home Collection*. Questo tessuto stampato a fiori caleidoscopici viene anche scelto per vestire la seduta di *Mademoiselle*, la poltroncina in policarbonato trasparente disegnata da Philippe Starck per *Kartell*. Nata per il *Salone del Mobile*, la

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

poltroncina ottiene un tale gradimento da essere poi inserita nel catalogo *Kartell*.



L'anno dopo presso la *Galleria Carla Sozzani* di Milano viene presentata l'esposizione itinerante della *Sedia Serie 7*. La famosa sedia di Arne Jacobsen, icona del design, è reinterpretata per l'occasione dai più importanti nomi del design internazionale tra cui Ottavio Missoni. Inoltre, l'azienda di mosaici *Trend*, propone a Missoni una collaborazione per lo studio e la realizzazione di prodotti legati al mercato dell'arredamento. Nell'allestimento *Villa alle Scalette Wears Missoni* presso la sede direzionale di Vicenza è presentata una collezione di vasi giganti rivestiti in mosaico con grandi motivi Missoni.

Poltroncine Mademoiselle per Kartell, 2005

4 | PROGETTO

CONCEPT

A seguito delle valutazioni fatte in fase di analisi e di ricerca, è scaturita la volontà di riportare l'edificio a una condizione di pulizia e di chiarezza formale, eliminando le superfetazioni che nel corso degli anni si sono stratificate fino a rendere illeggibile la volontà dell'architetto. Dallo studio fatto su edifici analoghi di Viganò, sono emerse alcune tematiche rilevanti, le quali sono state il punto di partenza per scegliere la modalità di intervento. Prima fra tutte l'importanza della struttura: trattandosi di un edificio brutalista, il sistema strutturale si rivela integralmente con sincerità e chiarezza costruttiva. Si è ritenuto fin da subito necessario eliminare il solaio aggiunto del piano primo, per consentire la lettura dei maestosi portali in calcestruzzo armato. La materia assume un valore fortemente comunicativo, per questa ragione la brutalità del cemento a vista è stata mantenuta. Altro punto di fondamentale importanza è la relazione di continuità tra interno ed esterno, perseguita

da Viganò tramite l'utilizzo di pareti in vetro, che trattano lo spazio come un unicum, dove l'intorno partecipa della spazialità interna: volontà oggi tristemente contraddetta mediante sostituzione del sistema di facciata continua esistente con uno, non soltanto irrispettoso del modulo, ma anche realizzato avvalendosi del vetro a specchio, materiale che nega il dialogo e il reciproco scambio interno-esterno. Privilegiando l'asse lungo dell'edificio, ci è parso opportuno enfatizzare l'apertura verso il paesaggio in corrispondenza delle teste interamente vetrate e oggi occluse dall'aggiunta di massicce scale di emergenza. La rimozione di queste due aggiunte restituisce respiro all'edificio, così che dal suo interno possiamo invadere visivamente il parco e idealmente abbattere i suoi confini fisici. La scelta di progettare proprio in questo edificio un museo della moda nasce, oltre che da considerazioni di ordine storico, sociale e culturale, anche dalla suggestione

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

del piacevole contrasto generato dalla brutalità del linguaggio viganottiano, con quello glamorous e raffinato del mondo della moda. Nell'intervento progettuale vero e proprio sono state mantenute le generatrici originali del progetto: gli allineamenti utilizzati sono quelli ortogonali degli assi longitudinale e trasversale dell'edificio (originati dal corso del fiume Olona) e quello, obliquo e ruotato rispetto all'asse principale di 11°, ripreso dalla giacitura della Cartiera Sterzi. È stata aggiunta, come generatrice ulteriore, la linea perpendicolare a quest'ultima per dare un senso di compiutezza ai percorsi esterni. Tali percorsi rappresentano le linee di forza e di tensione visiva che si estrinsecano nel passaggio dal sistema parco al sistema edificio, consentendo di leggerli come un sistema coerente e continuo. Sempre in aderenza alla logica viganottiana è stato scelto di organizzare con chiarezza le diverse aree funzionali. Nel far questo è stata, tuttavia, introdotta una chiave

PROGETTO

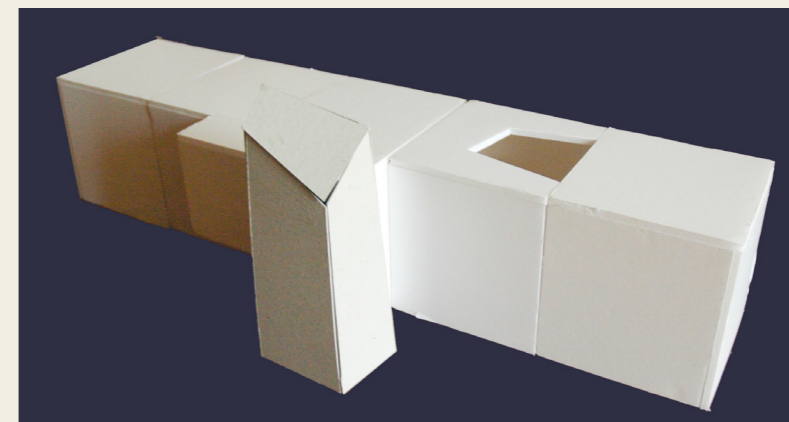
di lettura inedita dell'edificio, basata sui rapporti proporzionali individuati dopo un'attenta lettura. Il volume è stato concettualmente suddiviso in cinque cubi allineati. Ognuno di essi è stato considerato come entità minima, all'interno della quale agire con un unico principio. Si può così chiaramente distinguere il cubo dell'ingresso e dei collegamenti verticali, orizzontalmente indiviso, eccetto che da leggere passerelle che lasciano però libera la porzione centrale, corrispondente a un lucernario poligonale posto in copertura a generare un fascio di luce che pervade l'intero ambiente. C'è poi un cubo deposto ad accogliere le funzioni, quali bookshop, caffè, uffici ecc. I restanti tre cubi accolgono, invece, lo spazio a doppia altezza degli eventi e quello del museo. Uno dei tre presenta delle anomalie rispetto agli altri poiché connette questi spazi col volume in facciata ospitante i servizi: anche in questo caso la volontà del progettista è stata rispettata, mantenendo oltre

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

alla funzione originaria del volume anche il setto di schermatura.

Un punto di rottura col progetto originario è stato, invece, la sostituzione della scala esistente. Ciò è stato necessario per garantire il valore d'uso dell'edificio: la scala attualmente presente, oltre a non rispettare le dimensioni imposte dalla normativa, non raggiunge l'interpiano del primo livello. Nell'introduzione di un elemento volumetrico esterno si è scelto di operare con un linguaggio contemporaneo, non mimetico e dichiarante la propria estraneità linguistica alla preesistenza. L'esito estetico degli interventi, anche all'interno dell'edificio, pur rispettando la pulizia della linea e il minimalismo di Viganò, è volutamente differente nel trattamento materico. I materiali utilizzati sono semplici e mantengono i cromatismi naturali di cemento, legno, acciaio e vetro. Il trattamento raffinato tradisce volutamente lo scarto temporale esistente tra i due interventi.

PROGETTO

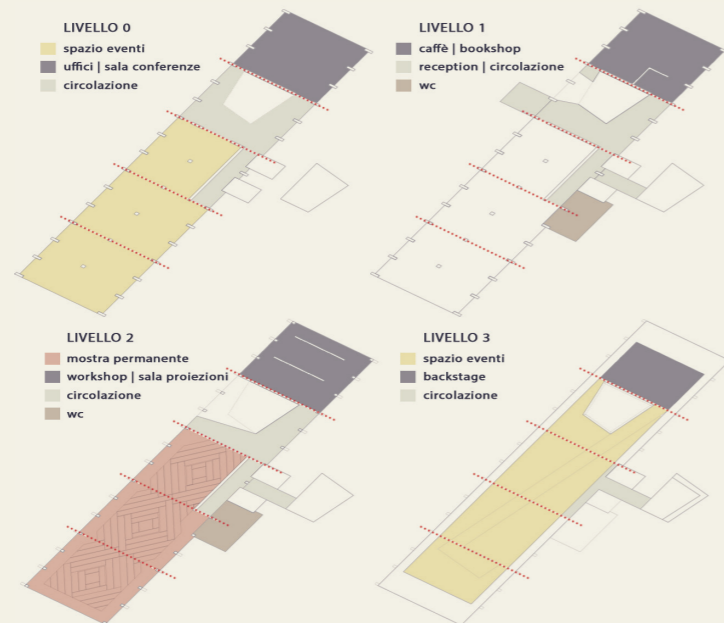


Concept progettuale

FLUSSI E FUNZIONI

Il museo progettato confluisce nella rete museale esistente della città di Varese. Per connetterlo a questo sistema l'orientamento dell'edificio è stato ribaltato. L'unico accesso attualmente presente è rivolto verso l'interno dell'area e fronteggia i magazzini della cartiera, la parte visibile dalla strada è attualmente un retro. Nel corso degli anni la viabilità è mutata e quella che allora era una strada secondaria, creata per scopi industriali, è oggi inglobata nella circoscrizione della città; diventa così un'importante occasione per mettere in comunicazione l'edificio con la città e i suoi musei. Per far questo si è scelto di ribaltare la logica degli accessi: l'ingresso principale è traslato sul fronte strada con la creazione di un'area di accoglienza alla quale si accede direttamente dalla rotatoria. Da questa posizione, rialzata di circa quattro metri rispetto allo zero dell'edificio, si accede a esso attraversando il ponte che oltrepassa il canale. Il progetto prevede che i flussi in uscita tornino

all'area di partenza attraverso un ponticello panoramico, che gira attorno al museo sovrastando anche il parco. La particolarità di accedere al primo livello anziché al livello terra ha influenzato anche la logica distributiva interna: le funzioni pubbliche dirette alla città, quali la reception, il caffè, il bookshop e l'area multimediale sono collocate al primo piano. Al piano terra si trovano lo spazio eventi, in continuità visiva e fisica col parco, gli uffici e una sala conferenze; questi ultimi hanno in questo modo la possibilità di avere un accesso indipendente. Salendo invece al livello due incontriamo un'area funzionale al museo, composta da sala proiezioni e sala workshop, e il museo della mostra permanente. Anche il livello del tetto è utilizzato come spazio per eventi (in particolare sfilate) all'aperto; questa scelta è motivata dalla volontà di sfruttare l'occasione progettuale del tetto che si fa manifesto del tema del museo. L'intervento costruttivo si limita principalmente a un disegno in



pianta e alla funzionalizzazione del piano per mezzo di sedute fisse e parapetti, arretrati rispetto al filo esterno e non più alti di 1,5 metri, per non impattare eccessivamente nei rapporti proporzionali dell'edificio. Gli eventi che si prevedono sono mostre temporanee, sfilate, esposizioni, fiere e giornate dedicate alle scuole di moda della provincia, le quali possono essere organizzate in forma di convegni o di libera familiarizzazione col mondo del lavoro.

Il linguaggio utilizzato, come precedentemente accennato, è dichiaratamente diverso da quello utilizzato da Viganò, anche se ogni intervento è stato concepito nel rispetto dell'esistente.

Come si è già detto, sono stati mantenuti gli assi generatori originari anche nel progetto di riuso, è stata recuperata la continuità visiva sull'asse prevalente (motivo per il quale è stata eliminata l'aggiunta successiva delle scale) ed è stata data grande importanza alla percezione ininterrotta del sistema strutturale composto dalla sequenza di portali. Nell'eliminazione del solaio del piano primo si è deciso di mantenere il segno di questa stratificazione mediante il mantenimento dei pilastri: questa scelta è stata dettata dal ritmo dato dai pilastri, i quali non seguono rigidamente il macromodulo di quattro metri (quello della distanza tra i portali) ma stanno ad esso con un rapporto 3:2, non contraddicendo il concept. Seguono considerazioni di ordine funzio-

nale e scenografico: il vincolo dei pilastri diventa pretesto per definire un percorso di sfilata e una caratteristica che darà riconoscibilità allo spazio anche in presenza di una mostra temporanea. Le parti di solaio aggiunte mantengono sempre una distanza di rispetto dai portali.

Anche nella ridefinizione del modulo di facciata, si è mantenuto il concetto di trasparenza e di integrazione interno-esterno, senza voler necessariamente ripetere il disegno utilizzato da Viganò. Egli aveva optato per un modulo quadrato cm 60x60, interrotto in corrispondenza dei portali, i quali definivano col loro spessore una striscia in cui il modulo diveniva 40x60. Quest'ultimo modulo rettangolare, che divide la facciata senza interruzioni di ritmo, è divenuto il punto di partenza per la definizione della maglia nel nuovo sistema continuo di facciata. La necessità dell'oscuramento è stata risolta con un sistema oscurante interno che non impatta sui prospetti.

La scelta azzardata del linguaggio architettonico della scala aggiunta, diventa il dichiarato segno dell'intervento; agire in modo discreto, in questo caso non avrebbe risposto a due criteri cardine del pensiero di Viganò: sincerità e moralità della costruzione.

Nella definizione dei materiali da costruzione e di finitura si è cercato di ridurre il loro numero al minimo, utilizzando materiali semplici ma espressivi della contemporaneità dell'intervento.

Per il sistema continuo di facciata si utilizza un serramento nel quale l'infisso rimane completamente interno; all'esterno è visibile solo uno scuretto, dato dalla distanza tra i vetri, che palesa il modulo senza appesantire l'immagine complessiva.

Le strutture aggiunte dei solai e delle scale interne sono in acciaio color antracite.

I vetri che completano la definizione degli spazi con pareti e parapetti sono in cristallo temperato e stratificato.

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

L'essenza lignea delle pedate della scala interna e dei parquet è Wengè Ayous, appositamente trattato quando è utilizzato all'esterno. È posato in listelli orientati secondo la direzione predominante dell'elemento rivestito.

La pavimentazione prevalente è in microcemento. In questo modo le grandi pavimentazioni tra cui quella dello spazio eventi, non prendono il sopravvento, ma anzi, grazie al richiamo cromatico, enfatizzano la struttura in calcestruzzo armato.

Il museo, invece, irrompe nell'omogeneità dei trattamenti di pavimentazione grazie all'utilizzo di una specifica resina, la quale fissa dei coloratissimi tessuti Missoni in lastre calpestabili.

PROGETTO

SISTEMA CONTINUO DI FACCIATA

Original Systems
W50 Smartglass

Dimensioni visive interne, sia orizzontali che verticali, di 50 mm. Dimensioni visive esterne di 20 mm per la distanza tra i vetri.



ACCIAIO STRUTTURALE

Profilati strutturali ed elementi di ancoraggio dei parapetti sono realizzati in acciaio color grigio antracite.



VETRO

Pareti vetrate e parapetti sono costituiti da lastre di cristallo temperato e stratificato.





ESSENZA LIGNEA

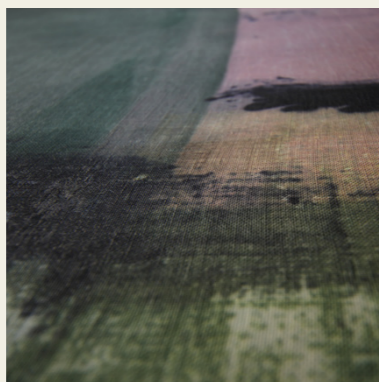
Alpi | Collezione Alpignum

Le pavimentazioni dei solai aggiunti e delle passerelle esterne sono finite con legno Wengè Ayous posato in listoni. La scala interna e i corrimani sono costituiti della stessa essenza.



FINITURA PAVIMENTAZIONI

Le pavimentazioni dei solai originali sono finite con uno strato superficiale (sp. 5 cm) di microcemento. Il materiale è stato scelto per accostarsi ai cromatismi del calcestruzzo degli elementi strutturali.



FINITURA PAVIMENTAZIONE MUSEO

Rezina | Rezina Tessile

La pavimentazione del museo è costituita da uno strato di finitura in resina inglobante al suo interno tessuti Missoni. Essi mantengono le loro proprietà cromatiche e tattili.

L'elemento più rilevante, da un punto di vista volumetrico e percettivo, è la scala esterna.

Poiché i collegamenti in verticale sono tutti risolti all'interno dell'edificio, è stato necessario creare un'uscita di sicurezza. Le scale di emergenza presenti sono state rimosse per i motivi sopracitati e quella originale di Viganò non risponde ai criteri imposti dalla normativa. La posizione è stata, invece, ritenuta adeguata: staccandola in modo netto dall'edificio, per rimarcare ancora una volta la volontà di non mimetizzare l'intervento, è stata solamente avanzata rispetto al posizionamento odierno.

Per definire il quadrilatero di base sono stati utilizzati gli assi generatori noti: i due lati adiacenti, che si rapportano direttamente all'edificio, mantengono il suo allineamento, i due lati esterni seguono gli assi della Cartiera. Mediante un'estrusione, che tiene conto dei rapporti proporzionali dell'edificio, è stato definito il solido di partenza. Altre operazioni di ra-

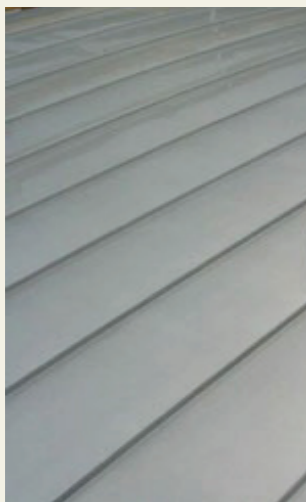
**APPROFONDIMENTO:
LA SCALA**

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

stremazione e di taglio hanno dato maggiore slancio e forza espressiva al volume finale.

Gli elementi che compongono la scala sono due: l'anima interna in calcestruzzo armato, che comprende il setto portante e la scala che ruota attorno ad esso, e l'involucro.

Quest'ultimo richiede un approfondimento. La struttura è costituita da una rigida intelaiatura d'acciaio; questa sostiene un sistema di distanziali al quale si accosta la pelle dell'involucro, costituita da lamelle in lega zinco-titanio-rame. Le lamelle si sviluppano secondo uno schema prevalentemente parallelo a cui viene introdotta l'anomalia visiva prodotta da una leggera rotazione lungo l'asse longitudinale. Il solido rivestito di lamelle vibra, producendo un effetto ottico che ricorda i riflessi della seta.



Lega zinco-titanio-rame

5 | MUSEO

ESPORRE

Per mostra o esposizione, parole che derivano rispettivamente dal verbo mostrare ed esporre, nel senso di esibire, far vedere, s'intende un luogo o un evento dove si collocano per la visione da parte del pubblico oggetti, opere e manufatti.

L'esposizione all'interno di un museo, una galleria o un ambiente atto a questo scopo è un'operazione complessa. Essa si struttura in diverse fasi, prima tra queste la raccolta di oggetti. Gli oggetti scelti non sono semplici oggetti, assurgono alla valenza di icone perché sono scelti all'interno della loro categoria quali emblemi di essa. Inoltre gli elementi selezionati dovranno essere connessi tra loro da un'articolazione di relazioni, per far sì che si dia allo spettatore la visione di un insieme congruo, atto a veicolare un preciso messaggio stabilito a priori da chi intende esporre. Questi oggetti, inoltre, devono obbedire alle categorie di spazio e tempo in quanto devono essere collocati in un preciso luogo e in un periodo

determinato. La mostra si compone, quindi, di una fase di ordinamento e di selezione, alla quale segue quella dell'allestimento, ovvero della creazione di una relazione tra i reperti esposti: questo coincide con l'articolazione spaziale dell'ordinamento.

La scelta dell'allestimento più idoneo è determinata da diversi fattori. Innanzitutto la scelta del tema imporrà delle condizioni (oggetti molto grandi necessiteranno di spazi capienti, oggetti molto preziosi stabiliranno dei confini fisici tra chi guarda e la merce esposta); in secondo luogo la scelta dell'ordinamento degli oggetti, che possono essere esposti secondo un filo logico temporale, tematico o altro, definisce un determinato percorso di visione. Questo è a sua volta influenzato dalle caratteristiche della sede, la quale può essere appositamente progettata per l'esposizione, oppure essere una preesistenza: in tal caso la mostra si dovrà modulare sui vincoli presenti. Altri fattori determinanti sono il tempo e il budget

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

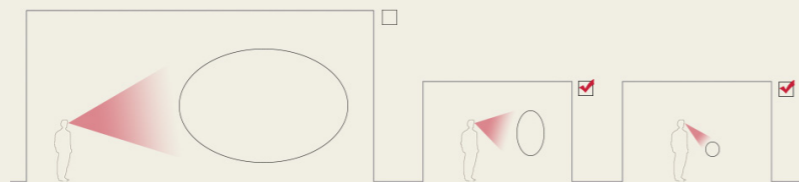
a disposizione per preparare l'allestimento, soprattutto nel primo caso avrà una certa importanza che la mostra sia progettata per durare nel tempo o che invece si tratti di un allestimento temporaneo. Non da ultimo hanno un peso sull'esito finale, l'immagine globale che il progettista avrà pensato di conferire alla mostra e le sue scelte progettuali e tecniche.

MUSEO

ESPORRE LA MODA

Il tema della moda possiede delle sue caratteristiche intrinseche. Innanzitutto i reperti (abiti, scarpe, borse, accessori, tessuti) sono strettamente legati alla dimensione del corpo perciò risultano in scala 1:1 con lo spettatore. Questa peculiarità detta le regole di tutto l'impianto spaziale di un'esposizione di moda: gli oggetti esposti devono essere osservati da una distanza che consenta di percepirli nella loro interezza, ma soprattutto che dia la possibilità al pubblico di potersi avvicinare per apprezzarne le fattezze, le trame e i colori. La profondità degli spazi antistanti le teche varia in genere da 1,5 a 3 o 4 metri, secondo le possibilità offerte dall'edificio ospitante. Anche la profondità delle teche è dimensionata rispetto alle necessità spaziali di abiti e simili e dalla possibilità di creare delle composizioni tra di essi, ed è compresa circa tra 1 e 2 metri.

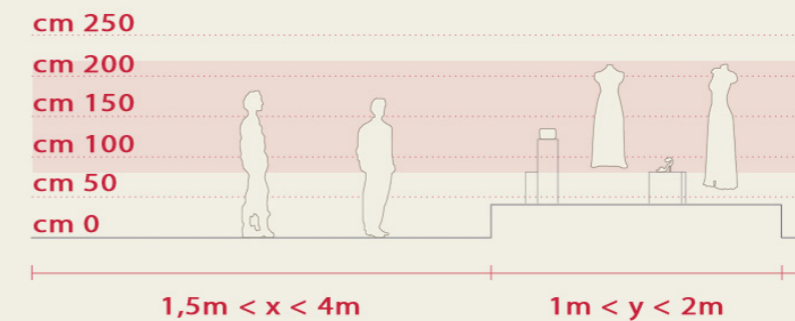
Anche l'altezza a cui la merce è esposta è variabile, ma rientra sempre nel range ottimale di una visione



abbastanza ravvicinata. Sulla base dell'esperienza condotta nei musei visitati, è possibile affermare che la tendenza attualmente in atto è quella di rialzare l'esposizione di circa 30/45 cm da terra, in modo da creare uno stacco di rispetto. Lo spettatore percepisce la "distanza concettuale" esistente tra sé e il reperto, anche se questo non dovesse essere ulteriormente schermato con vetrine o simili. Scarpe, borse e accessori sono in genere ulteriormente rialzati per essere collocati tra 1,20 e 1,50 metri, spazio entro il quale possono essere apprezzati compiutamente anche oggetti ricchi di dettagli e di dimensioni medio-piccole. L'esposizione degli abiti deve invece avvenire necessariamente con un supporto, che può presentarsi come un manichino o comunque come

Schema del rapporto
ambiente|uomo|oggetto
Schema delle altezze
ottimali di visione

una struttura in grado di tendere o di lasciar cadere naturalmente il tessuto come se fosse indossato. Su questo punto la fantasia del progettista può spaziare dando a volte esito a soluzioni innovative e sorprendenti. Il secondo aspetto, che per importanza influenza lo sviluppo planimetrico dello spazio ospitante, quindi l'organizzazione gerarchica tra diversi ambienti, è la relazione che intercorre tra gli abiti esposti. Nel caso di esposizioni che rispondono a una ricostruzione storica dell'evoluzione del costume, in genere, il percorso è imposto; può, invece, essere lasciato più libero nel caso di mostre organizzate per temi (es. raggruppamenti per tipologia di oggetto,



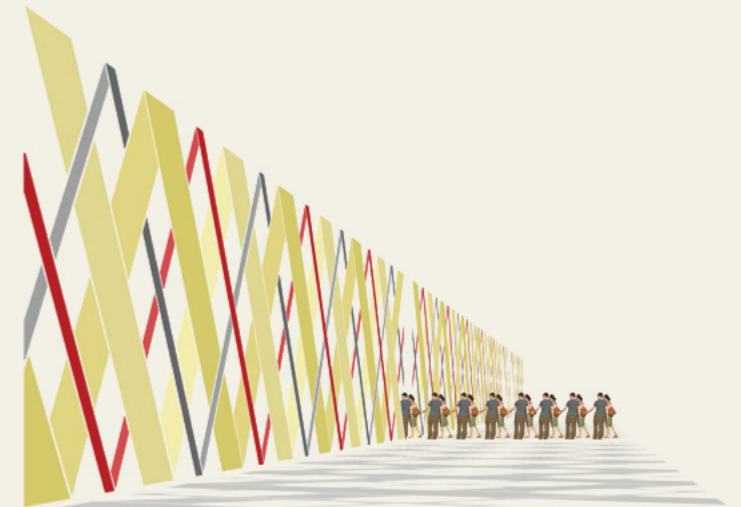
per appartenenza a una stessa collezione nel caso di mostre monografiche).

La conservazione degli oggetti è prioritaria: la moda deve necessariamente essere esposta in ambienti chiusi per evitare il deperimento dei tessuti dovuta agli agenti atmosferici. Anche la luce diretta del sole è da evitare per conservare i colori che altrimenti tenderebbero a ingiallire o sbiadire. Per reperti particolarmente preziosi è creata un'atmosfera protetta con parametri di luce, temperatura e umidità controllata. La protezione può essere enfatizzata con l'uso di teche vetrate schermanti. In genere, tuttavia, questo non avviene perché si predilige la possibilità di far percepire senza limitazioni visive le caratteristiche del tessuto o del pellame. Una questione determinante per la buona riuscita dell'allestimento della moda, pertanto, è la luce, che deve garantire la non alterazione dei colori e, se possibile, esaltare trame e orditi. Non va, inoltre, trascurato l'aspetto

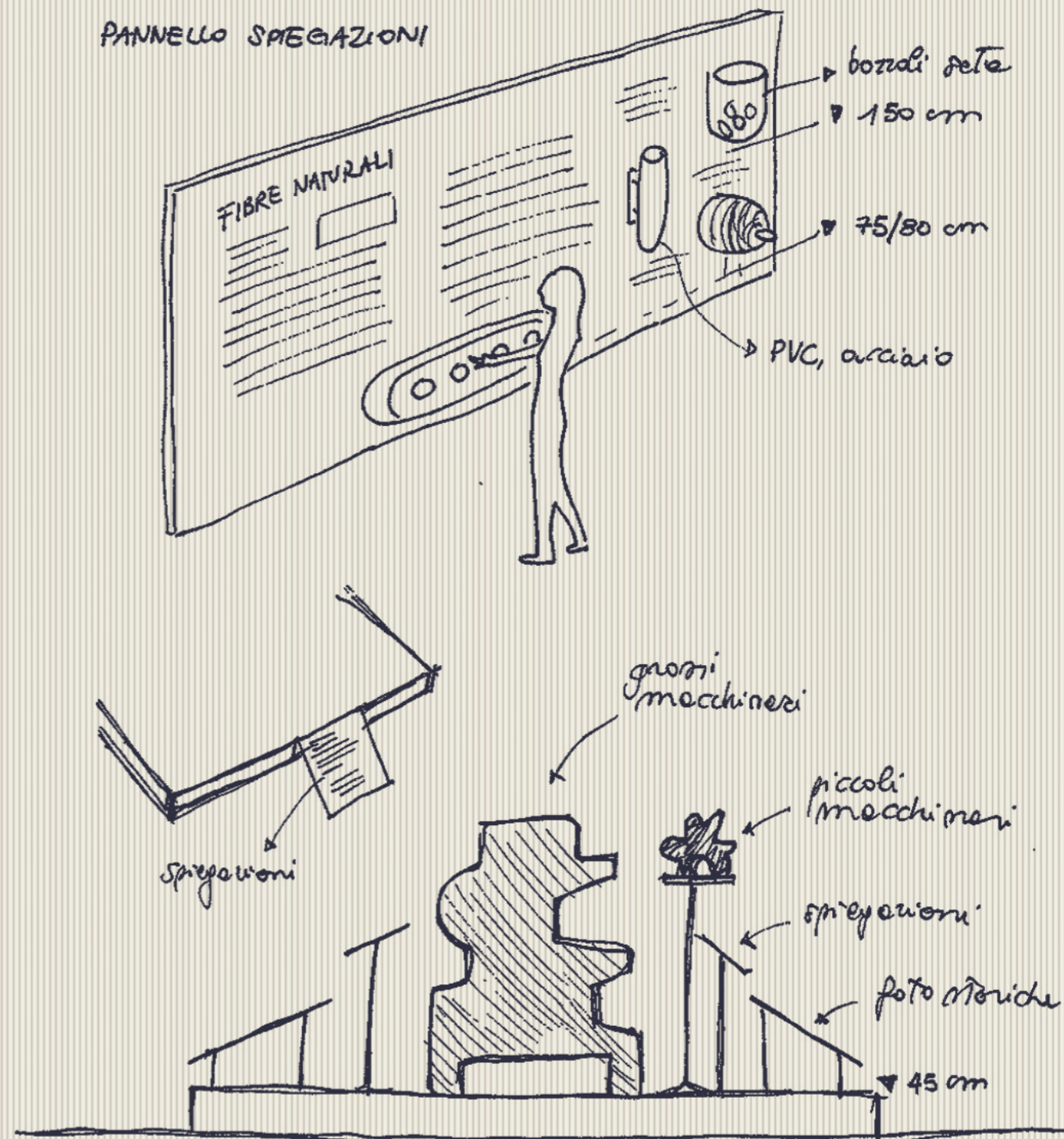
della comunicazione testuale e grafica che, non solo nel caso della moda, dovrebbe sempre essere il più chiaro ed esaustivo possibile. Una delle caratteristiche poco gradevoli di chi si trova a dover esporre la moda è la relativa uniformità, sia della tipologia, sia delle dimensioni degli elementi. Questo fa sì che, per non annoiare lo spettatore, si renda necessario talvolta l'utilizzo di supporti multimediali. La mostra arricchita con videoproiezioni, elementi interattivi o artifici di vario tipo risulta più completa da un punto di vista didattico, emotivamente più coinvolgente e soprattutto più piacevole. La moda, infine, in quanto tale, è effimera, continuamente mutevole e inscindibilmente legata all'ambito dell'apparenza e della spettacolarità. Questo aspetto rende necessario garantire uno o più spazi deposti a eventi e mostre temporanee, non per forza strettamente riguardanti l'ambito del tessile, ma aperti alla possibilità di mostrare la relazione esistente tra la moda e altre arti.

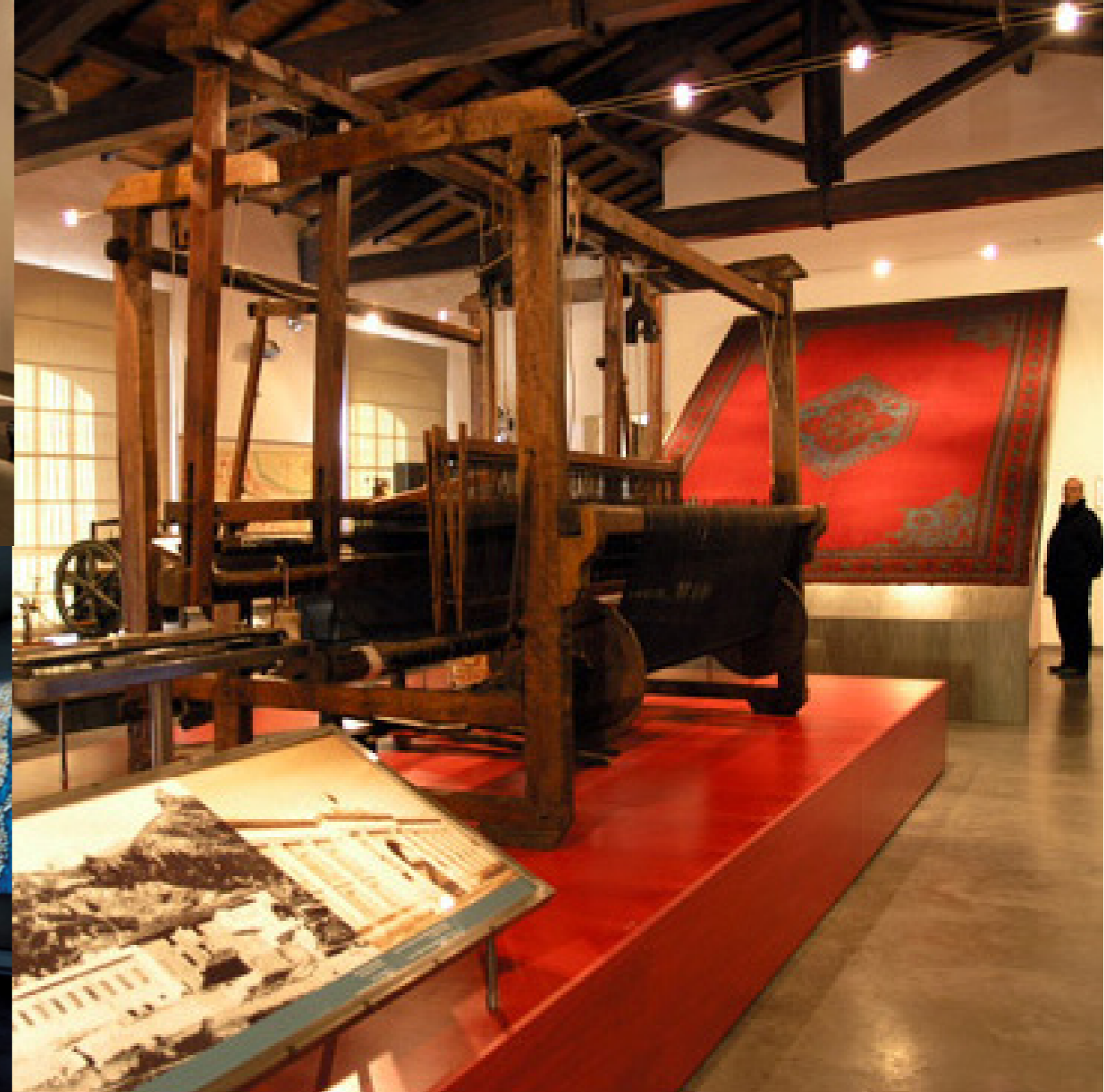
MUSEO DEL TESSUTO

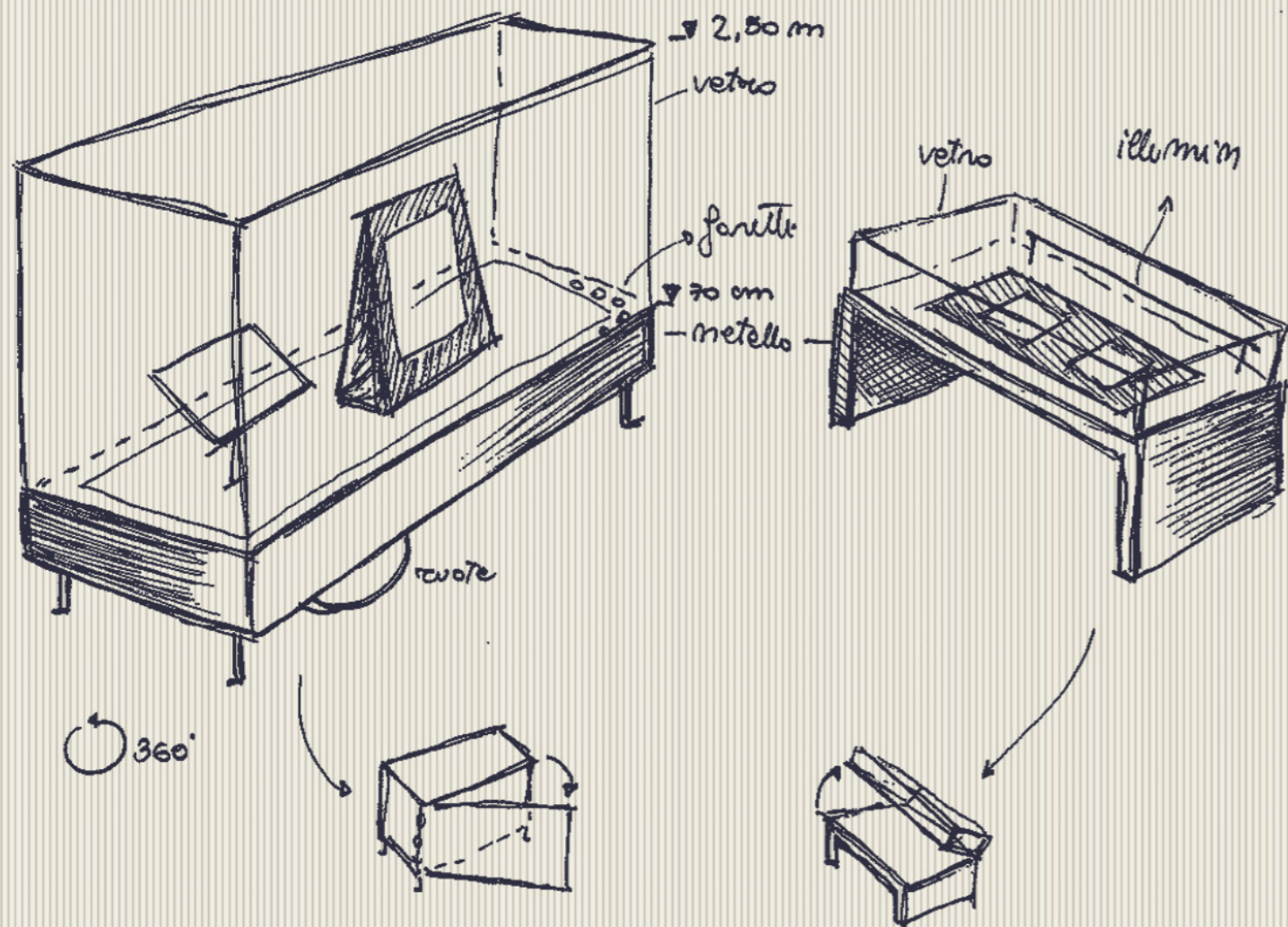
Prato



TEMA	lo scopo del museo è valorizzare e promuovere le tecniche tessili antiche e contemporanee, con particolare riguardo verso la tradizionale vocazione tessile del distretto pratese.
ORDINAMENTO	il patrimonio del museo è costituito da una collezione molto variegata di reperti, esposti secondo sei aree tematiche: area di familiarizzazione (campionario di fibre), sala storica, antica caldaia, sala Prato Città Tessile, sala dei tessuti contemporanei, sala delle mostre temporanee.
CARATTERISTICHE DELLA SEDE	l'edificio è un monumento di archeologia industriale tessile, costruito nell'800 e restaurato nel 2003. Sono state conservate nelle sale situate al piano inferiore dell'edificio gli originari soffitti voltati e la pavimentazione in lastre di pietra serena. Al piano superiore, ove possibile, sono state mantenute le coperture composte da grandi capriate lignee, oppure sono state sostituite da analoghe travature in legno lamellare e acciaio. Ciò ha fatto sì che l'edificio conservasse la sua ampia spazialità interna, dentro alla quale è possibile collocare anche macchinari antichi di grandi dimensioni. Dell'impianto originario sono state conservate anche le grandi finestrate, che inondano di luce gli spazi.
TEMPORALITÀ	all'interno della mostra permanente i reperti sono esposti a rotazione. La sala finale, più ampia, ospita le mostre temporanee.
IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA	gli ambienti sono molto luminosi, eccetto nella sala storica, in cui l'illuminazione è controllata (schermatura aperture) per esigenze conservative e percettive dei reperti. Gli ambienti risultano eterogenei sia dal punto di vista spaziale (differenze dimensionali e materiche) che da quello espositivo, data la varietà di elementi esposti (campioni di tessuto, macchine tessili, abiti).
SCELTE PROGETTUALI	riveste un particolare interesse la prima sala, detta area di familiarizzazione, poiché è allo stesso tempo didattica e interattiva. Lo spettatore di acquisire nozioni sulla filiera tessile, attraverso una serie di pannelli esplicativi corredati da immagini ed oggetti.







MUSEO GUCCI

Firenze



- TEMA** lo spazio espositivo celebra la storia di una delle case di moda italiane più antiche e stimate nel panorama internazionale.
- ORDINAMENTO** il patrimonio del museo è costituito dai prodotti dalla casa di moda a partire dagli esordi, per arrivare alla contemporaneità. Il percorso espositivo è organizzato secondo sale tematiche che esplicitano gli stilemi e i motivi iconici rappresentativi del brand (sala Viaggio, mondo Flora, sala Borse, sala Sera, sala Preziosi, Logomania, Lifestyle, Sport).
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** il museo è ospitato all'interno del Palazzo della Mercanzia in piazza della Signoria. Dell'impostazione planimetrica del palazzo il museo conserva la suddivisione in sale, rappresentative delle diverse aree tematiche in esposizione. Il percorso espositivo si sviluppa sui tre piani del fabbricato, collocando al piano terra le funzioni ricettive, ma anche di servizio alla città, (bookshop-caffetteria), con le sue ampie vetrate rivolte verso la piazza.
- TEMPORALITÀ** l'esposizione permanente è affiancata da una serie di installazioni d'arte contemporanea, collocate nell'apposita sala.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** gli ambienti sono trattati in maniera uniforme; le pareti delle sale sono nere o bianche, mentre i soffitti a volta risultano sempre dipinti di bianco. L'illuminazione è artificiale in tutte le sale, eccetto che in quella d'apertura (sala Viaggio) al piano terra, nella quale le ampie vetrate permettono la visione di un modello d'automobile d'epoca anche alle persone che popolano la piazza.
- SCELTE PROGETTUALI** nelle stanze lo spazio a disposizione dello spettatore è delimitato dalle alte vetrine espositive costituite da un'intelaiatura in acciaio nero sulla quale sono montati i supporti tecnici. Nonostante la mancanza di alcune parti di vetro, l'effetto barriera è mantenuto anche dalla sola presenza del telaio. Ciò permette, però, allo spettatore di percepire la materia degli elementi esposti in maniera ottimale.



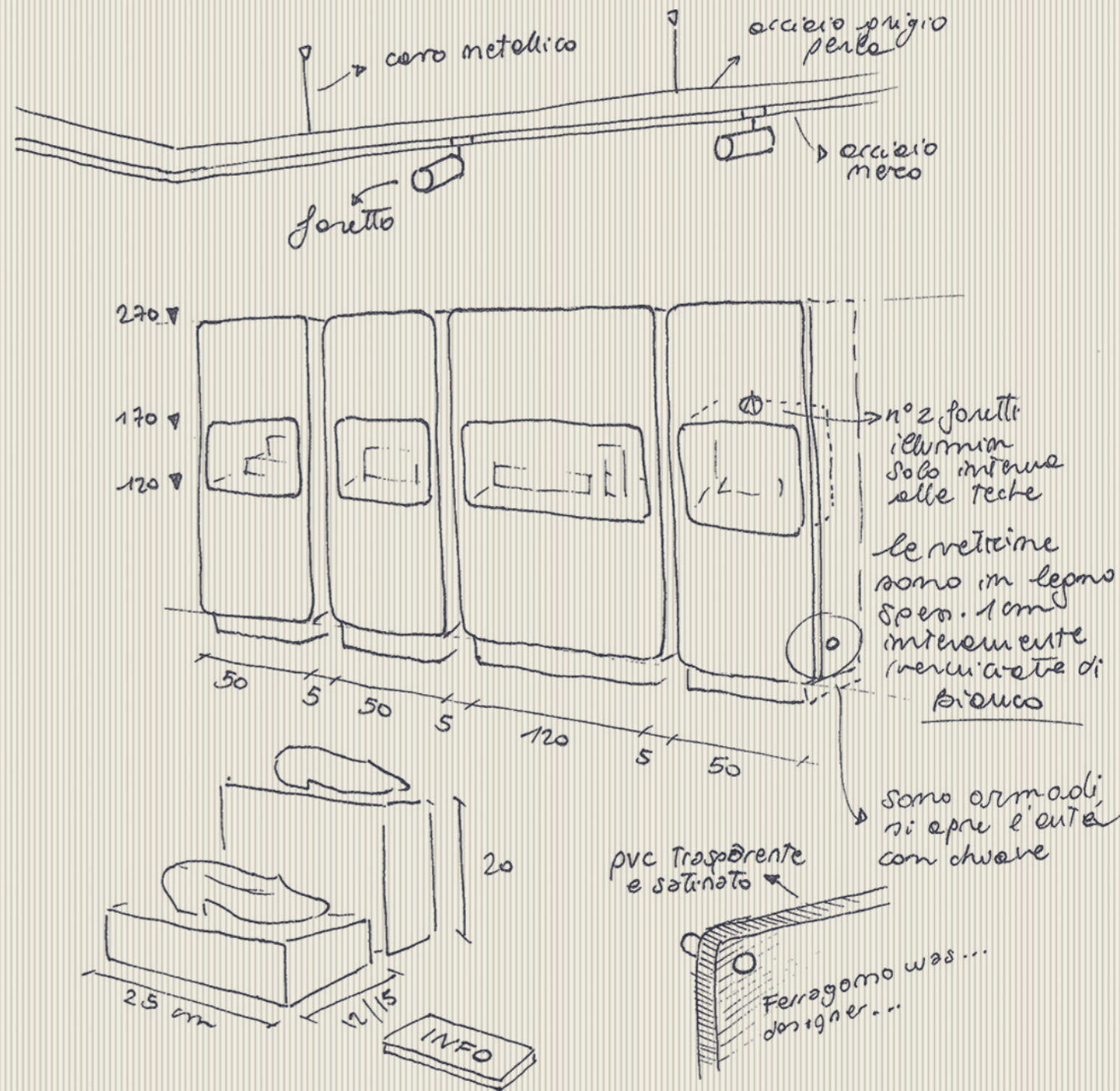


MUSEO FERRAGAMO

Firenze



- TEMA** il museo è celebrativo del genio innovatore e sperimentatore di Salvatore Ferragamo, fondatore della maison, le cui creazioni sono state indossate dalla più eleganti donne del mondo.
- ORDINAMENTO** la collezione di calzature, di cui si avvale il museo, documenta l'intero arco di attività di Salvatore Ferragamo, dal 1927 fino al 1960, oltre che le creazioni contemporanee. Essa è esposta in parte seguendo un criterio cronologico, in cui i reperti ruotano. Un'altra parte degli elementi esposti è, invece, permanente, poiché si tratta delle calzature più rappresentative.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** l'esposizione è collocata al piano interrato dell'ottocentesco Palazzo Spini Feroni, nel centro storico della città in cui è sorta l'attività. Non sono, perciò, presenti finestrate.
- TEMPORALITÀ** le sale principali ospitano la mostra permanente, mentre una seconda area del museo lascia spazio alle esposizioni temporanee di arte, design, cultura.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** gli ambienti risultano illuminati artificialmente per mezzo di una luce tenue diffusa, arricchita da spot concentrati sui materiali esposti e sugli elementi scenici della costruzione, come i grandi pilastri in mattoni facciavista, piuttosto che il soffitto voltato.
- SCELTE PROGETTUALI** le calzature sono esposte singolarmente all'interno di vetrine completamente bianche, opache nella parte inferiore e superiore, che funge da basamento per collocare la scarpa ad un'altezza ottimale per la visione.





V & A MUSEUM

Victoria & Albert Museum
Londra



- TEMA** la collezione di moda del V&A Museum è la collezione di moda più grande e più completa di moda al mondo. Essa spazia per quattro secoli, dal '600 ad oggi, ospitando pezzi rari e pregiati.
- ORDINAMENTO** l'esposizione sovrappone diverse gerarchie organizzative per la necessità di catalogare un campionario di materiale molto vasto ed eterogeneo. La divisione per macroaree scandisce la provenienza geografica dei reperti, l'ordine cronologico organizza le macroaree suddividendole in vetrine che al loro interno tendono ad aggregare i reperti con composizioni tematiche.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** gli spazi del V&A sono contenuti in un ibrido architettonico che presenta numerose stratificazioni a partire dall'800 fino ad arrivare ad oggi. La sezione moda è ospitata da uno ampio spazio a pianta circolare coperto da una maestosa cupola. Alcune vetrine sono posizionate all'interno di esedre che disegnano il perimetro dell'ambiente, mentre le altre, che occupano lo spazio centrale, sono posizionate a formare uno spazio circolare più piccolo.
- TEMPORALITÀ** all'interno dello spazio principale la collezione di costumi è esposta in maniera permanente.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** l'ambiente risulta uniforme poiché illuminato artificialmente ed in maniera diffusa e completamente dipinto di bianco. Elementi luminosi puntuali sono disposti ad enfatizzare le caratteristiche architettoniche della sala. I reperti esposti ricevono illuminazione dall'interno delle vetrine, grazie a dei faretti a bassa intensità che ne fanno risaltare le caratteristiche materiche e cromatiche.
- SCELTE PROGETTUALI** le vetrine (altezza m 3), chiuse ermeticamente, presentano una parte vetrata che si sviluppa tra i 40 e i 220 cm di altezza. Al loro interno sono contenuti sia i reperti, disposti a formare una composizione, che il sistema informativo. L'uso esclusivo dei colori bianco (vetrine, sfondi, manichini) e nero (supporti metallici, manichini) permette alle cromie dei materiali esposti di risaltare al meglio.





FTM

Fashion and Textile Museum

Londra



- TEMA** lo spazio espositivo espone mostre temporanee relative a moda, tessuti e gioielleria contemporanea. Lo scopo dell'FTM è quello di ispirare una nuova generazione di creativi.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** il museo, situato all'interno di un edificio contemporaneo, è costituito da un unico spazio distribuito su due livelli mediante un soppalco, all'interno del quale architettonicamente emerge l'elemento della scala.
- TEMPORALITÀ** il museo ospita solamente mostre temporanee.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** la pavimentazione è in resina bianca, mentre il soffitto, al quale sono appesi i supporti illuminotecnici, è dipinto di nero in modo da scomparire percettivamente. Lo spazio, poiché indiviso e sostanzialmente neutrale, è in grado di ospitare differenti tipologie di mostre.





MUDE

Museu do Design e da Moda
Lisbona



- TEMA** la collezione Francisco Capelo è eterogenea e contiene elementi che spaziano dall'arredo ad abiti haute couture che rappresentano l'evoluzione del design del XX e XXI secolo, raccolti durante il corso della sua vita. Vuole essere un luogo di dibattito sulla creazione sperimentale e la produzione industriale, sul rapporto tra design, arte e artigianato.
- ORDINAMENTO** utilizzando una prospettiva storica, la mostra contestualizza il design riferendolo al progresso della tecnologia, all'evoluzione socio-politica e all'arte. Nonostante la configurazione storica il museo presenta la sua collezione permanente attraverso esposizioni tematiche, focalizzando l'attenzione sul lavoro di alcuni autori in particolare e suggerendo nuovi parallelismi tra pezzi diversi e periodi diversi con intento didattico. I reperti vengono ruotati annualmente.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** il museo è collocato nel centro storico della città, all'interno di un edificio di otto piani, che ospitava il mercato del pesce, riconvertito a partire dal 2009. Sono presenti all'interno un auditorium per conferenze e un centro documentale.
- TEMPORALITÀ** oltre alla sezione esposta permanentemente, il programma di mostre temporanee promuove la dinamica culturale e sostiene il programma di ricerca, collaborando con le istituzioni.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** gli spazi dell'edificio risultano completamente scarni e minimalisti, dal momento che si è scelto di conferire all'architettura un aspetto di non finito. Tutti i materiali risultano grezzi e gli impianti rimangono a vista. Tutto ciò contrasta, ma al contempo risalta le caratteristiche degli oggetti esposti su supporti dal design contemporaneo, ma anch'essi di impostazione minimalista.
- SCELTE PROGETTUALI** i reperti sono disposti liberamente nello spazio, senza protezioni, né barriere fisiche, soltanto lievemente rialzati da terra per mezzo di un basamento illuminato inferiormente (sensazione di fluttuazione)





MUSEO DEL TRAJE

Madrid



- TEMA** il museo è una fondazione sorta nel 1925 con l'intento di catalogare l'evoluzione dei costumi storici. Oggi è molto di più poiché le sue ricerche riguardano l'investigazione del patrimonio etnologico dell'intera Spagna.
- ORDINAMENTO** pezzi più significativi della collezione sono raggruppati in dieci blocchi tematici: abiti antichi, abbigliamento moderno, abbigliamento popolare, gioielli e accessori, tessuti, attività economiche, apparecchi domestici, tempo libero, religione e credenze popolari, raccolte documentali.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** l'edificio che accoglie le collezioni del museo è stato costruito nel 1973 come museo di arte contemporanea e, in seguito, facilmente riconvertito grazie alla flessibilità dei suoi ampi spazi.
- TEMPORALITÀ** oltre alla collezione permanente, il museo ospita anche esposizioni temporanee in spazi dedicati.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** gli abiti sono raccolti all'interno di grandi teche lignee chiuse ermeticamente. Le vetrine sono poste ad un'altezza compresa tra i 30 e i 250 cm e hanno uno sfondo neutro. I reperti, sostenuti per mezzo di manichini tubolari metallici stilizzati, sono disposti a formare delle composizioni.
- SCELTE PROGETTUALI** all'interno delle teche sono contenuti solamente i reperti. Il sistema informativo si trova sulle pareti esterne, su pannelli opalini luminosi. L'illuminazione globale è naturale, ma tenue e diffusa, mentre l'interno delle teche è illuminato artificialmente, ma comunque in maniera diffusa grazie ad appositi faretti non visibili.





M O M U

Mode Museum

Anversa



- TEMA** il museo ha una collezione che conta 25000 articoli tra abiti, pizzi, ricami, tessuti e utensili per la lavorazione tessile tradizionale, principalmente dei Paesi Bassi meridionali. Il suo scopo è quello di raccogliere e conservare per mettere in mostra sia costumi storici che pezzi di designers contemporanei.
- ORDINAMENTO** diversamente dagli altri musei, il MOMU non ha una disposizione permanente della propria collezione, ma produce differenti esposizioni tematiche su un autore o su un argomento specifico, piuttosto che esposizioni che mettano in relazione pezzi propri con altri in prestito. Obiettivo essenziale di ogni nuova mostra è di creare relazioni tra l'artista e il contesto storico-culturale che ha generato le sue creazioni.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** il MOMU si trova all'interno di un magazzino per abbigliamento del XIX secolo, convertito a museo nel 2000.
- TEMPORALITÀ** la collezione permanente non è in mostra tutto l'anno, poiché in due occasioni lascia il posto a installazioni temporanee.
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** non sono presenti vetrine statiche, ma uno spazio dinamico, adattabile ad ogni tipo di esposizione.





TIM

State Museum of Textile and Industry
Amburgo



- TEMA** presenta la storia della produzione tessile industriale bavarese, allo scopo di mostrarne lo sviluppo storico-culturale, nonché l'evoluzione materica dal prodotto grezzo al tessuto finito impiegato nella moda.
- ORDINAMENTO** la mostra permanente si compone di tre itinerari: il primo esplora il processo di produzione tessile; il secondo racconta la storia dei lavoratori e degli imprenditori, con un'impronta socio-culturale; il terzo è una collezione di libri contenenti pattern (campioni stampati di tessuto) della New Augsburg Calico Factory.
- CARATTERISTICHE DELLA SEDE** gli ambienti che espongono vestiti risultano sostanzialmente bui e uniformati da una luce bluastra e da una pavimentazione grigio ardesia e da un soffitto dipinto di nero. Gli spazi che, invece, mostrano i macchinari e gli utensili sono più luminosi e godono di una spazialità più aperta.
- TEMPORALITÀ** alla mostra permanente si affiancano spazi che le aziende private possono affittare per conferenze, oppure per altre varie attività culturali (letture di poesie, concerti jazz).
- IMMAGINE GLOBALE DELLA MOSTRA** gli abiti sono contenuti all'interno di vetrine chiuse con basamento e copertura in metallo grigio ardesia. All'interno il fondale richiama le texture degli elementi esposti. L'illuminazione sia all'interno che all'esterno delle teche è generata da proiettori puntuali. Gli altri piccoli oggetti esposti, perlopiù libri, trovano collocazione in vetrine apposite ricavate a mo' di nicchia all'interno delle pareti.
- SCELTE PROGETTUALI** è lasciato molto spazio all'esposizione multimediale degli abiti, che sfilano in scala 1:1 e in tre dimensioni su di una passerella virtuale, e alla interattività.



**APPROFONDIMENTO:
IL MUSEO**

Innanzitutto è necessario esplicitare i motivi che hanno condotto alla scelta di inserire in questo edificio un museo della moda. La ragione deriva dal virtuoso contrasto che si sprigiona facendo convivere materiali morbidi, colorati, fashion per definizione, all'interno di spazi caratterizzati dalla materia rigida e brutale delle strutture viganottiane. La scelta, poi, di dedicare il museo alla maison Missoni è stata spontanea, poiché si tratta di un'azienda di assoluta eccellenza nel campo della moda, attiva da oltre 50 anni, ma soprattutto indissolubilmente legata al territorio varesino, sul quale è sorta e ha sede. Inoltre, dopo aver studiato la filosofia e il modus operandi di Vittoriano Viganò, così come del fondatore del brand Ottavio Missoni, sono state riscontrate una serie di analogie concettuali e di metodo, che avrebbero permesso di valorizzare al meglio le creazioni di entrambi. Si è deciso di esporre la produzione Missoni secondo delle tematiche che mettano in luce le sue

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

doti di sperimentatore. I temi scelti, pertanto, non soltanto sono iconici, ma anche concettualmente importanti in quanto hanno rappresentato momenti di svolta. La decisione di esporre per temi e non secondo una più rigida impostazione cronologica, ha avuto ripercussioni sulla modalità di progettazione dello spazio museale, studiato in maniera da risultare un percorso svincolato, in cui lo spettatore può muoversi liberamente senza perdere il senso del messaggio che l'allestimento vuole trasmettere. All'interno di un ambiente indiviso a pianta rettangolare (m 12 x 36) si è operato facendo dialogare i linguaggi espressivi di Viganò e Missoni; tenendo in considerazione i vincoli geometrici dettati dalla lettura critica della preesistenza architettonica (suddivisione in cubi dell'edificio) e disegnando lo spazio per mezzo del processo creativo utilizzato dallo stilista nella concezione degli arazzi: definizione di una geometria, scelta delle textures in base ai criteri di forma,

MUSEO

colore e dimensione. Ne è scaturito uno spazio in cui le linee della pavimentazione texturizzata si configurano come linee di forza, che conducono alle teche. Queste ultime sono costituite da pareti (altezza cm 280) in resina bianca, un basamento anch'esso in resina, che eleva le texture della pavimentazione a 40 cm da terra e da un reticolo metallico di copertura. Grazie a questi elementi i reperti risultano inseriti in uno spazio di rispetto, che li protegge, nonostante l'assenza della vetrina. In questo modo si evitano fastidiosi riflessi e allo spettatore è concesso di apprezzare al meglio trame e cromie degli elementi esposti. I materiali godono di supporti diversificati: gli abiti sono appesi al reticolo di copertura e sostenuti da manichini (solo busto) in resina bianca; anche i frammenti di tessuto vengono appesi, inseriti tra due lastre di perspex e dotati di lente di ingrandimento che consente al visitatore di esaminarne i dettagli; gli oggetti più minuti, come calzature e

BRUTALISMO PRÊT-À-PORTER

borsette, sono, invece, poggiati su semplici supporti in resina che li elevano ad un'altezza adeguata alla composizione. L'illuminazione ambientale è pensata come diffusa a bassa intensità, poiché si vogliono far risaltare i reperti, illuminati puntualmente attraverso riflettori montati nella parte alta delle teche, nonché il disegno del pavimento in resina inglobante tessuto, per mezzo di led montati sotto al basamento delle vetrine. Sono due le modalità con cui si è ottenuto un basso livello di luminosità naturale nell'area del museo permanente: la presenza delle pareti di fondo delle teche, che sostanzialmente perimetrano l'esposizione; l'utilizzo di un sistema di oscuramento composto da tende che, passando tra solaio e vetrata, scendono fino al piano terra, costituendo, oltretutto, un campionario di tessuti Missoni. Il sistema informativo si trova stampato sulle pareti delle vetrine, in modo che risulti in diretta connessione con il materiale esposto.

6 | TAVOLE DI PROGETTO

AA. VV., Herzog & De Meuron 1981-2000. Entre el Rostro y el Paisaje. La Astucia de la Cosmética, numero monografico, El Croquis, n. 60 + 84, Madrid 2005

AA. VV., Herzog & De Meuron 2002-2006. Monumento e Intimididad, numero monografico, El Croquis, n. 129-130, Madrid 2006

AA. VV., Herzog & De Meuron 2005-2010. Programa, Monumento, Paisaje, numero monografico, El Croquis, n. 152-153, Madrid 2010

AA. VV., Workshop Missoni. Daring to be Different, Gangemi Editore, London 2009

AVERNA Marta, RIZZI Roberto, "Ritratti dal professionismo milanese: Vittoriano Viganò" in Itinerari di architettura milanese a cura della Fondazione dell'Ordine degli Architetti, P.P.C. della provincia di Milano, Milano giugno 2009

BALLO Guido, TUTINO VERCELLONI Isa, Missonologia: the World of Missoni, Electa, Milano 1995

CALIARI Pier Federico, La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture, Lybra Immagine, Milano 2000

CAO Elena, PIVA Antonio, a cura di, Vittoriano Viganò. A come asimmetria, Gangemi Editore, Roma 2009

CASTIGLIONI Achille, MASTROPIETRO Mario Progettare mostre. Dieci lezioni di allestimento, Lybra Immagine, Milano 1991

FALSITTA Massimiliano, a cura di, Allestimenti : eventi, fiere, mostre, Motta, Milano 2002

GRAF Franz, TEDESCHI Letizia, a cura di, L'Istituto Marchiondi Spagliardi di Vittoriano Viganò, Mendrisio : Academy press, Mendrisio 2009

MASTROPIETRO Mario, a cura di, Nuovo allestimento italiano, Lybra Immagine, Milano 1997

MISSONI Ottavio, SCANDALETTI Paolo, Una vita sul filo di lana, Rizzoli, Milano 2011

MONEO Rafael, "Herzog & De Meuron" in Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei, Electa, Milano 2005

PEDIO Renato, "Itinerario di Vittoriano Viganò architetto", in L'Architettura. Cronache e storia, n. 166, luglio 1969, pp. 216-246

RED., Un'architettura di Vittoriano Viganò: il Colorificio Attiva a Novi Ligure, in Domus n. 483, febbraio 1970, p. 9

SGUBIN Raffaella, a cura di, Caleidoscopio Missoni, Edizioni dei musei provinciali di Gorizia, Gorizia 2006

STOCCHI Attilio, Vittoriano Viganò : Etica brutalista, Testo & immagine, Torino 1999

VIGANÒ Vittoriano, "L'Architettura dell'esperienza" in Dialoghi di architettura a cura di Emilio Faroldi, Maria Pilar Vettori, Alinea, Milano 2004

VIGANÒ Vittoriano, A come architettura: Vittoriano Viganò, Electa, Milano 1992

ZANON Roberto, Allestimento per la moda: commentari e progetti, Cleup, Padova 2003

www.alpiwood.com/Alpilignum Essenza lignea per pavimentazioni

www.atelier-brueckner.com State Museum of Textile and Industry

www.comune.bustoarsizio.va.it/museo-del-tessile Museo del Tessile

www.db.ccdi.glauco.it Archeologia industriale in Lombardia

www.ettorebertoldini.com/museo-pinault-dogana.htm Vetro

www.europaconcorsi.com Museo Punta della Dogana – Tadao Ando

www.ftmlondon.org FTM Fashion and Textile Museum, Londra

www.gucci.com/it/worldofgucci/gucci_museo Museo Gucci, Firenze

www.missoni.it informazioni sulla maison

www.momu.be MOMU (Museo della Moda), Anversa

www.mude.pt MUDE (Museu do Design e da Moda), Lisbona

www.museodeltessuto.it Museo del Tessuto, Prato

www.museodeltraje.mcu.es Museo del Traje, Madrid

www.museoferragamo.it Museo Salvatore Ferragamo, Firenze

www.museoweb.it Museoweb dell'economia varesina

www.originalsystems.it/2010/07/w50-smartglass Sistema di facciata

www.rezina.it Rivestimento museo in Rezina Tessile

www.zintek.it Rivestimento scala di sicurezza in lega zinco-titanio

