



Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e Società

Corso di Laurea Magistrale in Architettura degli Interni

PALAZZO BELMONTE RISO

ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

Relatore	Prof. Pier Federico Caliarì
Correlatori	Prof. Francesco Leoni Arch. Paolo Conforti Arch. Sara Ghirardini
Tesi di laurea di	Ylenia Alessia Ardizzone 799583 Federica Caccia 799317
Anno Accademico	2013-2014

VOLUME PRIMO

RICERCA STORICA



PALAZZO BELMONTE RISO
ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA
DELLA SICILIA

RICERCA STORICA

Alle nostre famiglie per il supporto e il sostegno durante questi anni.



ABSTRACT	10
INTRODUZIONE	12
PARTE PRIMA. DALLE ORIGINI AL CONFLITTO	
1. PALAZZO BELMONTE RISO E IL SUO INTORNO	15
Descrizione storica	
1. Il Cassaro	15
2. L'insula Belmonte	18
3. Mappatura edifici storici	21
4. Descrizione del progetto settecentesco	22
2. MEMENTO AUDERE SEMPER	28
Il Palazzo e la Seconda Guerra Mondiale	
1. Sede della Federazione Fascista	28
2. Bombardamenti del 1943	34
DIDASCALIE IMMAGINI	39



**PARTE SECONDA. VERSO LA NASCITA DELLA
ISTITUZIONE CULTURALE**

1. ALTERAZIONI 41

- 1. Anni '50-'60-'70 41
- 2. Il progetto di restauro del Palazzo 42

2. MUSEO RISO 49

- 1. Nascita di un nuovo centro culturale 49
- 2. Attività culturali 70

DIDASCALIE IMMAGINI 71

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA 72

APPENDICE A 78

Regesto storico di Palazzo Belmonte Riso

APPENDICE B 83

Giuseppe Venazio Marvuglia architetto

Il progetto di ampliamento del museo di arte contemporanea di Palazzo Riso nasce dalla volontà di dotare questo luogo degli spazi adeguati ad un istituzione museale.

La nostra riflessione non si è limitata alla sola necessità di maggiori superfici da dedicare all'arte, ma anche alla tipologia di questi luoghi per esporre e poter far esprimere l'arte contemporanea.

Le complesse stratificazioni susseguitesi nel corso dei secoli ci hanno permesso di meditare su molte altre questioni. Dalla nostra ricerca sono emerse numerose tracce storiche tra loro sconnesse, ma da inserire all'interno di un dialogo coerente.

La necessità di avanzare ipotesi ricostruttive, lo studio delle possibili modalità di intervento su un manufatto storico e la comprensione della migliore maniera al fine di restituire completezza all'edificio storico, sono le tematiche affrontate durante lo sviluppo di questo progetto di tesi.

Affiancato ai pensieri di ordine architettonico lo studio, la classificazione delle mostre presenti e passate, degli artisti e delle opere che hanno omaggiato Museo Riso, è stato il passaggio cruciale per la scelta del catalogo opere della mostra che festeggia il decennale dell'istituzione culturale. Anche qui la necessità di mettere tutto a sistema è stato ciò che ci ha guidato. Come far dialogare le diverse istanze del passato tra di loro ma anche con il presente, con le tracce che il nostro progetto andava a sovrapporre.

La ricerca quindi di quel *fil rouge* che rende chiaro il tutto.

Il Palazzo dei Ventimiglia di Belmonte, conosciuto anche come Palazzo Riso si trova nel centro storico di Palermo ed è dal 2005 sede del Museo d'arte contemporanea della Sicilia.

La sua storia inizia nel XVIII secolo quando venne completamente riprogettato dall'architetto Giuseppe Venazio Marvuglia per volere di Emanuele Ventimiglia, principe di Belmonte, in seguito all'acquisizione di fabbricati limitrofi alla residenza nobiliare di origine cinquecentesca appartenente alla famiglia Afflitto. La stessa che sorgeva sull'attuale area di Palazzo Riso venne completamente demolita con lo scopo di realizzare una nuova e più ampia dimora nobiliare per il principe, estendendosi fino i limiti dei nuovi edifici acquistati. Nacque così un nuovo palazzo a pianta rettangolare e di tre piani fuori terra impostato lungo due corti coassiali, espressione della magnificenza tardo-barocca e rigore neoclassico.

La continua stratificazione di soglie storiche è caratteristica intrinseca di Palazzo Riso, nonché dell'isola di Belmonte, nonché dell'intero centro storico di Palermo e rappresenta un tema fondamentale del progetto di tesi di ampliamento del Museo Riso.



PARTE PRIMA

DALLE ORIGINI AL CONFLITTO

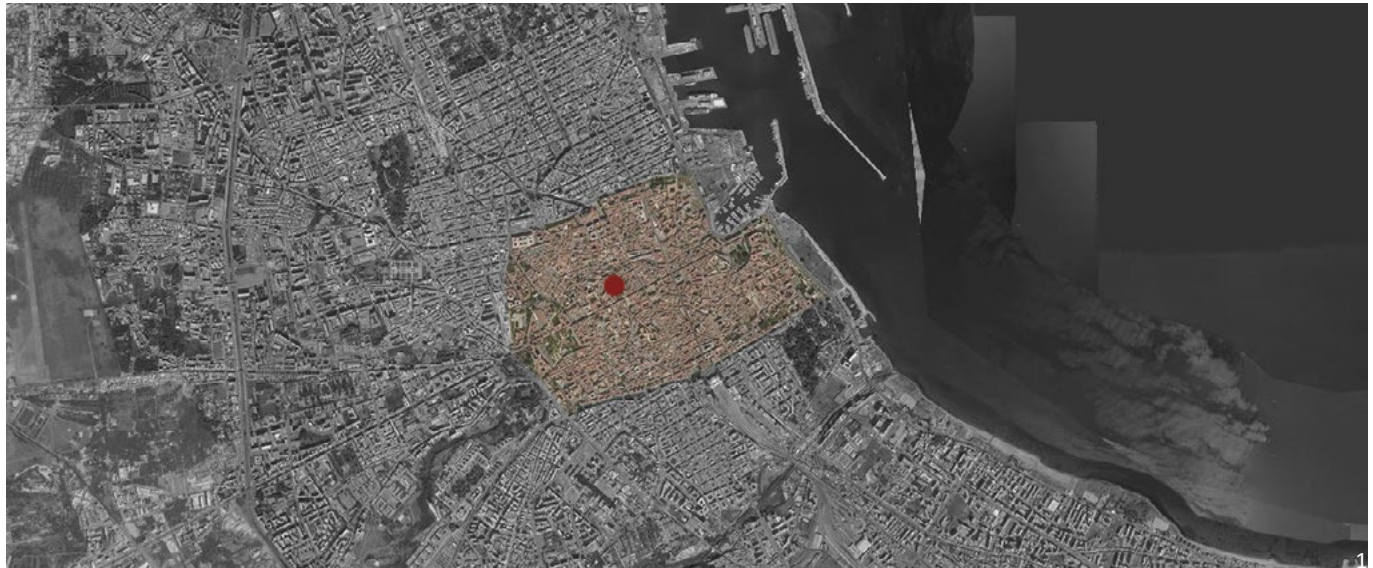
Palazzo Belmonte Riso e il suo intorno: descrizione storica

1. Il Cassaro

Palazzo Belmonte Riso si trova nel centro storico di Palermo nell'area del Cassaro alto che costituisce il nucleo più antico della città. Questo nucleo orograficamente definito a nord e a sud dagli antichi alvei dei fiumi Papireto e Kemonia è visibile tutt'ora dalla presenza di notevoli salti di quota.

Il fronte principale di Palazzo Belmonte Riso si affaccia direttamente sul Cassaro, oggi via Vittorio Emanuele II. La strada venne tracciata con la creazione stessa della città da parte dei Fenici, e tagliava in due parti l'agglomerato collegando l'originario porto, l'antica *Paleapoli* alla *Neapoli* posta subito alle spalle della città. Questa strada diventerà con il consolidarsi della struttura urbana l'asse portante che fino al XVI secolo caratterizzerà gli sviluppi urbanistici di Palermo. Il suo nome ha origine araba, deriva dalla parola al Qasr che significa "fortificato".

Nel corso degli anni il tracciato ha subito trasformazioni, la sua sede estesa e allargata, ma la modifica più importante avviene nella seconda metà del XVI secolo, con l'introduzione di un'asse, via Maqueda, che lo





taglia trasversalmente, definendo i cosiddetti 4 mandamenti, ovvero i quattro quartieri del centro storico palermitano.

La strada nuova annunciava le future espansioni della città, secondo un andamento parallelo alla costa ribaltando l'originario di epoca fenicia monte-mare, che per più di venti secoli ne aveva caratterizzato lo sviluppo. Con la costruzione di Porta Felice nel 1582, conclusione verso il mare, e la ricostruzione di Porta Nuova nel 1583, inizio a monte, il Cassaro assume la sua definitiva configurazione di asse principale della città, dove sono relazionate le maggiori espressioni architettoniche e urbanistiche dei poteri che la governano: il Palazzo Reale, l'Arcivescovado, la Cattedrale, Piazza Bologni e i rispettivi edifici espressione del potere del ceto nobiliare e il palazzo Municipale. Nei secoli successivi nonostante i continui interventi che modificarono la morfologia del centro storico, il Cassaro mantenne la sua struttura.

2. L'insula Belmonte

Come frequentemente accade per le dimore nobiliari che spesso si compongono per successive addizioni di lotti adiacenti anche la storia di Palazzo Belmonte Riso è strettamente collegata alle sorti di tutto il suo intorno.

Sebbene la nascita effettiva dello stesso avvenne solo nella seconda metà del XVIII secolo, è bene approfondire le vicende che già nei secoli precedenti interessarono l'area del Palazzo.

Dove oggi sorge, tra due piazze di antica origine, piazza Bologni, un tempo Piano dei Bologna, e piazza del Gran Cancelliere, è stata registrata la precedente presenza di un monastero. Si trattava del Monastero di Santa Maria da Latinis, che venne istituito tra il 1166 e il 1189, da Matteo d' Ajello, Cancelliere del Re Guglielmo II, posto ad oriente del vicolo del Gran Cancelliere.

Nel 1416, venne registrata la cessione di un vasto complesso edilizio della contrada di San Biagio da parte della famiglia Filangeri alle famiglie Afflitto e Calvello. Fu Pietro Afflitto ad acquistare da Isolada Filangeri un *hospicium magnum*, situato lungo il Cassaro tra la contrada San Biagio e la Vanella del Cancelliere, comprensivo di teatri, cortili e botteghe, tutto in rovina. Intorno al 1428 Pietro Afflitto integra gli edifici prospicienti il Cassaro, ad angolo col vicolo del Cancelliere, componendoli in forma palaziale con un piano terreno, un primo piano con finestre e con una torre.

Nell'intervallo compreso tra il 1424 e il 1482 si attesta la ricostruzione dell'antica chiesa di San Biagio che verrà distrutta circa un secolo dopo, nel 1526 per volere della famiglia Balsamo con l'intento di costruirne un'altra più grande sulla piazza del Cancelliere, per fare posto a quello che sarà il palazzo Ventimiglia di Geraci. L'ubicazione della nuova chiesa, completata nel 1539 è indicata nella pianta di Palermo del 1777 redatta da Francesco Maria Emanuele, marchese di Villabianca.

Il 2 Settembre 1527, Elisabetta Morso, vedova di Vincenzo Afflitto ottiene l'elevazione feudale di un fondo allodiale detto "Mezzagno", situato a sud-est di Palermo e la conseguente concessione del relativo titolo di Principe di Belmonte.

Il 12 Luglio 1567, venne deliberato dal Senato cittadino l'allargamento della strada del Cassaro. Probabilmente le famiglie palermitane più influenti del tempo, quali gli Afflitto, i Castrone e i Beccadelli Bologna, le cui residenze si attestavano lungo l'asse, influiscono su questa scelta, così da conferire una maggiore visibilità ed importanza ai loro palazzi. A conferma dell'importanza della famiglia Afflitto e della

loro residenza, durante i lavori sul Cassaro, la facciata non viene intaccata.

Dal 1657 al 1671 si realizza il primo ampliamento del convento di Montevergini posto sull'attuale via Montevergini. Le fabbriche su via e sul vicolo San Biagio sono coinvolte nei lavori, in particolare il Parlatorio di San Biagio e i dormitori e il grande chiostro omonimo. Si vengono così a definire i limiti dei futuri palazzi Geraci e Belmonte. Nel 1661 si registra il passaggio di proprietà del palazzo dagli Afflitto ai Ventimiglia, in seguito al matrimonio tra Ninfa Afflitto con Francesco Ventimiglia.

Nel 1725, con la trasmissione del palazzo a Giuseppe Ventimiglia, principe di Belmonte, inizia la vera rifondazione architettonica di tutto il futuro complesso palaziale.

Nel 1728, probabilmente, l'architetto Ferdinando Fuga partecipa ai lavori resi necessari dal terremoto che nel 1726 colpì la città di Palermo. Durante questa fase il principe avvia l'acquisizione di fabbricati limitrofi per la realizzazione di un nuovo palazzo. Così nel 1760 avviene la transizione tra il Principe di Belmonte e il marchese Geraci per sancire tutte le servitù che si sarebbero create con la nuova realizzazione del palazzo. Per il progetto di ricostruzione venne eseguito un modello ligneo, avvalendosi degli architetti Nicolò Palma e Giovanni del Frago. Sarà poi Giuseppe Venazio Marvuglia a proseguire i lavori al palazzo che saranno ultimati nel 1784.

Nel 1834 in seguito alla morte di Giuseppe Emanuele Ventimiglia, il palazzo viene trasmesso in eredità alla nipote Marianna, moglie del Principe di Pandolfina. Nel 1841, il figlio di Marianna, Ferdinando Monroy, vende il palazzo a Pietro Riso, barone di Colobria. Il passaggio di proprietà è suggellato nello stemma del palazzo: allo scudo dei Ventimiglia viene infatti aggiunto un braccio con una mano che regge un mazzo di spighe, emblema dei nuovi proprietari.

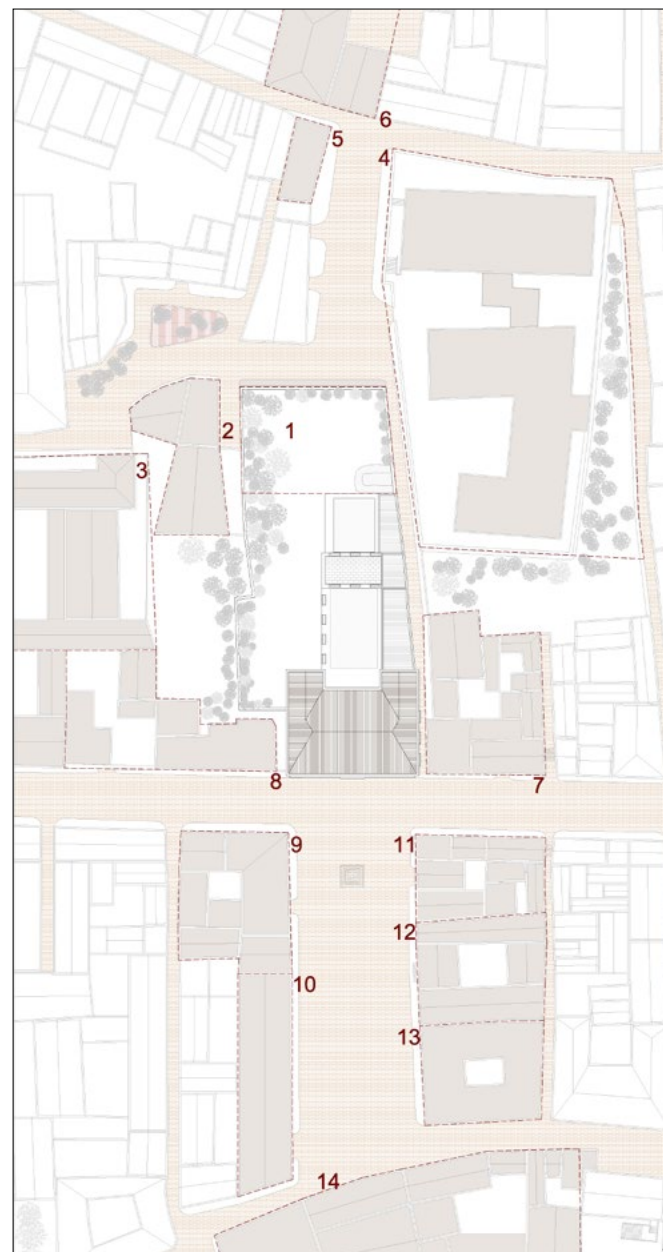
Aldilà delle modificazioni che interessarono Palazzo Riso dal XVIII secolo sino ad oggi, e che verranno trattate più avanti, è necessario segnalare come le vicende legate ai conflitti bellici della Seconda Guerra Mondiale abbiano profondamente alterato la lettura di questi luoghi. Gli sventramenti causati dai bombardamenti cancellarono i limiti ben definiti e compatti degli isolati urbani divenendo un continuum spaziale di vuoti, ruderi e macerie. Di tutta l'insula descritta le alterazioni maggiormente visibili si hanno sul sistema di piazza del Gran Cancelliere con la perdita della chiesa di San Biagio, del convento del Gran Cancelliere e del palazzo Lanza; nel sistema di piazza Bogni l'ala occidentale di Palazzo Ugo e parte dei prospetti dei palazzi che ne determinano la quinta; sul lato occidentale di Palazzo Riso nel crollo di parte di Palazzo Geraci con la conseguente chiusura del vicolo di San Biagio.

Oggi sull'area dove insisteva il convento e la chiesa del Gran Cancelliere sorge una scuola elementare; Palazzo Lanza è stato ricostruito seguendo un restauro filologico; Palazzo Geraci è stato lasciato a rudere e l'area su cui sorgeva la chiesa di San Biagio è un grande vuoto unito a quello rimasto dalla perdita dell'ala occidentale di Palazzo Belmonte Riso.

3. Mappatura edifici storici

Legenda

1. Ex chiesa e convento di San Biagio
2. Ex complesso di Montevergini
3. Ex complesso di Montevergini
4. Ex chiesa e convento del Gran Cancelliere
5. Chiesa di San Paolini dei giardinieri
6. Palazzo Lanza
7. Palazzo Mortillaro
8. Palazzo Geraci
9. Palazzo Algaria
10. Palazzo Alliata Villafranca
11. Palazzo Damiani
12. Ex convento di San Nicolò
13. Ex Chiesa di San Nicolò
14. Palazzo Ugo



4. Descrizione del progetto settecentesco

La posizione strategica ha sempre permesso a questo luogo di rivestire un ruolo centrale nelle vicende di Palermo. L'ingresso avviene dalla via Vittorio Emanuele, nonché l'arteria più antica della città lungo la quale sono presenti numerosi monumenti palermitani, tanto da aver assicurato alla stessa l'appellativo di via Marmorea.

La realizzazione del palazzo impegnò l'architetto Marvuglia per circa quattro anni, a partire dal 1780 fino al Giugno 1784 giorno dell'inaugurazione. Purtroppo non sono stati rinvenuti alcuni disegni o rilievi redatti dallo stesso architetto ad eccezione del prospetto lungo il Cassaro, ma all'interno di una raccolta di disegni e incisioni intitolata *Architecture moderne de la Sicilie*, due disegni datati 1789, quindi posteriori di solo 5 anni alla realizzazione del palazzo, hanno attirato la nostra attenzione: un'ipotesi di rilievo della pianta del piano terra del palazzo, e una sezione centrale che propone il disegno del prospetto di un'ala del palazzo nobiliare. I disegni vennero realizzati da Jacob Ignaz Hittorff, architetto e archeologo tedesco, e dal suo discepolo Karl Ludwig Wilhelm Zanth.

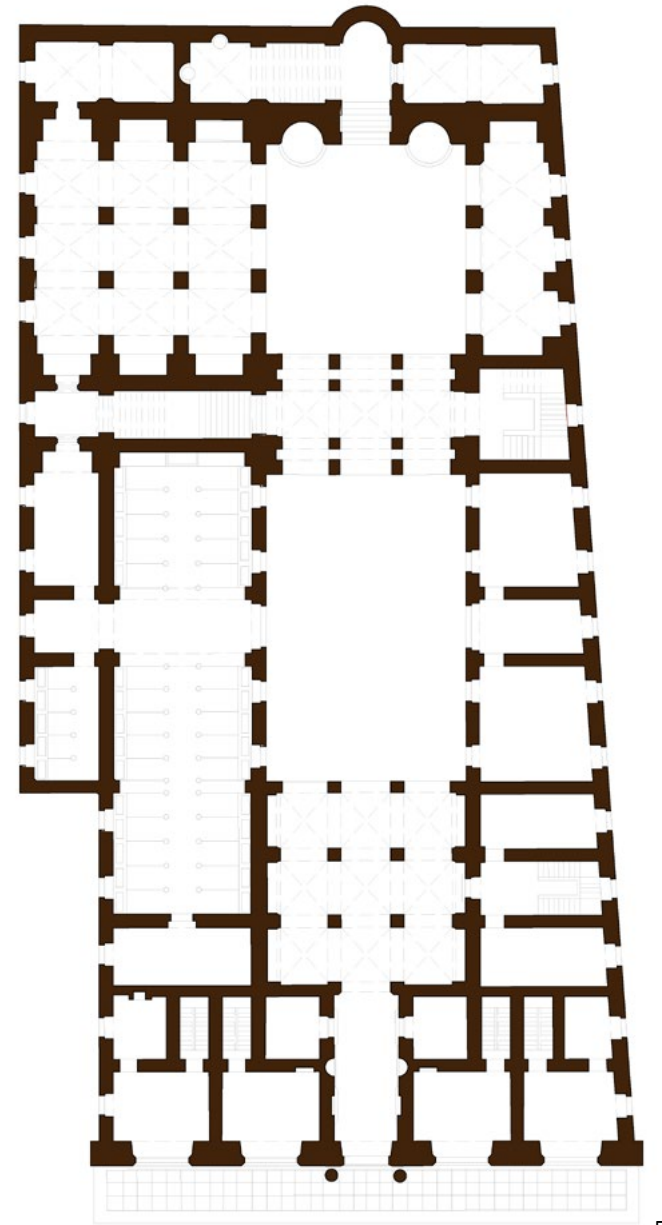
Sebbene il palazzo si attesti su antiche preesistenze, non è stata trovata alcuna motivazione per pensare che la nuova fabbrica sia stata costruita con riferimenti a quella antecedente completamente demolita per volontà del principe; si può affermare che l'unico condizionamento sia stato rappresentato dalla forma dell'isolato. La composizione del nuovo palazzo è retta dal regolare e solenne tracciato ordinatore degli spazi di rappresentanza che al piano terra si articolano in due cortili introdotti da portici colonnati e conclusi, al termine di una lunga prospettiva, nello scalone d'onore incorniciato da due fontane di modeste dimensioni. Intorno ai due cortili si attestavano vasti locali di servizio: in particolare, nel primo, la Cavallerizza Grande, la pagliera, le abitazioni degli stallieri e le rimesse per le carrozze; nel secondo la cucina principale, la carboniera e la cantina¹.

Secondo la descrizione e i disegni degli architetti tedeschi Hittorff e Zanth², lo scalone portava, al primo piano a una loggia rivolta sul secondo cortile. Da qui, dopo una serie di ambienti di rappresentanza, si giungeva all'appartamento *d'apparat*, disposto lungo il fronte della via Vittorio Emanuele II, sopra l'atrio di ingresso e le attigue botteghe e preceduto da una terrazza aperta sulla prima corte. La camera da letto del

1 L. DUFORNY, *Notice sur la vie et les ouvrages de Marvuglia*, 1805, Istituto di Francia, Parigi, riportato in V. CAPITANO, *Giuseppe Venazio Marvuglia architetto, ingegnere, docente*, Clup, Palermo, 1984, pp. 11-20

2 J.I. HITTORFF, K.L.W. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicilie*, Paris, 1835.

Ipotesi ricostruttiva del piano terra redatta dagli architetti Hittorf e Zanth e contenuta nella loro raccolta di rilievi e incisioni *Architecture moderne de la Sicilie*, relativa il loro viaggio in Sicilia.



principe, così come la cappella, la stanza degli armadi, vari guardaroba e scale segrete che conducevano all'ultimo piano, dovevano trovarsi sul lato opposto al percorso appena descritto.

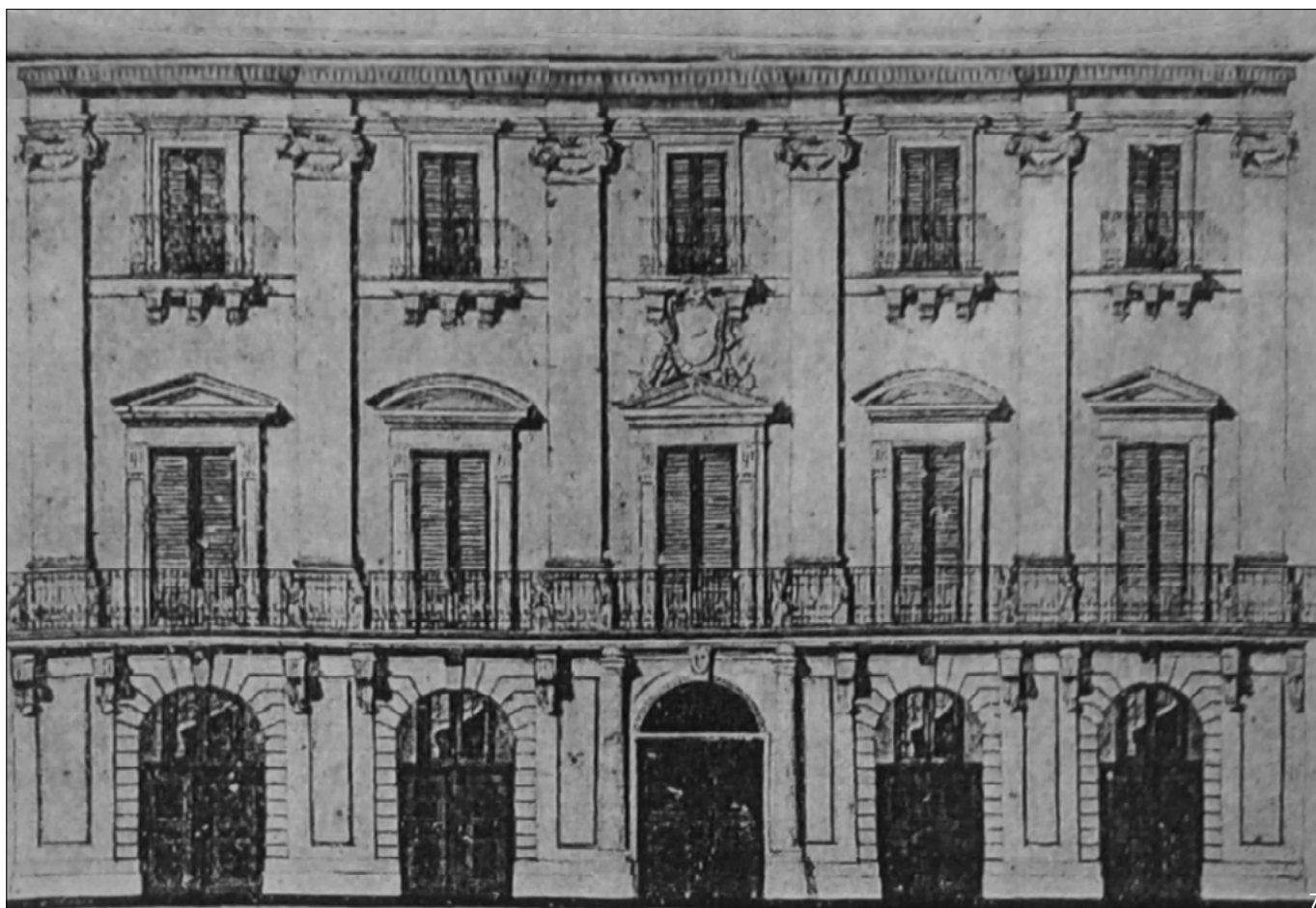
L'ultimo piano era caratterizzato da una pianta differente rispetto quella del primo piano: essa si estendeva solo fino al primo cortile, come visibile dall'ipotesi ricostruttiva in alzato di Hittorff e Zanth.

Tutte queste deduzioni rispetto l'ipotetico assetto originario di Palazzo Riso sono state possibili grazie i rilievi degli architetti tedeschi. In aggiunta è stato possibile riscontrare peculiarità tra sette differenti dimore storiche, compreso Palazzo Riso, tutte di origine settecentesca e raccolte nel volume *Architecture moderne de la Sicilie*. Possiamo sintetizzare in tre punti fondamentali i caratteri tipologici principali del palazzo urbano settecentesco in Sicilia. In tutti i casi è stata riscontrata una ricomposizione ordinata attorno a nuovi nuclei fondativi quali, per esempio, cortili, caratterizzata dalla continua ricerca di valorizzazione dell'*enfilade* prospettica secondo l'asse di rappresentanza che dall'ingresso conduce lo sguardo sino a un elemento architettonico scenografico. In seconda istanza la realizzazione ex novo di percorsi di rappresentanza distinti da quelli privati. In ultimo, diverso utilizzo dei piani: piano terra caratterizzato da botteghe e spazi da affittare, il primo mezzanino come residenza per la servitù e altri spazi di servizio, al piano nobile sale di rappresentanza, gallerie, e la camera da letto del nobile, mentre al secondo mezzanino si trovava la residenza dei restanti membri della famiglia.

Ipotesi ricostruttiva in alzato redatta dagli architetti Hittorf e Zanth e contenuta nella loro raccolta di rilievi e incisioni *Architecture moderne de la Sicilie*.

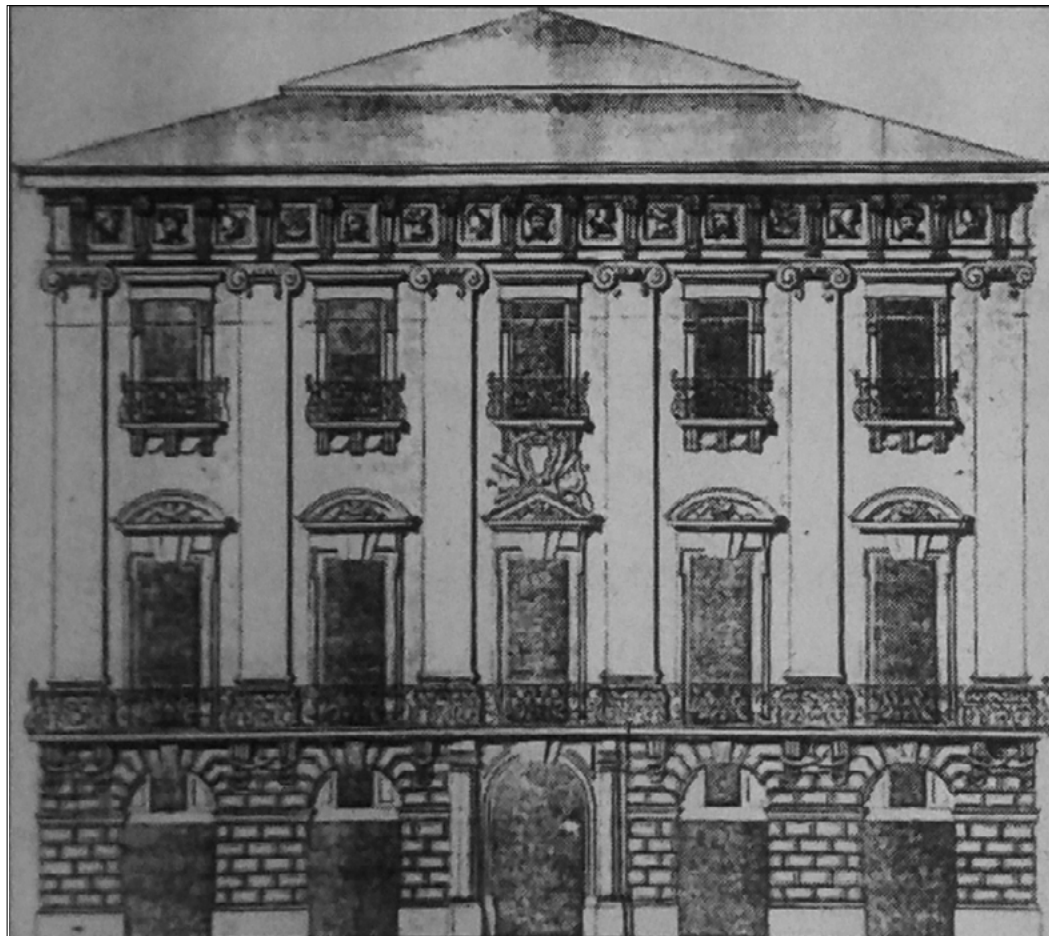


Il prospetto principale di Palazzo Riso sul Cassaro è fortemente caratterizzato da due ordini: quello basamentale trattato a bugnato, risulta scandito dall'alternanza di cinque aperture verso strada di cui quella centrale affiancata da colonne, fa da ingresso al palazzo. Tra le aperture coppie di lesene sormontate da mensole pendule sostengono la lunga balconata che corre per tutta la lunghezza del prospetto. Da essa si innalza l'ordine gigante di paraste con capitelli ionici che, sormontate da una trabeazione di coronamento



inquadrano le aperture del piano nobile e del piano superiore. Sopra gli alternati timpani curvilinei e triangolari del piano nobile in corrispondenza del balcone centrale, trova posto lo stemma in marmo della famiglia Ventimiglia sostituito poi da quello della famiglia Riso. Le aperture del secondo piano presentano ognuna un balcone sorretto da mensole in calcare.

Del fronte principali sono documentati due disegni: uno del Marvuglia e l'altro redatto dall'architetto Alessandro Vanni, principe di S. Vincenzo, a cui Hittorf e Zanth attribuirono erroneamente la paternità del progetto.





Memento audere semper

1. Sede della Federazione fascista

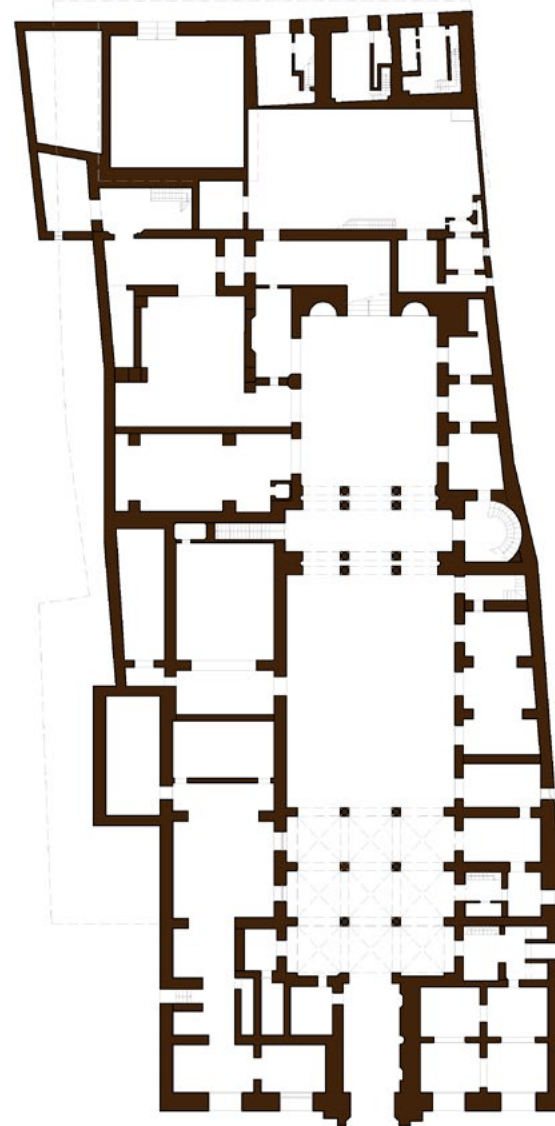
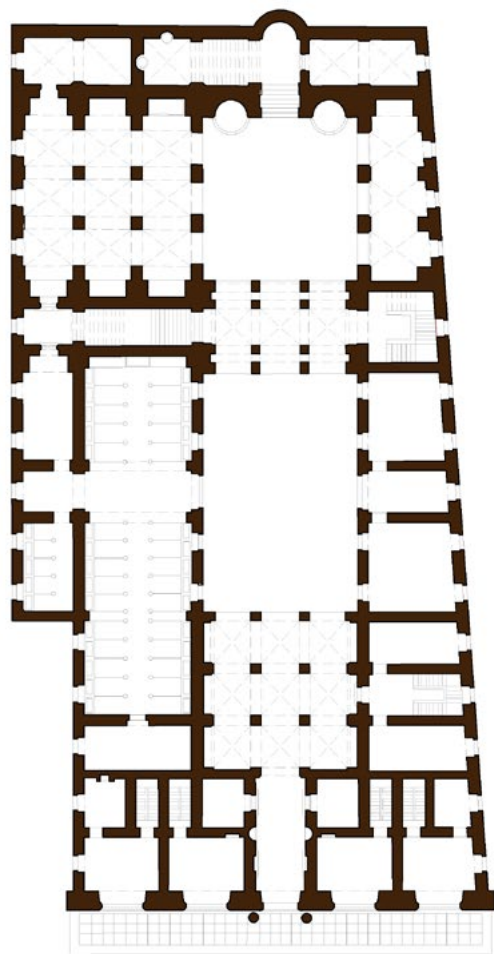
A partire dal 1935 il destino di Palazzo Belmonte Riso cambierà per sempre sullo sfondo del secondo conflitto mondiale. Nel corso del XX secolo di fatti l'antica dimora nobiliare muta più volte la sua destinazione, sino al 1935 quando diventa prima sede della Federazione dei fasci Siciliani e in seguito nel 1940 Sede della Federazione Fascista.

Durante questo periodo si registra non soltanto un cambio di destinazione, ma anche un profondo mutamento dell'assetto originario del palazzo.

I suoi limiti si dilatano andando ad occupare il grande vuoto urbano che separava Palazzo Riso dalla piazza del Gran Cancelliere. La mutazione formale dell'antica dimora non insiste solamente sull'addizione di nuovi



Vengono qui riportate le pianta relative a due sogli storiche: l'ipotesi ricostruttiva redatta da Hittorff e Zanth del 1789 e la pianta catastale del 1939, in entrambe è rappresentato il piano terra.



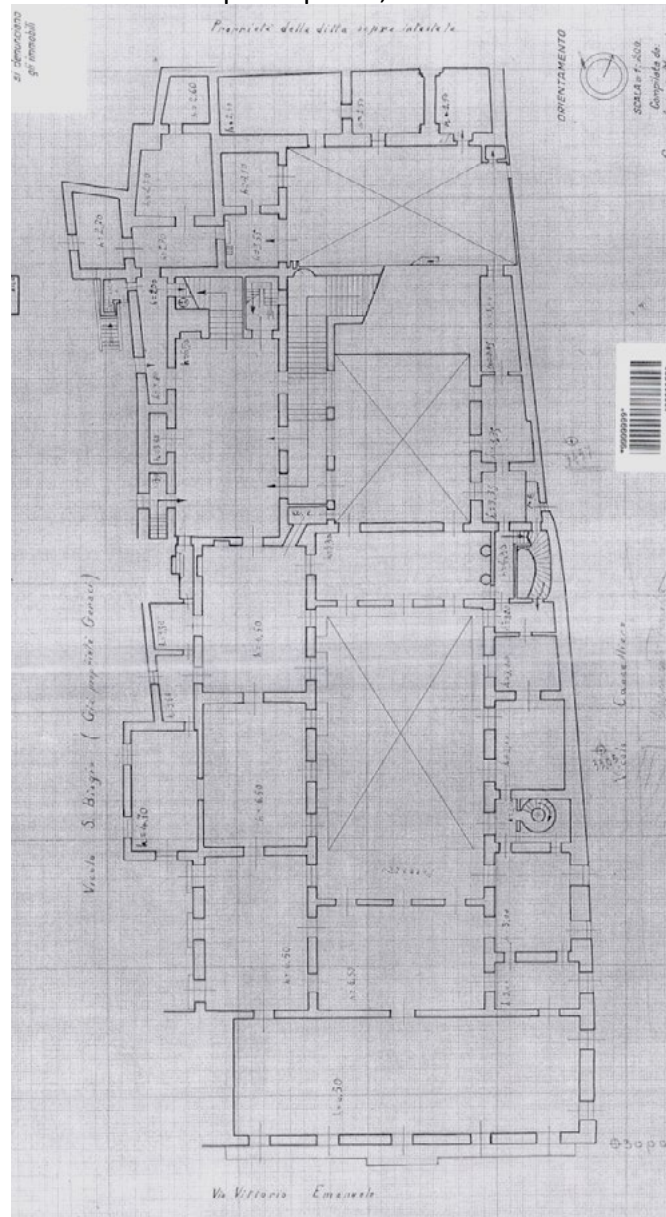
volumi per ospitare gli ambienti necessari alla Federazione: si assiste ad una complessiva riorganizzazione interna degli ambienti originali che cancellano in parte le tracce settecentesche.

Come si evince dal confronto la pianta catastale del 1939 presenta un volume aggiunto nella parte terminale non in diretto collegamento con la restante parte del palazzo. Questa nuova aggiunta sembra essere rivolta verso la piazza del Gran Cancelliere posta più in alto rispetto al piano del palazzo di circa 6 metri. Rispetto l'assetto originario solo la successione degli spazi aperti e coperti è rimasta invariata. Internamente si può notare come gli ambienti destinati un tempo alle botteghe, seppur lievi, hanno subito modificazioni che non hanno completamente stravolto la loro forma originaria; lo stesso vale per l'ala est che sembra aver mantenuto quasi del tutto integra la sua scansione in piccole stanze, mentre i grandi ambienti destinati a scuderie e carboniera dell'ala ovest sono stati frammentati.

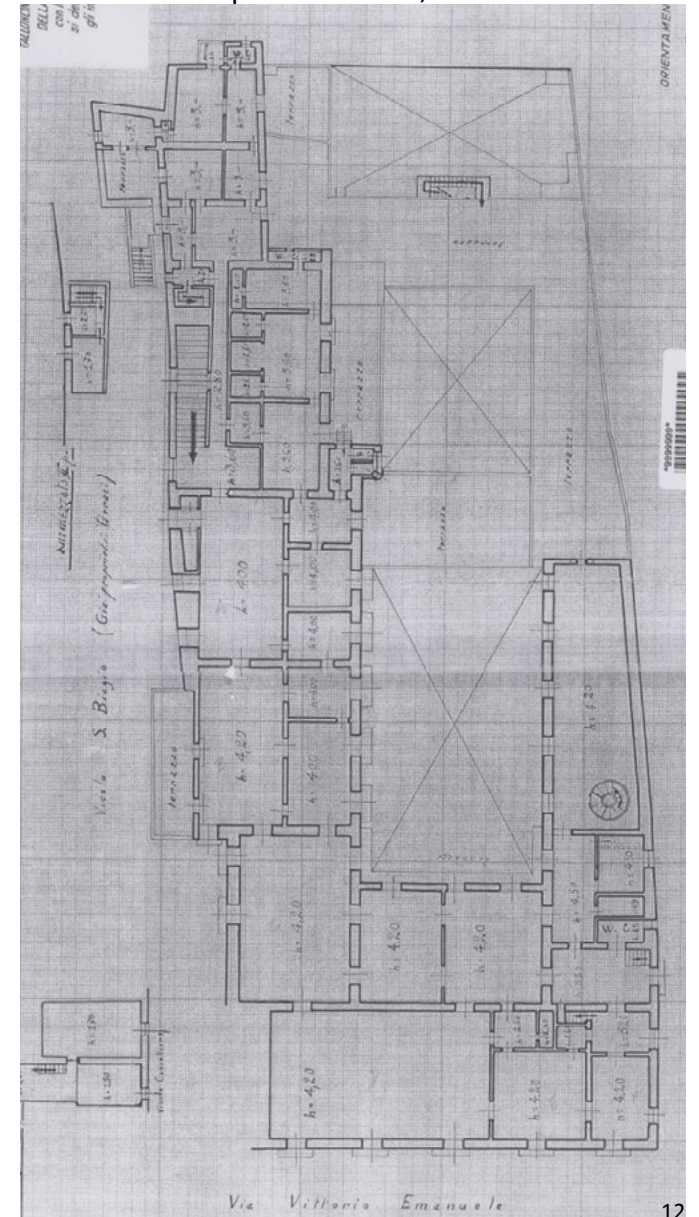
Dei piani superiori non è possibile fare un confronto puntuale tra le due soglie perché l'ipotesi ricostruttiva di Hittorff e Zanetti è stata redatta dagli stessi solo per il primo piano fuori terra. Ma osservando le piante catastali di primo e secondo piano del 1939, è possibile avviare un confronto con l'ipotesi ricostruttiva in alzato del 1789 che seziona il palazzo lungo il suo asse principale mostrando il prospetto delle corti interne del palazzo. Iniziamo dal volume aggiunto sul fondo dell'originario palazzo: come si può notare nella pianta del primo piano compare una corte aperta, che replica il sistema caratterizzante l'antica residenza. Questa corte risulta essere posta al livello della piazza del Gran Cancelliere, quindi sopraelevata rispetto le altre di circa 6 metri. Da questa era possibile accedere al palazzo e al volume corrispondente piano terra che, come prima è stato sottolineato, risultava inaccessibile dal piano terra del palazzo. Queste considerazioni ci hanno portato a supporre che il nuovo volume aggiunto avesse anche lo scopo di colmare il vuoto urbano che la storia aveva prodotto, e di collegare il palazzo alla città anche dal retro. L'accesso non era però possibile dalla piazza del Gran Cancelliere, bensì dal vicolo del Gran Cancelliere e dal vicolo San Biagio¹, quindi trasversalmente al palazzo negando così continuità con l'asse ordinatore. Da questo piano era possibile accedere a tutto il resto del palazzo. Analizzando i confini si può affermare che Palazzo Riso assistette ad una crescita progressiva della sua estensione, con aggiunte che hanno dato forma ad un perimetro fortemente frastagliato per quanto riguarda il confine ovest. Anche il confine est presenta un profilo diverso stando a quanto le piante riportano per i due periodi storici. Risulta molto curiosa questa differenza visto che Palazzo Riso venne costruito sino i limiti dell'area, quindi in adiacenza con le strade e

¹ Oggi il vicolo San Biagio non è più accessibile, a causa dei bombardamenti del 1943, che distruggendo i palazzi ad esso adiacenti, Palazzo Geraci e Palazzo Riso, cancellarono anche la sua traccia.

Pianta catastale piano primo, 1939.



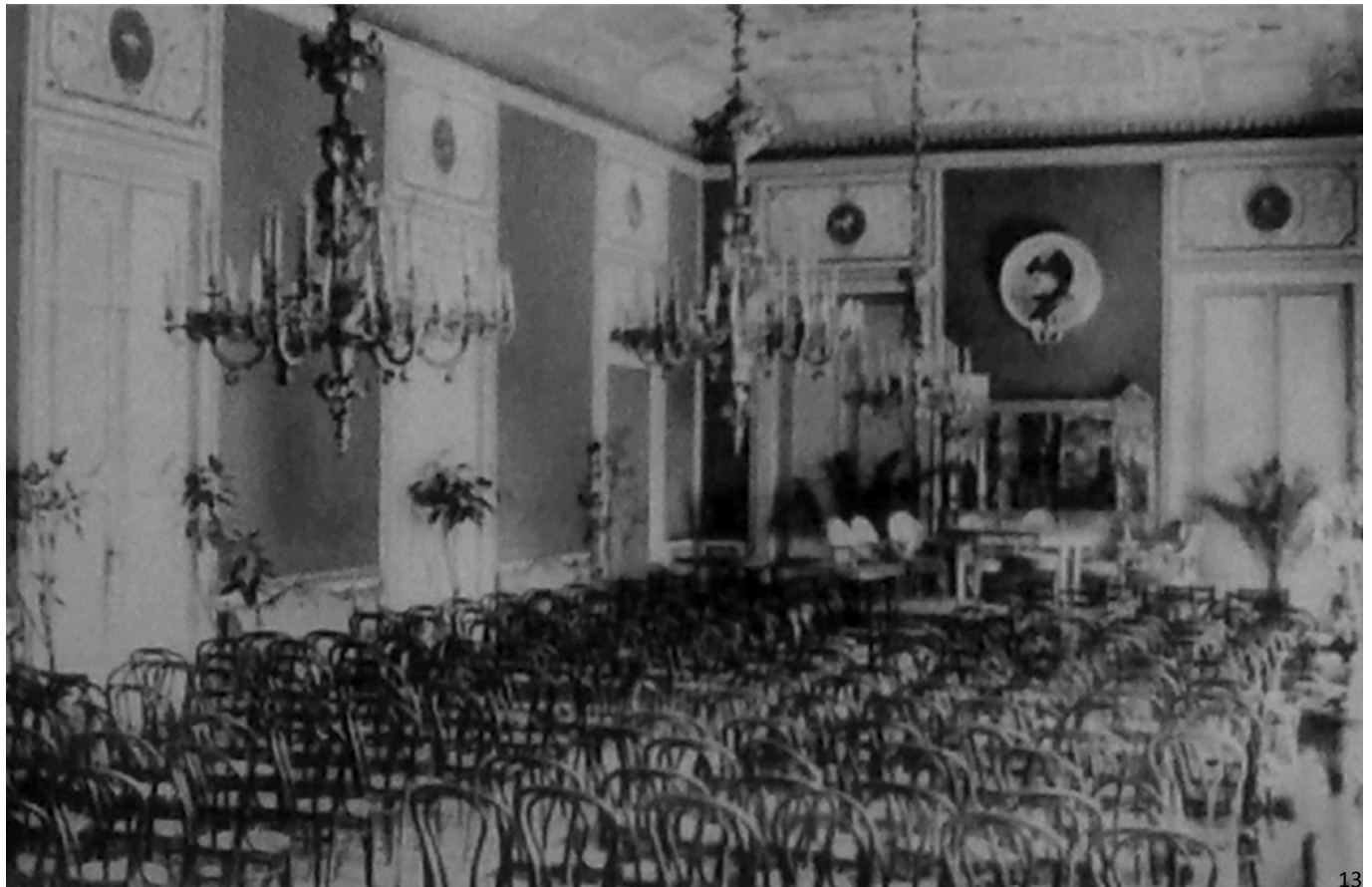
Pianta catastale piano secondo, 1939.

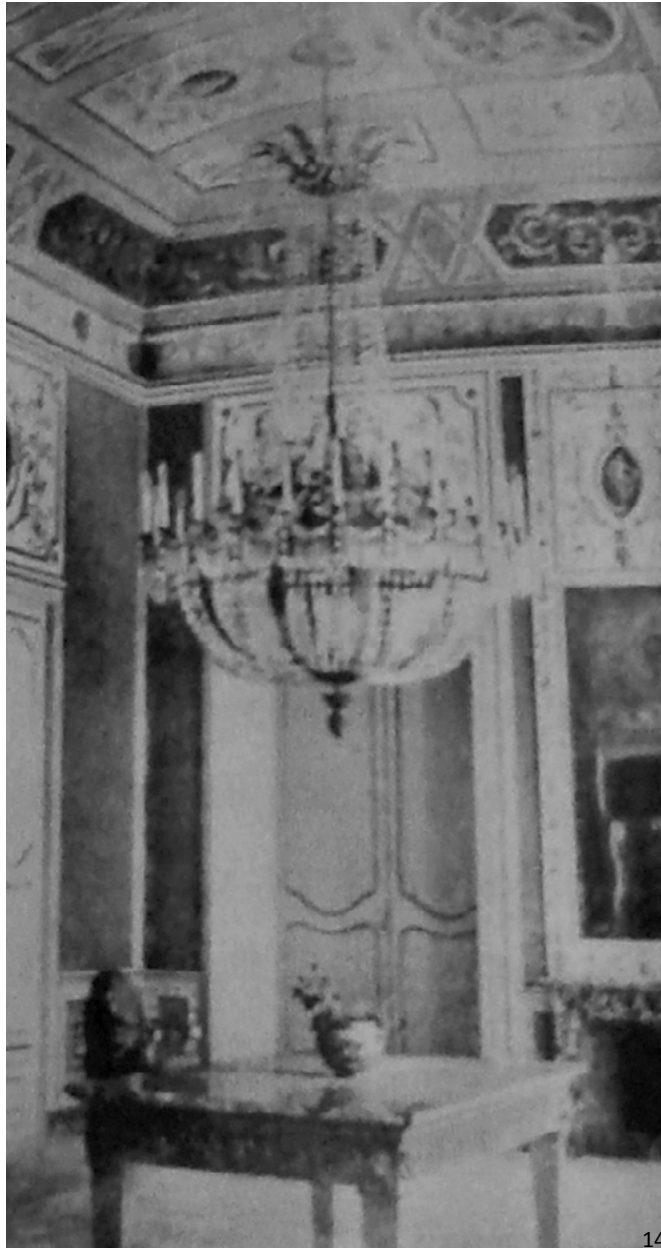


i fabbricati prospicienti.

La pianta dell'ultimo piano avvalorava l'idea di una maggiore fedeltà al progetto originario dell'ala est rispetto quella ovest. La parte di destra rispetta i limiti costruiti in aderenza al rilievo di Hittorf e Zanth, terminando in corrispondenza del corpo trasversale che separa la prima corte dalle seconda. L'ala di sinistra invece si estende fino al limite della terza e nuova corte con ambienti che, abbiamo ragione di pensare, non rispettano minimamente il disegno originario.

In conclusione si può affermare gli anni del fascismo hanno profondamente mutato l'aspetto di Palazzo Riso, mantenendo inalterati solo il prospetto principale e la successione degli spazi aperti e coperti.





14



15

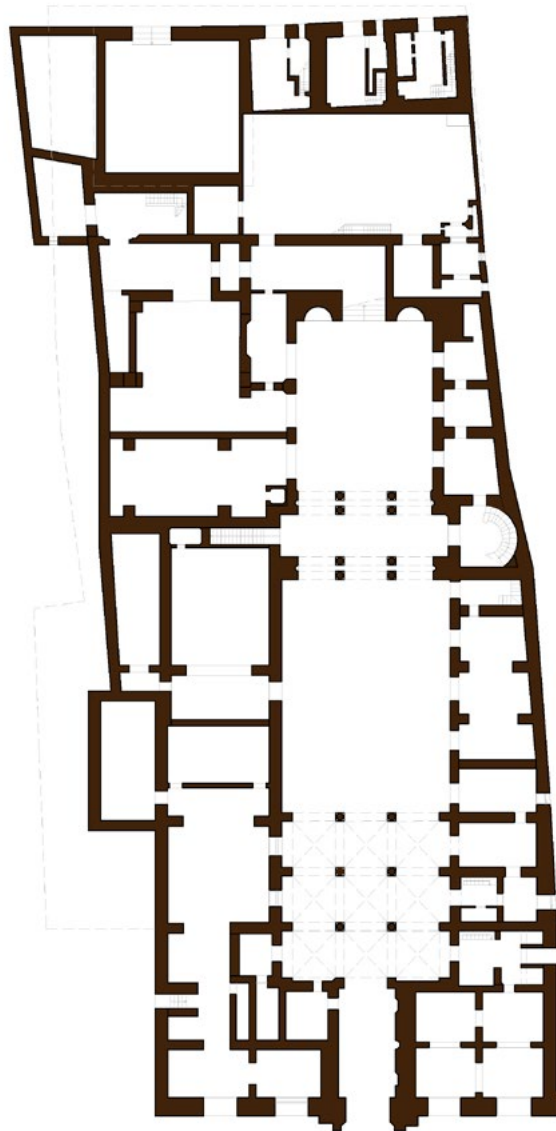
2. Bombardamenti del 1943

Durante la notte tra il 16 e il 17 Aprile del 1943 vennero bombardati Palazzo Geraci, Palazzo Ugo e Palazzo Riso. Ulteriori incursioni aeree nella notte tra il 30 Giugno e il primo Luglio dello stesso anno danneggiarono maggiormente il palazzo nobiliare.

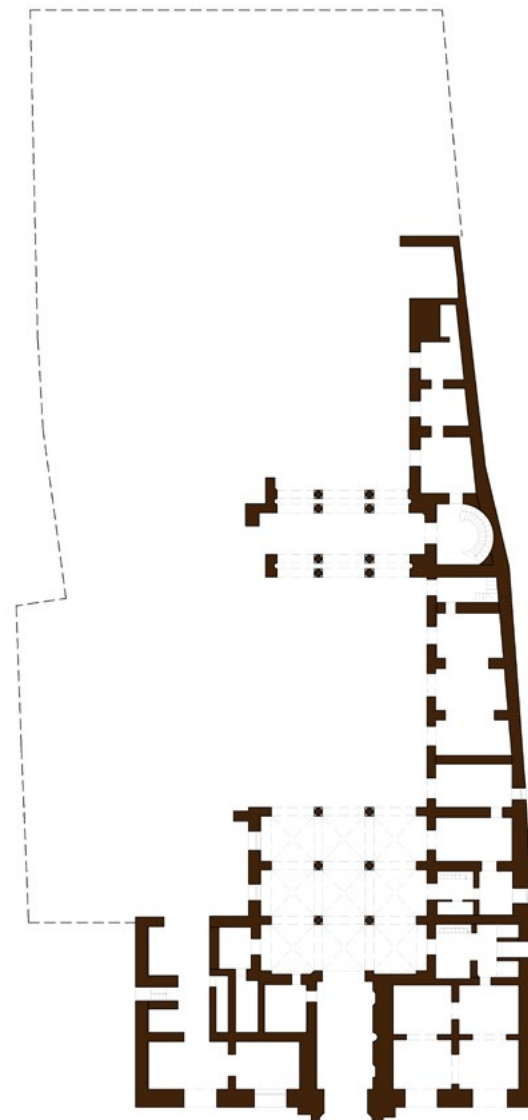
Grazie alla documentazione fotografica fornitaci dall'Istituto Luce è stato possibile ricostruire lo stato del Palazzo in seguito ai bombardamenti come può mostrare la foto sottostante testimone della condizione dell'edificio a seguito delle ultime esplosioni del Luglio 1939. Gran parte dell'originario Palazzo Riso è andato distrutto come le superfetazioni fasciste, l'intera ala ovest, gran parte dell'ala est, l'intera conclusione del palazzo storico e il piano superiore del corpo trasversale che separava tra loro le corti. Dell'ala est rimane, anche se in pessime condizioni, solo il piano terra, mentre l'ala ovest è stata completamente rasa al suolo sventrando anche la parte del corpo principale con cui comunicava. Anche il nucleo nobiliare è stato fortemente compromesso: la copertura, se non del tutto almeno in parte, è crollata danneggiando pesantemente gli interni del secondo piano che ancora oggi mostrano i segni della distruzione. Il fronte interno verso la prima corte conserva solo le tracce del disegno che lo caratterizzava.



Pianta catastale piano terra, 1939.



Ricostruzione in pianta dello stato di fatto del palazzo a seguito degli ultimi bombardamenti.



Le foto che seguono mostrano Palazzo Riso a seguito del primo bombardamento dell'Aprile del 1943. In ordine: due fotografie scattate nella prima corte in cui la prima testimonia il disegno del prospetto interno del primo livello dell'ala est e del corpo trasversale di passaggio, mostrando sullo sfondo il muro di confine con vicolo del Gran Cancelliere in tutta la sua altezza dei tre piani; la seconda dichiara la completa assenza dell'ala ovest e sullo sfondo i pochi resti del volume che si sviluppava dopo la seconda corte. La terza foto mostra l'interno a piano terra del corpo trasversale verso l'ala orientale.







1. Ortofoto della città di Palermo con identificazione del centro storico.
2. Ortofoto della città di Palermo con identificazione del Cassaro, attuale via Vittorio Emanuele II.
3. Ortofoto con identificazione Plazzo Belmonte Riso.
4. Palazzo Riso e il suo immediato intorno, mappatura degli edifici storici.
- 5-6. Ipotesi di rilievo in pianta e in alzato di Palazzo Belmonte Riso redatte da J.I. Hittorff e K.I. Zanth.
7. Prospetto di Palazzo Belmonte Riso disegnata dall'architetto G. I. Marvuglia.
8. Ridisegno del prospetto del Palazzo ad opera dell'architetto A. Vanni.
9. Palazzo Belmonte Riso oggi.
10. Foto storica di Palazzo Belmonte Riso quando era sede della Federazione Fascista. Fonte: Istituto Luce.
11. Confronto tra la pianta del piano terra del 1789 e del 1939.
12. Piante catastali del 1939 di primo e secondo piano. Fonte: Soprintendenza dei Beni Culturali e Ambientali della Regione Sicilia.
13. Foto storica del Salone d'Onore di Palazzo Belmonte Riso durante il periodo fascista. Fonte: Istituto Luce.
- 14-15. Foto storiche degli interni di Palazzo Belmonte Riso durante il periodo fascista. Fonte: Istituto Luce.
16. Foto storica che mostra lo stato Del Palazzo in seguito al secondo bombardamento del primo Luglio del 1943. Fonte: Istituto Luce.
17. Confronto tra la pianta piano terra catastale del 1939 e l'ipotesi ricostruttiva dello stato di fatto del Palazzo in seguito ai bombardamenti.
- 18-20. Foto storiche che mostra lo stato Del Palazzo in seguito al primo bombardamento del 1943. Fonte: Istituto Luce.

PARTE SECONDA

VERSO LA NASCITA DELL'ISTITUZIONE CULTURALE

Alterazioni

1. Anni 50-60-70

Durante il corso del XX secolo Palazzo Riso cambia più volte destinazione. Nemmeno la distruzione della Seconda Guerra Mondiale ferma questa routine tanto che nel 1963 l'antica dimora è teatro di un'ulteriore speculazione.

Gli anni che intercorrono tra i bombardamenti e gli anni '60, circa venti anni, sono stati caratterizzati da grande incuria e forte disinteresse da parte delle amministrazioni locali, le quali permisero il permanere dello stato di rudere del Palazzo senza prevedere alcuna manutenzione relativa anche alla sola messa in sicurezza e protezione delle parti non distrutte. Questa noncuranza ebbe il suo apice nel 1963, appunto, quando su progetto dei costruttori Mancado, gran parte di ciò che restava del Riso venne demolita al fine di eliminare eventuali *costrizioni* nella realizzazione di un nuovo albergo che avrebbe mantenuto soltanto il prospetto lungo il Cassaro. Quest'opera speculativa distrusse il corpo trasversale che separava le corti aperte. Fortunatamente l'opera non si compì, ma le sorti del palazzo rimasero incerte fino agli anni '80.

Degli anni che separano la mancata realizzazione di un complesso alberghiero e l'intervento della soprintendenza negli anni '80 è noto che nel 1962 l'area è acquistata dall'amministrazione provinciale di Palermo, con l'intento di ricostruirlo e assegnarlo alla prefettura, ma nel 1968 il Palazzo subisce gli effetti del terremoto Belice che compromette ulteriormente il suo stato già precario.

Siamo nel 1980 quando il Palazzo viene acquistato dalla Regione Sicilia, Assessorato Regionale per i Beni Culturali e Ambientali con l'intento di avviarne il restauro che in realtà avrà inizio solo dieci anni più tardi, negli anni '90.

2. Il progetto di restauro del Palazzo

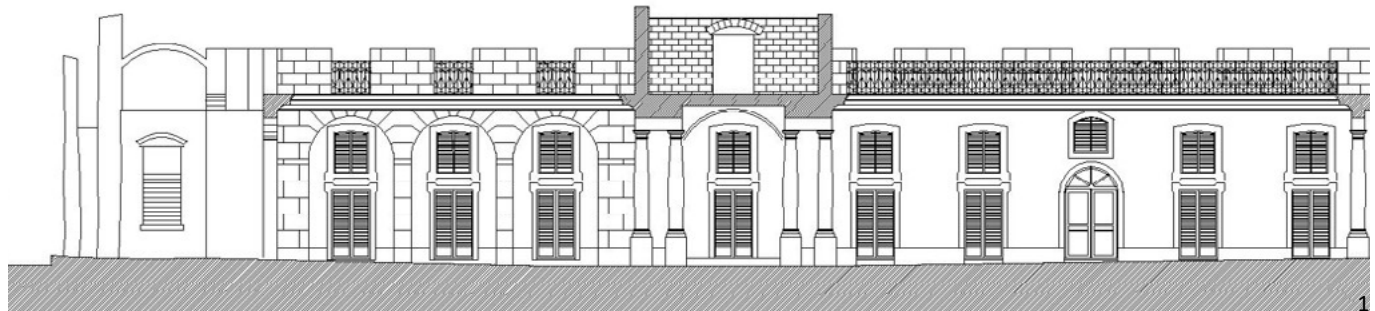
Il progetto di restauro avviato dalla Soprintendenza segue l'impostazione metodologica dell'intervento di consolidamento delle parti esistenti e di ricostruzione filologica dei prospetti sui cortili interni, ricercando l'unità compositiva persa.

La volontà iniziale della Soprintendenza è quello di ricostruire completamente il Palazzo andato distrutto, senza specificare quale intervento attuare rispetto il grande vuoto urbano e l'importante salto di quota tra il Riso e la piazza del Gran Cancelliere.

È bene chiarire quale era lo stato dei lavori quando la Soprintendenza decise di avviarne il restauro: il nucleo principale del Palazzo, dopo esser stato messo in sicurezza venne interessato da lavori che completarono le mancanze dovute ai bombardamenti. La copertura venne ripristinata e sicuramente diversi lavori, di cui però non si ha notizia, furono avanzati nelle stanze interne ed infine la parte completamente sventrata prospiciente a quella che un tempo era l'ala ovest venne ricostituita. Secondo i materiali forniti dalla stessa soprintendenza lo stato di fatto nell'anno 2004 è rappresentata dalla sezione sottostante, che mostra parte dell'ala est. Confrontando l'ipotesi di progetto al rilievo si conferma quanto detto sopra rispetto le intenzioni regionali circa il restauro filologico di Palazzo Riso.

Stato di fatto anno 2004.

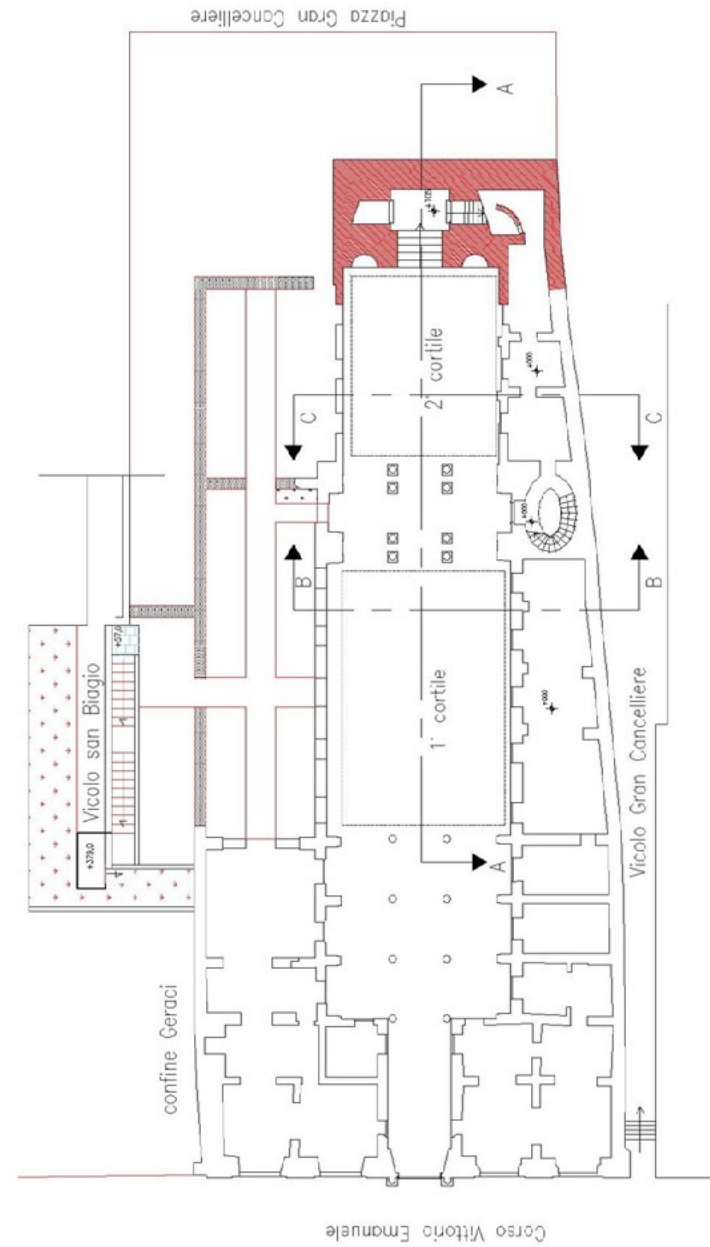
Elaborato grafico della Soprintendenza della Regione Sicilia
relativo lo stato del Palazzo prima del suo intervento.



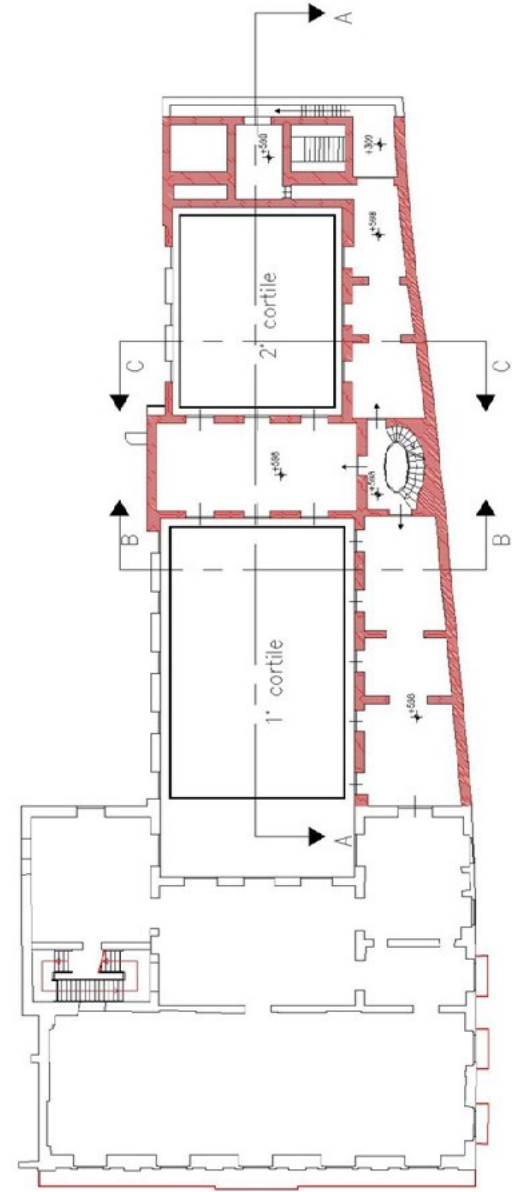
Ricostruzione ala destra.
 Elaborati grafici della Soprintendenza Regione Sicilia relativi
 le previsioni di progetto del 2004.



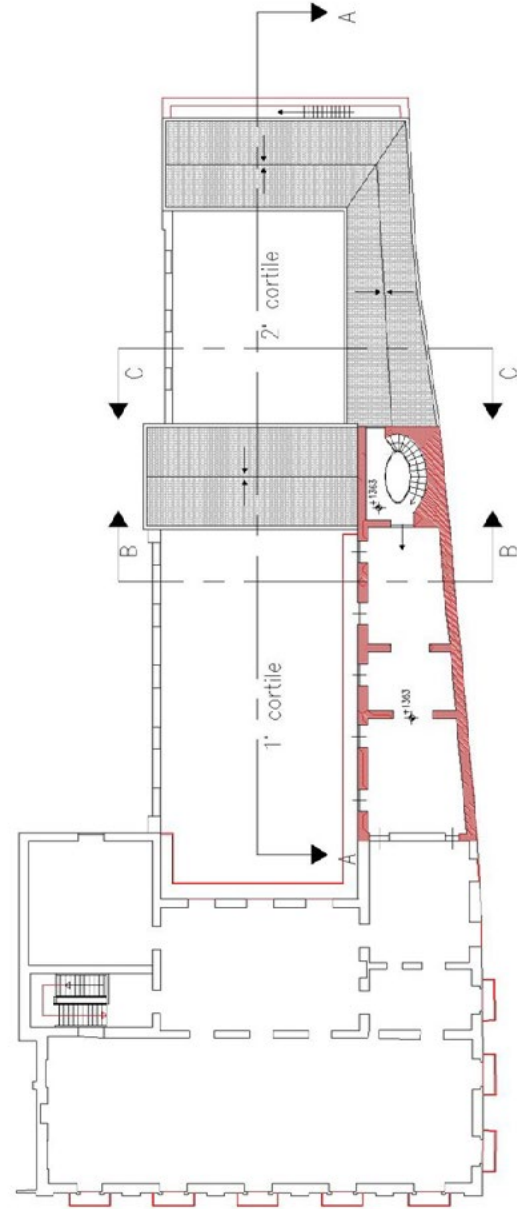
Ricostruzione piano terra.
 Elaborato grafico della Soprintendenza della Regione Sicilia
 relativi le previsioni di progetto del 2004.



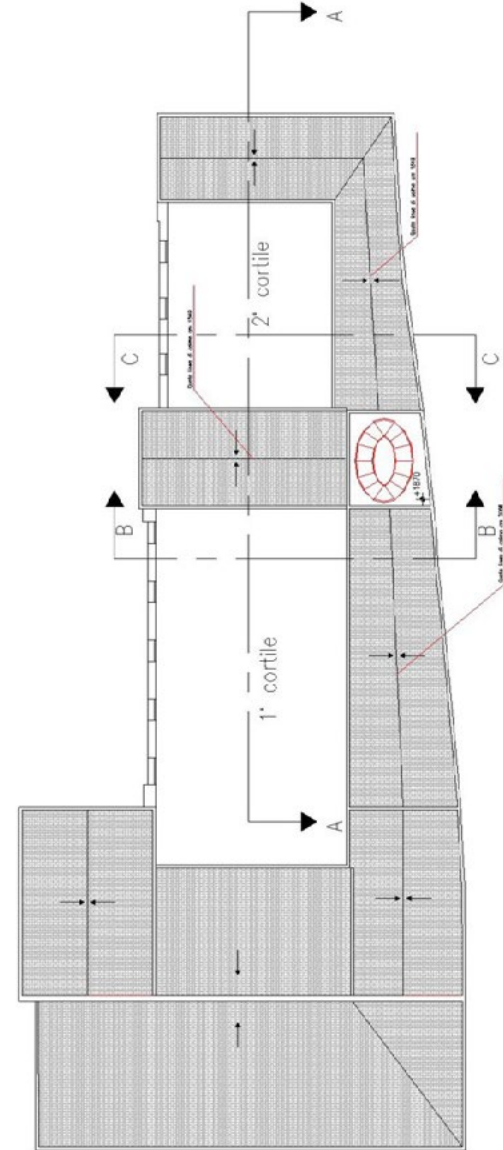
Ricostruzione piano primo.
Elaborato grafico della Soprintendenza Regione Sicilia
relativi le previsioni di progetto del 2004.



Ricostruzione piano secondo.
Elaborato grafico della Soprintendenza della Regione Sicilia
relativi le previsioni di progetto del 2004.



Ricostruzione piano copertura.
Elaborato grafico della Soprintendenza Regione Sicilia
relativi le previsioni di progetto del 2004.



Gli elaborati grafici mostrano le ipotesi di progetto dell'anno 2004 della prima fase dei lavori. Come si evince dagli stessi la ricostruzione dell'ala ovest rimane in sospeso, preferendo completare la parte del Palazzo che meglio si era conservata, elaborando un semplice disegno del verde per organizzare il secondo grande vuoto, oltre quello verso piazza del Gran Cancelliere più volte citato. Un elemento in particolare ci ha fatto riflettere a fondo: nello spazio dell'ala non costruita è prevista la realizzazione di una scala esterna adiacente i limiti del lotto, che collega l'esterno delle corti all'interno del Palazzo. Questa scelta rappresenta, a nostro avviso, una scarsa attenzione verso la città, denunciando un restauro volutamente puntuale in assenza di uno studio approfondito e globale dell'intero isolato su cui Palazzo Riso insiste, e delle conseguenti relazioni che esso instaura con il centro storico. Il grande vuoto urbano posto a nord dell'edificio rimane irrisolto, la forte differenza di quota anche. Allo stesso modo la realizzazione di una nuova scala di collegamento tra piano terra e primo piano esterna si manifesta la mancata volontà di recuperare lo storico vicolo San Biagio, naturale elemento di connessione, oltre il vicolo del Gran Cancelliere, della piazza Bologni con il piano del Gran Cancelliere.

Museo Riso

1. Nascita di un nuovo centro culturale

Sebbene dopo diversi anni di lavori il Palazzo riaprì al pubblico nel 2001, l'inaugurazione del Museo Riso avvenne quattro anni dopo nel 2005, rivestendo un ruolo di grande interesse come uno degli spazi espositivi più importanti della Regione Sicilia.

La collezione permanente del museo vanta oggi circa 40 opere di artisti contemporanei tra cui: Andrea Di Marco, Alessandro Bazan, Giovanni Anselmo, Emilio Isgrò, Domenico Mangano, Antonio Sanfilippo, Carla Accardi, Christian Boltanski, Croce Taravella, Francesco De Grandi, Francesco Simeti, Fulvio Di Piazza, Giulia Piscitelli, Laboratorio Saccardi, Luca Vitone, Paola Pivi, Pietro Consagra, Richard Long e Salvo.

Benché l'apertura del museo insieme ai numerosi interventi eseguiti sul Palazzo dagli anni dei bombardamenti rappresentano un grande sforzo della Sicilia verso questa nuova istituzione museale, l'inaugurazione non sancisce la fine delle trasformazioni di Palazzo Riso. Tutt'oggi continuano i lavori sull'antica residenza verso il suo completamento e la conseguente aggiunta di spazi museali necessari agli attuali, e ovviamente non sufficienti, 920 mq dei quali solo 650 mq dedicati prettamente all'esposizione. Durante il sopralluogo del Giugno 2014 abbiamo però constatato la lentezza con cui i lavori di conclusione del progetto proposto dalla Soprintendenza si sono svolti nel corso dei dieci anni intercorsi dall'apertura dell'istituzione museale, a causa della mancanza di fondi economici.

Purtroppo gran parte del Palazzo risulta ancora inaccessibile al pubblico, come il piano terra dell'ala est, che pur essendo stato completato rimane zona di cantiere per la prosecuzione dei lavori ai piani superiori, le due grandi corti che incorniciano l'asse principale della composizione, l'area su cui un tempo si sviluppava l'ala ovest e infine, tutta la parte retrostante che individua l'area tra la fine del Palazzo settecentesco, e la piazza del Gran Cancelliere posta a 6 metri più in alto, in cui durante il periodo fascista il Palazzo venne ampliato. Solo il nucleo principale del Palazzo risulta così accessibile al pubblico e allo stesso tempo disponibile per le esposizioni.

L'ingresso al Palazzo da via Vittorio Emanuele avviene tramite un ambiente con volte a crociera alto circa 6,5 metri, nonché l'altezza del piano terra. Proseguendo la vista viene subito bloccata dalle alte transenne che indicano l'inizio dell'area di cantiere, e che occludono la percezione di quell'*enfilade* prospettica, su cui





la progettazione del Palazzo era impostata.

Da qui è possibile accedere al bookshop e caffetteria che si affacciano direttamente sulla strada principale in quegli spazi un tempo occupati dalle botteghe di artigiani, e alla biglietteria e agli unici servizi igienici dell'intero complesso dedicato all'arte. Sulla sinistra si trovano le scale che portano al primo piano del museo, dove l'esposizione ha inizio; queste scale non erano presenti nel progetto originario del Settecento vennero inserite durante i lavori di restauro, consolidamento e completamento.

Giunti al primo piano la visita prosegue nelle cinque sale del Palazzo: l'intonaco bianco di soffitto e pareti fa da padrone riflettendo la luce naturale in questi alti ambienti che un tempo ospitavano il piano nobile. Gli ambienti offerti per le opere e installazioni sono del tipo tradizionale e anche l'allestimento scelto lo è, prediligendo ampie pannellature a parete per esporre le opere a muro, e semplici piedistalli per le opere scultoree poste al centro della sala. L'esposizione continua all'ultimo piano del Palazzo, che offre degli ambienti molto suggestivi: durante i lavori di restauro la scelta di progetto è stata di lasciare visibili i segni della tragedia subita. I muri danneggiati lasciati al grezzo, la traccia di un camino non più presente creano un ambiente di forte impatto emozionale che ben dialoga con le opere presenti. Anche questi spazi riflettono un percorso espositivo che si articola tra ambienti del tipo tradizionali: la stessa conformazione del piano sottostante si ripete, suddividendo l'intero piano in cinque stanze. Qui il percorso museale si conclude, invitando il visitatore a percorrere a ritroso il tragitto appena intrapreso per uscire dal Palazzo. È particolare considerare come gli ambienti del secondo piano fossero stati utilizzati come deposito mentre i lavori per ultimarli proseguivano, dedicando così solo piano terra e primo piano alle funzioni museali, e precisamente solo il primo piano per l'esposizione. Questa condizione passata denuncia una situazione di carenza di spazi e di requisiti minimi necessari alla funzione museale presente tutt'oggi. Infatti negli attuali spazi espositivi il museo alterna la propria collezione permanente alle mostre temporanee, confermando che lo spazio che attualmente Palazzo Belmonte Riso offre al museo è insufficiente e inadeguato, sottolineando l'esigenza di un ampliamento della superficie espositiva.

L'attuale deposito del museo si trova al piano terreno, insieme agli impianti, ai camerini e servizi igienici. Ovviamente quest'area dedicata a magazzino non risulta adeguata, sia per dimensione, che per posizione. Oggi il museo si deve preoccupare di alternare intere collezioni temporanee in ingresso, in esposizione e in uscita e allo stesso tempo l'esigenza di custodire, in occasione di mostre temporanee, l'intera collezione del museo, in spazi che male si prestano a questo scopo.

Altra grande lacuna del museo coinvolge i percorsi interni: in particolare sia quelli che garantiscono una corretta fruizione della mostra da parte del pubblico, che quelli che garantiscono l'adeguato funzionamento della macchina museale. Palazzo Belmonte Riso non possiede neppure i requisiti minimi che si richiedono ad un'istituzione di tale genere, come per esempio la presenza di un ascensore per permettere a qualunque persona lo desideri, la completa fruizione di tutta la mostra in tutti i suoi piani. Per ovviare questa carenza l'amministrazione predispose due anni fa il progetto per la realizzazione di un blocco di risalita comprensivo di ascensore e scale di sicurezza esterni. Il progetto è consultabile dalla Relazione Paesaggistica datata Marzo 2013.

Anche il trasporto delle opere è punto debole: il museo non dispone di montacarichi, fondamentale per il collegamento deposito-sale espositive. A tale mancanza oggi si fa fronte con grande difficoltà predisponendo, ogni volta che si presenta la necessità, una piattaforma aerea ad uso esterno.

Conviene elencare anche altre attività a cui il Museo Riso è particolarmente legato, e che gli spazi disponibili impediscono di realizzare. Atelier per artisti, in relazione al progetto *Residenze* a cui il museo ha aderito come molti altri musei di arte contemporanea, laboratori didattici per permettere una maggiore diffusione dell'arte contemporanea, sala conferenze dove poter svolgere i numerosi *Meetings* che il Museo ha organizzato, e infine degli spazi da dedicare alle attività direzionale e amministrative, oggi previste al piano terra dell'ala est.

A tutte queste esigenze il nostro progetto di ampliamento ha cercato di dare adeguati spazi, ricercando anche spazi con nuovi potenziali espositivi.













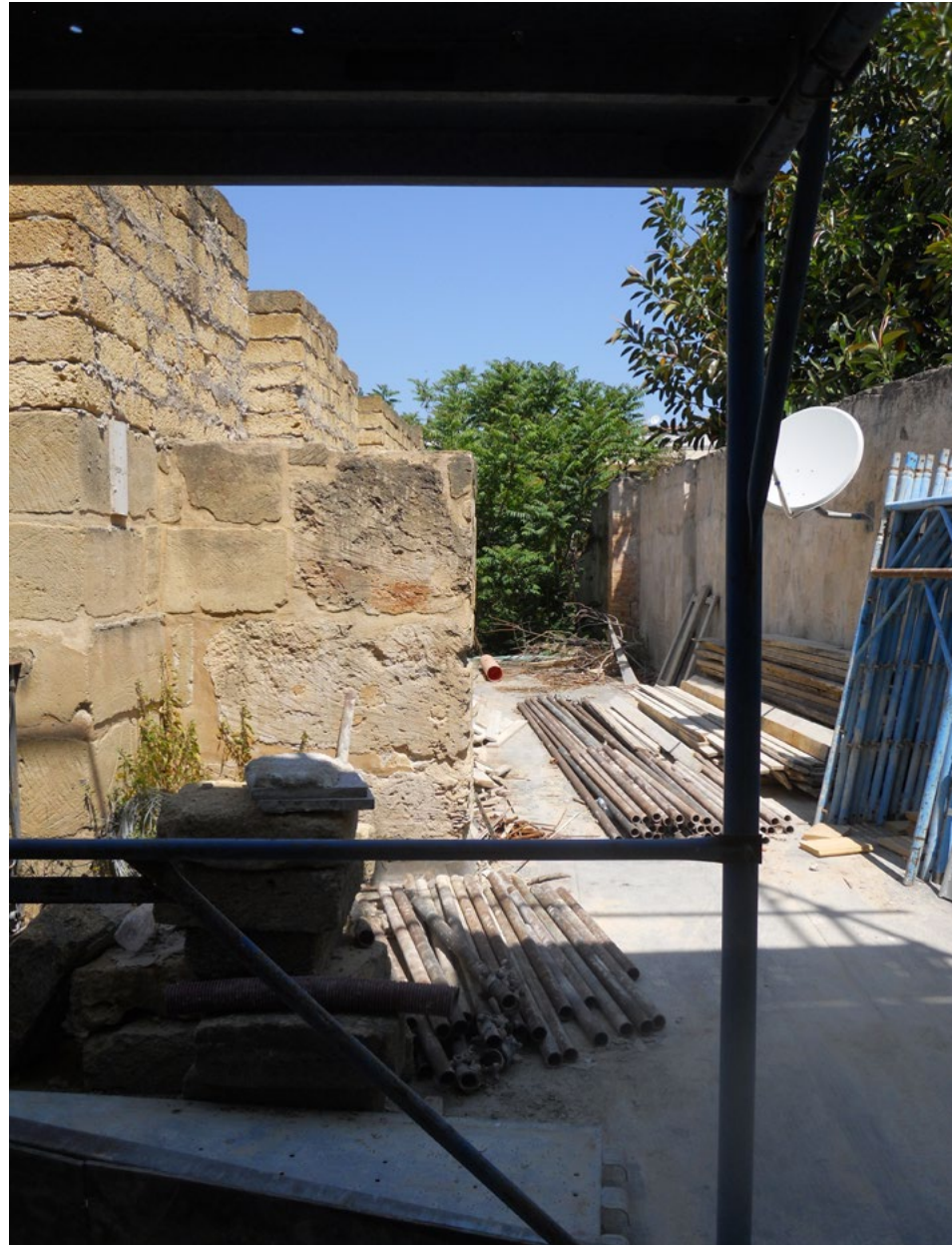


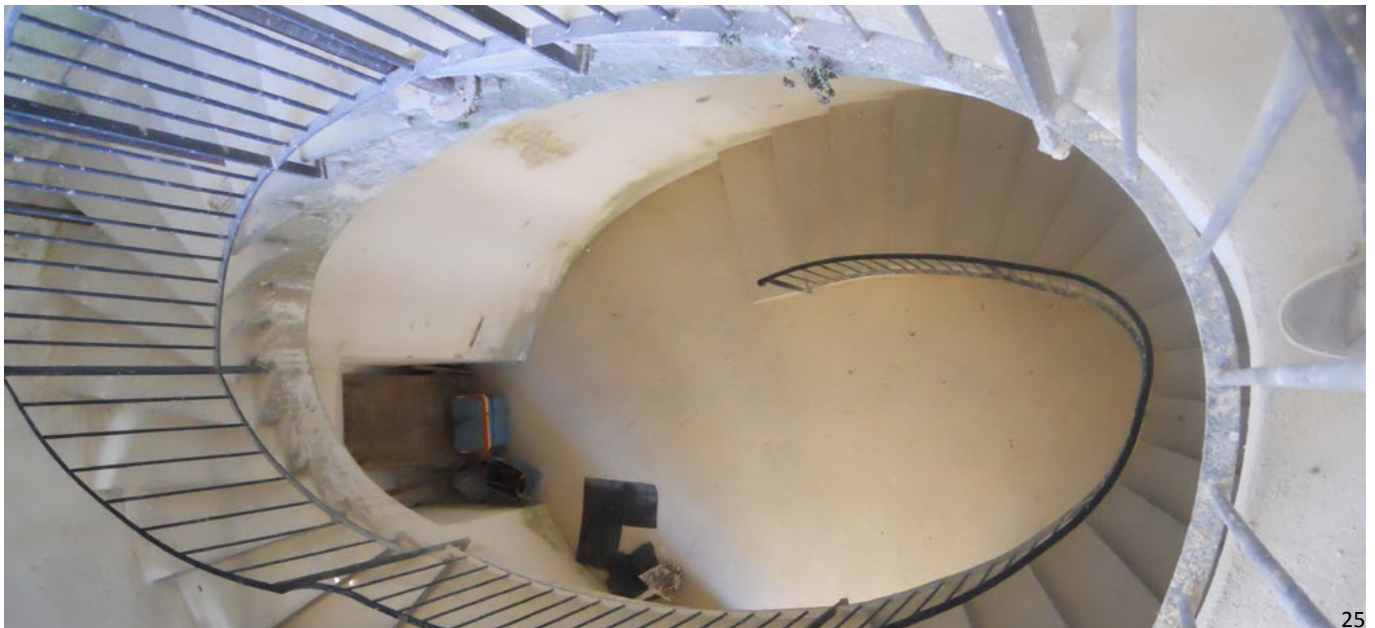














26



27



28



29



2. Attività culturali

Il museo Riso si propone come un museo stabile nella sua sede di Palermo e come centro promotore di un museo diffuso regionale, che trasformi tutta l'isola in un grande laboratorio artistico, tra centri come Palermo, Gibellina, Siracusa e Catania. Il progetto mette in relazione aree differenti per collocazione geografica, storia e sviluppo, proseguendo nello stesso tempo lungo un cammino di riscoperta e rivalutazione del patrimonio storico artistico siciliano.

Il museo è anche promotore del progetto S.A.C.S. (Sportello per l'Arte Contemporanea in Sicilia) pensato per la promozione dell'arte contemporanea nella regione e per l'intensificazione degli scambi tra la scena artistica siciliana e quella internazionale. Il progetto ha molti propositi, come rendere accessibile la conoscenza sull'attività di giovani artisti, favorire a curatori internazionali la scoperta della scena artistica siciliana fornendo il supporto necessario per mostre all'estero, creare archivi di artisti e offrire "residenza d'artista" anche fuori dall'Italia. Un programma molto ampio e vario che mira a uno scambio continuo di opere, artisti e idee. Il museo oltre a possedere una propria collezione permanente di opere di artisti italiani e stranieri espone alcune opere *site specific* realizzate esclusivamente per la propria sede.

All'attività dell'esposizione del permanente il museo alterna continue esposizioni temporanee, workshop e laboratori, per cui, come spiegato prima, manca lo spazio necessario.

1. Stato di fatto dell'ala est del Palazzo nel 2004. Documento redatta dalla Soprintendenza della Regione Sicilia, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana. Fonte: Assessorato regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.
- 2-3. Progetto di ricostruzione dell'ala est del Palazzo redatto dalla Soprintendenza nel 2004 con specifica delle fasi di intervento. Fonte: Assessorato regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.
- 4-7. Pianta del piano terra, primo, secondo e copertura con indicazione delle parti da ricostruire redatto dalla Soprintendenza nel 2004. Fonte: Assessorato regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.
- 8-9. Ortofoto dell'area di Palazzo Riso.
- 10-11. Viste aeree di Palazzo Riso.
- 12-20 Foto dello stato di fatto del Giugno 2014 relative gli spazi esterni.
- 21-25. Foto dello stato di fatto del Giugno 2014 relative gli spazi in costruzione.
- 26-27. Foto degli spazi espositivi del primo piano del museo.
- 28-30. Foto degli spazi espositivi del secondo piano del museo.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

PARTE PRIMA

AA.VV., *La città che cambia*, Palermo, 2000

AJROLDI, Cesare, *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo de Carlo*, Officina edizioni, Roma, 1994

AJROLDI, Cesare, *Palermo tra storia e progetto*, Officina edizioni, Roma, 1994

BASILE, Nino, *Palermo felicissima*, Editoriale Umbra, Palermo, 1978

BLUNT, Anthony, *Barocco siciliano*, Il polifilo, Milano, 1986

BRESC, Henry, *I misteri della costruzione nella Sicilia medievale*, Palermo, 1980

BRESC, Henry, *Palermo dai Normanni agli Aragonesi*, Palermo, 1981

BRESC, Henry, *Un monde méditerranéen*, Palermo, 1986

CALANDRA, Enrico, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Testo&immagine, Torino, 1997

CAPITANO, Vincenzo, *Giuseppe Venazio Marvuglia*, vol. I, Ila Palma, Palermo, 1986

CARAMIA, Roberto, *Venazio Marvuglia: 1729-1814*, Priulla, Palermo, 1994

CARDAMONE, Giovanni, *La chiesa di Santa Maria di Montevergine*, Palermo, 1991

CASAMENTO, Andrea, *Palermo 1567-1568. Dal Cassaro alla via Toledo*, Roma, 1999

CHIRCO, Adriana, *Palermo la città ritrovata: venti itinerari entro le mura*, Flaccovio, Palermo, 1997

DI GIOVANNI, Valerio, *La topografia antica di Palermo*, Palermo, 1991

DI STEFANO, Giorgio, *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, in "Atti del VII Convegno di Storia dell'architettura", Palermo, 1956

DUFORNY, Lèon, *Notice sur la vie et les ouvrages de Marvuglia*, Parigi, 1805

DUFORNY, Lèon, *Notice sur la vie et les ouvrages de Marvuglia*, Fondazione Culturale Lauro Chiazzese della Sicilcassa, Parigi, 1805

DUFOUR, Liliane, PAGNANO, Giuseppe, *La Sicilia del '700 nell'opera di Leon Dufourny: l'orto botanico di Palermo*, Ediprint, Siracusa, , 1996

GUIOTTO, Mario, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra*, Palermo, 1946

HITTORFF, Jacob Ignaz, ZANTH, Karl Ludwig Wilhelm, *Architecture moderne de la Sicilie*, a cura di Leonardo Fodera; scritti di Ludovico Quaroni, Leonardo Urbani, Leonardo Fodera, Flaccovio, Palermo, 1983

LO JACONO, Giuseppe, *Studi e rilievi dei Palazzi Palermitani*

dell'età Barocca, Palermo, 1996

MARTINO, Francesco, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, vol. II, 1968

NOBILE, Marco Rosario, PIAZZA, Stefano, *L'architettura del Settecento in Sicilia : storie e protagonisti del tardobarocco*, Kalos, Palermo, 2009

PIRRI, Rocco, *Sicilia sacra*, Palermo, 1733

PIRRONE, Giacomo, *Palermo*, Genova, 1971

PARTE PRIMA

Consultazione gennaio - marzo 2015

www.artribune.com/2012/05/riso-tempi-moderni-ritorno-alla-collezione

www.eosarte.eu

www.esplorasicilia.com/musei-e-monumenti/museo-di-arte-moderna-e-contemporanea-palazzo-riso-palermo

www.palazzoriso.it

www.palermoweb.com/palazzo_belmonte_riso

www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult

www.siciliainformazioni.com/museo-riso-palermo

www.treccani.it/enciclopedia/tag/palazzo-belmonte-riso

PARTE SECONDA

CIUCCI, Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Milano, 2002

DE STEFANI, Luca, a cura di, *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio, Milano, 2011

MELOGRANI, Carlo, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926 1945*, Bollati Boringhieri, Milano, 2008

PAGANO, Giuseppe, *Architettura e città durante il fascismo*, Jaca book, Milano, 2008

VANADIA, Vincenzo, *Battaglie ed eroi. Monumenti e lapidi alla memoria. Sicilia 1940-1943*, Le Nove Muse, Palermo, 2011

PARTE SECONDA

Consultazione gennaio - marzo 2015

www.istitutoluce.it

www.palazzoriso.it

[www.ricerca.repubblica.it/repubblica/
archivio-repubblica/la-riscoperta-siciliana-dell-
architettura-fascista](http://www.ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio-repubblica/la-riscoperta-siciliana-dell-architettura-fascista)

www.artefascista.it/palermo__fascismo__archi

APPENDICE A

REGESTO STORICO DI PALAZZO BELMONTE RISO

Regesto storico di Palazzo Belmonte Riso

- 1169-1171 Il Cancelliere del Re Guglielmo II (1166 - 1189), Matteo D'Ajello istituisce il monastero di Santa Maria de Latinis, successivamente Santa Maria del Cancelliere, sul lato orientale del vicolo del Cancelliere, il quale ancora oggi collega il Cassaro con la piazza del Cancelliere.
- 1407 Pietro Afflitto acquista da Isabella d'Aragona un palazzo sul sito dell'attuale Palazzo Belmonte Riso.
- 1424-1482 Ricostruzione dell'antica chiesa di S. Biagio
- 1427-1428 Pietro Afflitto, banchiere di origine amalfitana, integra gli edifici comprati lungo il Cassaro a quelli in angolo con vicolo del Cancelliere, componendoli in forma palaziale.
- 1626-1639 Viene distrutta la vecchia chiesa di San Biagio sotto iniziativa della famiglia Balsamo per costruirne una nuova, su piazza del Cancelliere. Si libera il lotto in futuro edificato con Palazzo Geraci.
- 1627 Elisabetta Morso, vedova di uno dei discendenti di Pietro Afflitto, ottiene l'elevazione feudale di un fondo allodiale detto "Mezzagno" a Sud-Est di Palermo e la conseguente concessione del titolo di Belmonte.
- 1657-1671** Primo ampliamento del complesso conventuale di Montevergini, sito lungo l'attuale via Montevergini e prospiciente l'omonima piazzetta. L'ampliamento coinvolge le fabbriche su vicolo San Biagio. Si tratta dei dormitori, del Parlatorio di San Biagio, del piccolo cortile delle pile e del grande chiostro di San Biagio. Cominciano a definirsi i limiti dei futuri Palazzi Belmonte e Geraci.

- Inizio XVIII sec. Giuseppe Emanuele Ventimiglia, principe di Belmonte, acquista l'area della casa degli Afflitto.
- 1749 Giuseppa Ventimiglia si fa promotore della ricostruzione del palazzo, eseguendo sostanziali consolidamenti, modifiche e ulteriori interventi. Fa inoltre ristrutturare le mura che del vicino monastero del Cancelliere e avvia l'acquisizione di fabbricati limitrofi per realizzare il nuovo palazzo. Ciò provoca un forte indebitamento della famiglia e un rallentamento dei lavori di ricostruzione.
- 1760
21 Luglio Transizione tra il Principe di Belmonte e il Marchese di Geraci, proprietario del limitrofo palazzo, per sancire tutte le servitù che si sarebbero create con la nuova costruzione del palazzo sulla scorta di un modello ligneo le cui misure erano interpretate in contraddittorio da due architetti, il Sacerdote Don Nicola Palma da parte del Principe di Belmonte e Don Giovanni del Frago da parte del Marchese di Geraci.
- 1776** Don Giuseppe Venazio Marvuglia viene incaricato per i lavori di Palazzo Belmonte, iniziati secondo progetto del Cavaliere Ferdinando Fuga, che aveva soggiornato a Palermo intorno al 1728 e di nuovo nel 1767 per il progetto di ristrutturazione della Cattedrale, secondo la testimonianza di Dufourny.
- 1777 Decede il Principe del Belmonte, che dispone nel proprio testamento la prosecuzione e la conclusione dell'intervento ricostruttivo del palazzo.
- 1780 Il nipote Emanuele di Ventimiglia e Cottone rinomina l'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia per la costruzione della nuova dimora.
- 1784**
Giugno Inaugurazione del Palazzo Belmonte, che propone in facciata l'opera scultorea in marmo dell'artista Marabutti e all'interno pregiate opere pittoriche di Antonio Manno.

- 1832 Per ragione di dote il nuovo palazzo dei Ventimiglia passa ai Principi di San Giuseppe e in seguito ai Principi di Pandolfina.
- 1841 Il Principe di Pandolfina vende il palazzo al capitano marittimo Giovanni Riso, Barone di Colobria.
- 1935** Il palazzo diviene sede della Federazione dei fasci Siciliani.
- 1940** Sede della Federazione Fascista
- 1943,
16 Aprile** Vengono bombardati Palazzo Riso, Palazzo Geraci, Palazzo Ugo e Alliata di Villafranca su Piazza Bologni.
- 1943,
30 Giugno** Ripetute incursioni aeree nella notte tra il 29 giugno e il 1 luglio danneggiano ulteriormente Palazzo Belmonte Riso e il Monastero del Cancelliere.
- 1960 Palazzo Belmonte Riso viene acquistato dai costruttori Moncada per realizzarvi un albergo, il cui progetto prevedeva la demolizione dei resti del palazzo storico fatta eccezione per il solo prospetto sul Cassari.
- 1962
8 Febbraio L'Amministrazione Provinciale di Palermo acquista il palazzo per ricostruirlo ed assegnarlo alla prefettura.
- 1968 Il palazzo subisce gli effetti del terremoto Belice.
- 1980** Il palazzo viene acquistato dalla Regione Siciliana, Assessorato Regionale per i Beni Culturali ed Ambientali e si avvia il restauro.
- 1989-1991 Per volere della Soprintendenza per i Beni Culturali di Palermo, vengono eseguiti

interventi di restauro filologico dell'edificio.

- 1997 La S.B.B.C.C. restaura il palazzo e la sua facciata, ricostruisce il fronte distrutto dell'ala est del palazzo, riconfigurando lo spazio dei cortili e costruisce una scala esterna al palazzo, al confine con Palazzo Geraci.
- 2001** Dopo anni di lavori, il palazzo riapre al pubblico
- 2005** Il palazzo assume funzione espositiva e diviene Museo d'Arte Contemporanea di Palermo. Prima mostra inaugurale.

APPENDICE B

GIUSEPPE VENZAIO MARVUGLIA ARCHITETTO

Giuseppe Venanzio Marvuglia nacque a Palermo il 6 Febbraio 1729, e fu uno dei principali architetti siciliani di età moderna, nonché uno dei più rappresentativi del Neoclassicismo in Italia.

Figlio di un capomastro, dopo una prima formazione nella sua città natale, che si dice avvenuta con il matematico e architetto palermitano Niccolò Cento, si recò, tra il 1755 e il 1759, a studiare architettura a Roma dove vinse nel 1758 il prestigioso secondo premio del Concorso Clementino del 1758 dell'Accademia di San Luca, con il progetto per un edificio a cupola che ricorda il Pantheon, ma con caratteristiche barocche nelle sue colonne e statue. La formazione romana presso l'Accademia di San Luca lo impegnò nel periodo tra il 1755 e il 1759 fino al suo ritorno a Palermo nel 1760.

A Roma ha modo di entrare in contatto con i nuovi fermenti neoclassici dovuti alla presenza dei giovani architetti dell'Accademia francese ed all'influenza culturale dell'architetto Johann Joachim Winckelmann che proprio in quegli anni manifesta il suo interesse per le superstiti architetture doriche di Paestum e della Sicilia. Suo mentore a Roma fu Carlo Marchionni che lo avrà introdotto all'Accademia di S. Luca. L'apprendistato romano fu basilare per il suo percorso formativo: ne è testimone la raccolta di disegni conservati nell'Archivio Palazzotto di Palermo, 170 fogli in cui vi sono rilievi di monumenti dell'antichità e di architettura cinquecentesca e parte della sua attività progettuale.

Marvuglia pertanto, torna in Sicilia nel 1759-1760 con una educazione di stampo neoclassico, rafforzata attraverso i contatti con docenti e colleghi allievi dell'Accademia di San Luca ed il rilievo diretto delle antichità della Città Eterna e delle opere più o meno recenti della tradizione classicista-barocca. Al suo rientro a Palermo fu subito richiesto dalla committenza laica e religiosa, conquistandosi grande notorietà. Di fatti, lavorò alla ricostruzione del monastero di San Martino delle Scale, vicino a Palermo, in uno stile ancora barocco, seppure molto semplificato rispetto alle caratteristiche tipiche del Barocco siciliano. Comunque già nel 1763, nel progetto dell'Oratorio di San Filippo Neri Marvuglia rivela la sua tendenza classica e la conoscenza dell'architettura dorica isolana. In effetti nelle sue opere, fin dagli esordi, Marvuglia adotta un classicismo semplificato, arrivando però di rado ad applicare totalmente il nuovo linguaggio neoclassico, forse per la scarsa ricettività dell'ambiente siciliano.

Uno dei riferimenti più importanti e costanti per Marvuglia fu l'opera di Palladio che consentiva di muoversi comunque nell'ambito della tradizione classicista, ma con intonazioni nuove per la Sicilia.

La sua fu comunque una carriera di successo e lavorò sia per l'élite aristocratica con progetti per palazzi urbani e ville suburbane, che per le autorità cittadine (nel 1789 venne eletto architetto del Senato) e la

corte¹. A Palermo ebbe modo di conoscere l'architetto francese Léon Dufourny che la storiografia corrente indica come il primo ad introdurre il neoclassicismo in Sicilia, o quanto meno di aver rappresentato l'elemento catalizzatore di fermenti culturali già presenti e di cui Marvuglia era ben consapevole. Con Dufourny, di cui divenne amico, ebbe modo di collaborare alla realizzazione dell'Orto botanico di Palermo, nel cui cantiere subentrerà dopo la partenza nel 1793 dell'architetto francese, progettando, forse, i padiglioni laterali del *calidarium* e del *frigidarium*. Con Dufourny condivise l'interesse e lo studio per i templi greci della Sicilia. L'architetto francese apprezzò molto l'opera del Marvuglia ed in particolare i progetti per i palazzi urbani che pensò di inserire nella sua opera sull'architettura siciliana che non fu mai pubblicata. Su interessamento dell'amico Dufourny, Marvuglia, nel 1805, fu nominato membro straniero dell'Institut de France. Lo stesso interesse per l'opera di Marvuglia lo manifestò, nel suo viaggio in Sicilia, Jakob Ignaz Hittorff, allievo di Dufourny, tanto da pubblicare i progetti dei palazzi palermitani nella sua opera *Architecture moderne de la Sicile* del 1835, a cui seguì un lungo silenzio storiografico, durato fino a tempi recenti².

Il Marvuglia insegnò anche presso l'Accademia degli Studi di Palermo (poi Regia Università) dal 1780 al 1805 dove fu titolare della cattedra di *Geometria pratica, architettura civile e idraulica* che viene fondata all'interno della Facoltà Filosofica nel 1779. Marvuglia ebbe il merito di avere costruito una scuola nel moderno senso accademico del termine. Il suo biografo Giuseppe Bozzo ricorda fra gli allievi diretti: Nicolò Puglia, Giovanni Emanuele Incardona, Domenico Marabitti, Vincenzo Di Martino e il figlio Alessandro Emanuele Marvuglia (1771-1845), che risulta forse il più interessante degli allievi e che seguì lavori in molte delle architetture progettate dal padre, succedendogli nella cattedra di architettura civile. Alessandro Emanuele Marvuglia, fu, a sua volta, il maestro dell'architetto Emmanuele Palazzotto, anche per i rapporti professionali che avevano legato in precedenza il padre di Emmanuele, Salvatore Palazzotto, e Giuseppe Venanzio. Questa è la probabile ragione per cui molti disegni di Giuseppe Venanzio Marvuglia sono confluiti nello studio degli architetti Palazzotto e si sono conservati fino ad oggi, dopo oltre 250 anni senza subire la naturale dispersione, nell'Archivio Palazzotto di Palermo.

Nel 1808 Marvuglia sovrintese alla costruzione della Palazzata o Teatro marittimo di Messina, costituito da una cortina di imponenti edifici scanditi da un monumentale colonnato di ordine ionico, purtroppo

1 P. Palazzotto. I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali. Roma, Campisano, 2007

2 Stefano Piazza, *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, 2005

distrutto dal terremoto del 1908.

Morì il 19 dicembre 1814 e viene sepolto nella chiesa di S. Maria di Gesù, oggi parte del cimitero di Santa Maria di Gesù di Palermo.

Progetti e opere

Architetture civili

Progetto della Real Casina di Caccia di Ficuzza all'interno del bosco della Ficuzza, nelle Madonie, dal 1803.

Progetto della Casina Cinese in stile orientale con una copertura a pagoda su tamburo ottagonale, 1799-1808. Il progetto presenta svariati elementi stilistici: porticati ad arco ogivali al piano terreno, torrette con scale elicoidali, travi in legno intagliato nelle terrazze e smerli.

Progetto per la trasformazione del Convento di San Giuseppe dei Teatini ad uso dell'Università a Palermo.

Progetto per piazza Caracciolo alla Vucciria a Palermo.

Progetto per un nuovo portico al Monte di Pietà a Palermo.

Progetto di Porta Maqueda, poi demolita.

Progetto per palazzo Santo Stefano della Cerda di Palermo, dopo il 1779.

Progetto per la facciata della sede della Regia Università degli Studi di Palermo, 1808 circa.

Architetture di culto

Oratorio di San Filippo Neri a Palermo, 1763-1769).

Chiesa di San Francesco di Sales, in Corso Calatafimi a Palermo, 1772-1776.

Altare maggiore e l'apparato decorativo del presbiterio e della navata della Chiesa di Sant' Ignazio all'Olivella a Palermo, dal 1760.

Facciata della Chiesa Madre a Motta d'Affermo.

Altare maggiore in marmi e diaspri della Cattedrale di Piazza Armerina.

Progetto di rivestimento della cupola della Cattedrale di Palermo, 1802.

Facciata della Chiesa del Collegio di San Basilio di Randazzo.

Palazzi nobiliari palermitani

Palazzo Geraci

Palazzo Belmonte Riso

Palazzo Coglitore

Palazzo Notarbartolo di Villarosa

Palazzo Galati

Palazzo Federico

Scritti

Trattato di Architettura civile.

Rimasto però manoscritto e incompiuto, e composto con intenti didattici come supporto alla sua attività d'insegnamento. Il trattato rilegge Vitruvio alla luce degli *Elementa Architecturæ Civilis* dell'illuminista

tedesco Christian Wolff, rivela la conoscenza delle opere teoriche francesi del periodo come il *Saggio sull'Architettura* 1753-55 di Marc-Antoine Laugier.



Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e Società

Corso di Laurea Magistrale in Architettura degli Interni

PALAZZO BELMONTE RISO

ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

Relatore	Prof. Pier Federico Caliarì
Correlatori	Prof. Francesco Leoni Arch. Paolo Conforti Arch. Sara Ghirardini
Tesi di laurea di	Ylenia Alessia Ardizzone 799583 Federica Caccia 799317
Anno Accademico	2013-2014

VOLUME SECONDO

IL PROGETTO ARCHITETTONICO



PALAZZO BELMONTE RISO
ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA
DELLA SICILIA

IL PROGETTO ARCHITETTONICO

Un particolare ringraziamento a chi, con noi, ha lavorato a questo progetto e ci ha aiutato con suggerimenti, critiche ed osservazioni. Al prof. Caliari, al prof. Leoni, a Paolo e a Sara: a loro va la nostra gratitudine e a noi ogni responsabilità d'errore.



ABSTRACT	98
INTRODUZIONE	100
PARTE TERZA. PROGETTO PER RISO	
1. LINEE D'INTERVENTO. GLI OBIETTIVI DI PROGETTO	105
2. RIFERIMENTI DI PROGETTO	117
3. ELEMENTI PROGETTUALI	127
1. Il padiglione	128
2. La galleria	131
3. Gli spazi ipogei	141
4. I giardini	144
4. RELAZIONI TRA NUOVO E ESISTENTE	148
DIDASCALIE IMMAGINI	155
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	157
APPENDICE C	160
Disegni di progetto	

Nella sua ultracentenaria storia, Palazzo Belmonte Riso si è molto trasformato, soprattutto in relazione alle varie attività che al suo interno hanno preso vita. Come molti dei palazzi storici che popolano tutte le città italiane, questo è stato inizialmente costruito a scopo residenziale; in seguito ha accolto funzioni molto distanti delle originarie intenzioni progettuali: prima in qualità di sede della Federazione Fascista, poi è divenuto uno dei più importanti musei di arte contemporanea della Sicilia.

Nella sua storia recente, Palazzo Belmonte Riso è stato prima profondamente ferito dai bombardamenti avvenuti negli ultimi due anni della Seconda Guerra Mondiale (in particolare si ricorda come il primo e il più devastante degli attacchi al Palazzo quello del 16 aprile del 1943), poi ulteriormente leso dai continui progetti iniziati e mai conclusi, per diverse ragioni che vanno da motivazioni di ordine politico a carenze di tipo economico.

Oggi Palazzo Belmonte Riso è noto nel suo ruolo di istituzione museale, in qualità di Museo regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo, e per questo necessita di una riqualificazione e valorizzazione. Partendo dai numerosi elementi e stimoli progettuali di questo edificio e delle sue pertinenze, i nostri propositi nascono da due intenti molto chiari, due pesi che cercano di mantenere in equilibrio i piatti della bilancia. Da un lato, si cerca di restituire una chiarezza di lettura, rispetto alla caotica sovrapposizione di livelli e di storia, attraverso sia una ricomposizione volumetrica sia una riproposizione degli elementi architettonici storici caratteristici del palazzo. Dall'altra parte, si riflette sulla necessità di dotare un museo di arte contemporanea di alcuni spazi espositivi che diano all'arte stessa massima libertà di espressione.

La trasformazione di Palazzo Belmonte Riso in museo d'arte contemporanea ha comportato un certo sforzo di risistemazione degli spazi del vecchio e decadente edificio. Il nuovo capitolo della storia di questo palazzo ha inizio con la sua acquisizione da parte dell'amministrazione pubblica, come una sorta di estrema ratio per salvaguardare il bene architettonico dall'incombente demolizione, che stava per realizzarsi ad opera di un privato, nei primi decenni del secondo dopoguerra. La conseguente e necessaria rifunzionalizzazione, unita alla volontà amministrativa di dare al capoluogo siciliano un nuovo spazio per la cultura contemporanea, si realizzano in Riso, Museo regionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Palermo.

Dal momento in cui questa proposta è divenuta atto formale, il Palazzo ha subito numerosi interventi di ripristino, così da poterne permettere una prima apertura al pubblico nel 2004 e un'ufficiale inaugurazione nel 2005. Si tratta di un ciclo di operazioni non concluso, che si prospetta ancora piuttosto lungo, prima che possa, finalmente, giungere al termine preposto. Parallelamente a questi lavori, tuttavia, il Museo prosegue nella sua attività quotidiana. I progetti proposti dal direttivo istituzionale sono numerosi e affascinanti. Le scelte si muovono in una direzione di massima internazionalizzazione, con diversi scambi culturali europei ed extracontinentali, attraverso progetti come *Residenze* e *Others*¹. Questa spinta oltre i confini territoriali, si accosta sempre ad una scrupolosa ricerca sull'arte locale, con particolare attenzione per gli artisti più giovani.

Come si può facilmente dedurre, le intenzioni muovono da ambiziosi obiettivi e alte aspettative. Purtroppo, come spesso accade, tra Idea e realtà non c'è corrispondenza biunivoca. Nello specifico, Palazzo Riso è dotato di spazi spesso inadeguati ai bisogni delle proprie attività, le cui necessità sono molto diversificate. L'arte contemporanea, infatti, vuole sovente ambienti con un certo grado di flessibilità, che spesso architetture storiche, come quella di Palazzo Belmonte Riso, mancano. D'altra parte, anche il rapporto che si instaura tra contemporaneo e antico risulta in questo caso affascinante e stimolante per molti artisti che qui hanno elaborato alcune opere *site specific*.

Il progetto dunque cerca di intessere tutti questi spunti in un unico e coerente discorso. Dalle ricerche sulla storia, passata e recente, alla condizione di parziale degrado del sito, dalle prospettive future dei progetti architettonici di recupero e ripristino, alle attività museali fino alle carenze che purtroppo segnano edificio e pertinenze. Partendo da questi dati, si è scelto di sviluppare un progetto che rivalorizzi gli spazi,

1 Per maggiori specifiche si rimanda al volume *Ricerca storica*, parte seconda, cap. 2, pagina 68.

che restituisca la lettura della forma e dei linguaggi storici caratteristici, che dia origine a spazi alternativi e necessari al Museo.

Attualmente il palazzo si presenta con un compatto corpo di testa, originario del XVIII secolo, che nasconde un grande vuoto retrostante. Attraversando via Vittorio Emanuele, via storica della città siciliana, questa lacuna non si percepisce, in quanto l'integrità della facciata mantiene la continuità della cortina urbana. Accedendo al Palazzo, al contrario, da subito si nota lo stato di precarietà e di continua condizione cantieristica. Questo stato delle cose, dovuto a ragioni di diversa natura, non favorisce la lettura sintattica e formale dell'edificio e inibisce il visitatore. Se fotografassimo oggi il Palazzo quello che l'immagine restituirebbe è una situazione architettonica caotica e stratificata. Al corpo di testa di cui si parlava, infatti, è ancorata l'ala est del palazzo, ricostruita dai lavori che hanno avuto avvio nell'ultimo decennio del XX secolo, fatta eccezione per una piccola rimanenza storica in corrispondenza dello snodo di chiusura della seconda corte, in corrispondenza dell'angolo tra l'ala est e il corpo trasversale di chiusura. I lavori svolti nell'ultimo ventennio hanno restituito una lettura planimetrica degli spazi, attraverso la ricostruzione filologica della suddetta ala est, del corpo trasversale, solo al piano terra, di divisione tra la prima e la seconda corte e del muro perimetrale al piano terreno dell'ala ovest. Questi lavori fanno parzialmente riferimento ai disegni del rilievo degli architetti Hittford e Zanth, come avviene per il linguaggio utilizzato nelle facciate interne alle corti, coerente con il linguaggio del corpo di testa; e parzialmente riferimento ai disegni catastali del 1939², come ad esempio accade con la ricostruzione della scala elicoidale in corrispondenza dello snodo tra corpo trasversale di divisione tra le corti e ala est. Dal raffronto tra i disegni del rilievo effettuato da Hittford e Zanth e i quelli di epoca fascista, è emerso che questa scala, particolare oggetto plastico, è una modifica del primo progetto, elemento molto importante per l'attuale direzione lavori che ha recentemente aperto un bando per la sua copertura. Il lotto di pertinenza del fabbricato risulta essere ancora molto esteso, anche grazie all'unificazione della superficie di terreno occupata dal palazzo con quella dell'ex convento di San Biagio. Tutta quest'area è attualmente abbandonata alla crescita di alberi e sterpaglie e utilizzata come deposito materiale di vario genere. La differenza di trattamento tra la facciata principale, di accesso, e questo spoglio retro, è talmente significativa che dalla retrostante piazza del Gran Cancelliere si fatica a riconoscere che si tratta del medesimo edificio.

Con un unico e ben definito intervento volumetrico, il progetto intende recuperare la terza dimensione che

2 Per maggiori specifiche si rimanda al volume *Ricerca storica*, parte prima, cap. 2, pagg. 27, 29.

caratterizzava il Palazzo, e quindi il suo alzato. Andando ad inserire nuovi volumi, si è scelto di soddisfare le esigenze di chiarezza e di lettura formale, attraverso il parziale uso di un linguaggio allineato alle scelte prese precedentemente dall'amministrazione locale, così da evitare una ulteriore sovrapposizione di informazioni. Là dove si è scelto di introdurre nuovi elementi architettonici, questi sono stati contraddistinti linguisticamente e matericamente, attraverso l'utilizzo di un rivestimento lapideo contrastante con colori e materiali attualmente in uso. L'intero nuovo intervento, infatti, è un corpo scultoreo in pietra lavica. Parimenti si è lavorato per differenza all'interno di questi nuovi ambienti, studiando l'aggiunta di spazi di cui il museo è attualmente in difetto, come una galleria espositiva, spazi adeguati agli incontri, alle conferenze e alle performance degli artisti.

L'idea proposta in questo progetto, da una parte è di didascalica riproduzione e messa a sistema di una caotica sovrapposizione di informazioni storiche; dall'altra è di rifunzionalizzazione di una porzione di palazzo e del suo ampliamento. Prendendo come esempio l'ala ovest del Palazzo: l'involucro recupera le originarie forme e lo spazio interno viene rivisitato e sviluppato secondo un tema nuovo, diverso dall'originario. La riflessione si sviluppa poi sugli spazi interni e infine si concentra in particolar modo sul sistema allestitivo della galleria.

PARTE TERZA

PROGETTO PER RISO

Linee d'intervento. Gli obiettivi di progetto

Palazzo Belmonte Riso si trova tra due fuochi, in una condizione di equilibrio precario. Da una parte il valore storico, dall'altra la condizione di rovina che lo caratterizza, ma che lo limita e rende gli spazi inadeguati alla loro funzione. Di fatto, e innegabilmente, quello che possiamo vedere addentrandoci, è un edificio parzialmente distrutto, le cui parti ancora presenti non sono mai state effettivamente e completamente riabilite. Allo stesso tempo, tuttavia, è un luogo di aggregazione, un istituzione pubblica, vivibile e vissuta. Si tratta di una rovina, in uno stato di parziale degradato, incapace di rimettersi completamente in sesto, ma costantemente sottoposta a lavori di restauro, ripristino o ricostruzione e alla ricerca di un continuo slancio verso il futuro. La storia di questo palazzo è onerosa, ma altrettanto forte è la volontà di riabilitazione. Nelle intenzioni il progetto di risistemazione e ampliamento è opera conclusa; alla luce dei fatti, invece, il percorso di ripresa avanza molto lentamente. Numerose sono le ragioni, tra cui primeggia la carenza di fondi. Si tratta di uno degli esempi di inconcludente azione di recupero di edifici antichi e moderni. Tuttavia, le mancanze di questo palazzo si fanno sempre più imponenti, vista l'importanza che sta assumendo nel campo dell'arte contemporanea a livello extraurbano.

Entrando a Palazzo Riso, si resta affascinati dalle lacune, dalla forte presenza di queste assenze, dal carattere, quasi documentaristico, della sua storia e della sua stratigrafia. Allo stesso modo, hanno un effetto diametralmente opposto i ponteggi, le sterpaglie e il generale degrado, anche di alcuni spazi interni (fig. 3-5).

Il Palazzo ha una forte presenza territoriale e urbana, e il vuoto che la facciata su via Vittorio Emanuele nasconde, altro non è che è un buco nel fitto tessuto cittadino palermitano (fig. 1-2). Si tratta di un'assenza talmente significativa che, da quello che oggi si considera il retro del palazzo, non si riconosce l'edificio, non si mette in relazione questo vuoto con la grande presenza scenica della facciata tardo barocca antistante. La caratteristica di Palazzo Belmonte Riso di avere un doppio affaccio, su una delle vie principali della città sin dai tempi più antichi, che si apre in corrispondenza di Piazza Bologni, e la presenza di una seconda piazza retrostante, Piazza del Gran Cancelliere, è una condizione peculiare, che deriva dalla collocazione storica di due edifici differenti con unico affaccio, poi accorpati in un solo lotto. Questo permette al palazzo di non avere un fronte principale, ma due facciate dallo stesso valore urbano. La successione di questi spazi pubblici aperti, insieme con la conformazione del palazzo, ci ha portato a scegliere di considerare le









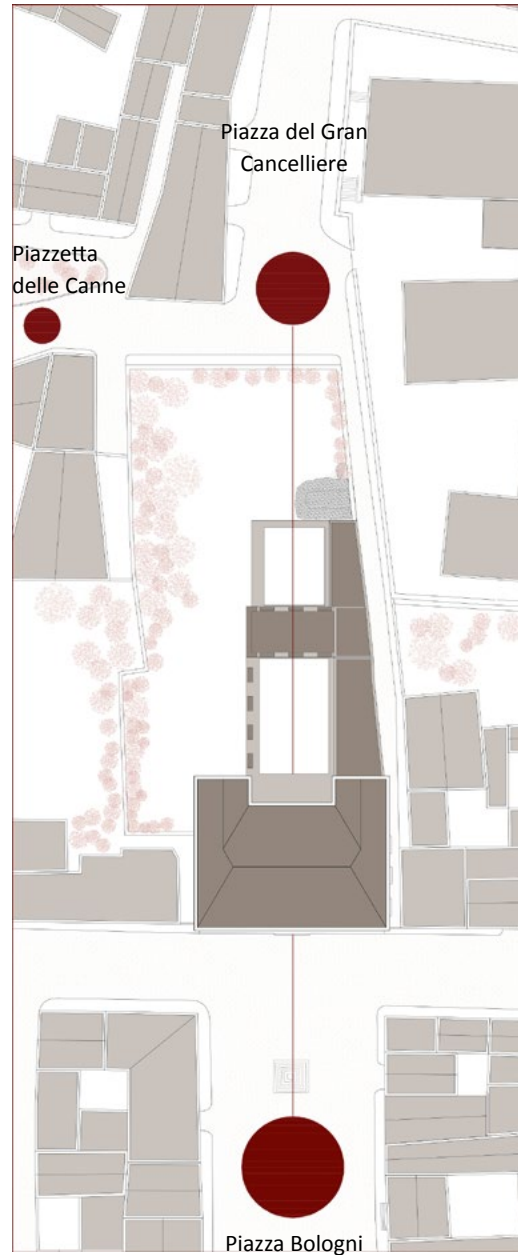


corti interne dell'edificio come la naturale prosecuzione dello spazio pubblico esterno. Naturalmente si tratta di aree semi-pubbliche, spazi con carattere diverso da quello delle piazze, ma al contempo aperte alla città e ai visitatori.

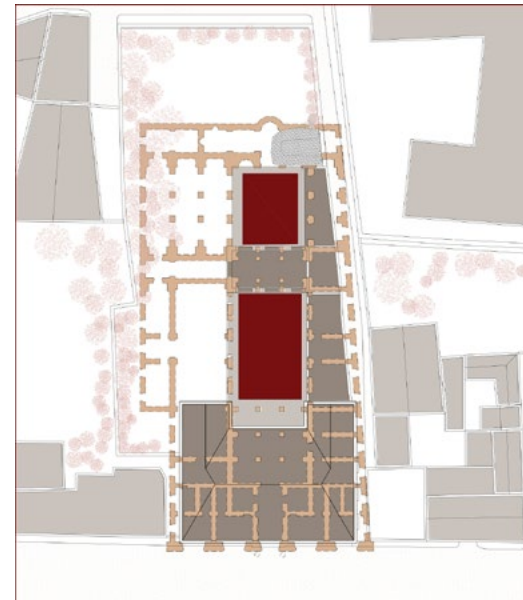
Come si anticipava, la conformazione originaria del progetto del Palazzo, la sua reale declinazione e le modificazioni storiche, sono stati elementi di forte interesse per il nostro studio. Analizzando il primo disegno, di cui si può vedere l'ipotesi rilevata da Hittford e Zanth nel 1789¹, il Palazzo è strutturato su un asse principale, che mette in relazione le piazze sopracitate con la distribuzione interna dei locali e su cui insiste un sistema di corti. Tuttavia, la forma irregolare e non centrale, rispetto all'asse principale, del lotto, ha condotto verso una realizzazione asimmetrica del Palazzo. Osservando i disegni storici, infatti, si può facilmente notare come, in pianta, l'asse centrale non sia anche asse di simmetria, e che anzi, non esistono direttrici simmetriche. Si tratta di un *escamotage* noto, ma che rende unico e peculiare ogni palazzo che ne fa uso. Lungo questa direttrice, dunque, si sviluppano tutti gli spazi aperti del palazzo. In successione, una volta oltrepassato l'ingresso, abbiamo un porticato coperto che si apre su una prima corte, la più ampia, a seguire un corpo trasversale di attraversamento e separazione da una seconda corte, più piccola. In conclusione un altro corpo trasversale di chiusura. Con il passaggio in mano fascista il sistema *corte-corpo trasversale* è stato replicato in un terzo ambiente, leggermente disassato rispetto ai due preesistenti, ma con la stessa volontà progettuale. In questo caso si continuò ad escludere la presenza di una piazza retrostante, considerando ancora l'affaccio su Piazza del Gran Cancelliere come secondario, o di servizio². Ciò probabilmente è conseguenza anche della conformazione morfologica urbana, ovvero la presenza di un significativo salto di quota, di circa 6,40 m, che intercorre tra il piano di calpestio all'ingresso principale del Palazzo e la quota strada di piazza del Gran Cancelliere. La messa a sistema di queste diverse quote risulta essere uno degli obiettivi progettuali. Nello specifico, attraverso l'introduzione di una terza corte e del nuovo corpo di chiusura, si ricerca una continuità di tipo visivo più che fisico, in quanto si è preferito mantenere l'accesso unico e solo dal fronte principale. L'interazione visiva ha l'obiettivo di stimolare l'interesse dei visitatori verso il Museo, permettendo ai meno interessati di incuriosirsi e lasciarsi

1 Per maggiori specifiche si rimanda al volume *Ricerca storica*, parte prima, cap. 2, pagg. 27, 29.

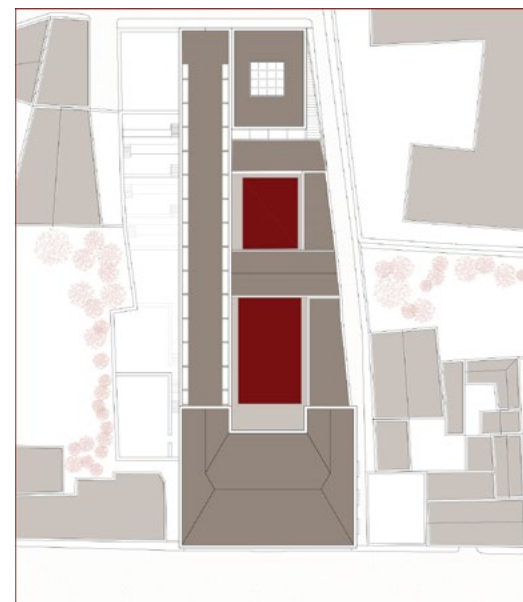
2 Si consideri che esiste una terza piazza, Piazzetta delle Canne, poco distante dalla citata Piazza del Gran Cancelliere, che crea un sistema triangolare di spazi pubblici aperti. Inoltre, Piazzetta delle Canne è particolarmente riconosciuta nella componente più giovane della società come luogo di ritrovo e aggregazione. La riabilitazione di questo fronte del lotto di pertinenza di Palazzo Belmonte Riso quindi rientra in un più ampio discorso che interessa il valore architettonico del bene, il valore urbano, come nuovo fondale della piazza del Gran Cancelliere, e il valore di sociologia urbana, in di un sistema di riabilitazione e valorizzazione della zona.



6



7



8

coinvolgere dal progetto allestitivo e dagli oggetti allestiti (fig. 6-8).

Parallelamente al sistema principale di successione di spazi aperti coperti e non, c'è uno schema secondario che si concentra sull'organizzazione longitudinale del Palazzo. La sua conformazione planimetrica prevede un imponente corpo di testa, da cui diramano due corpi, le ali est e ovest, puntualmente connesse dai corpi trasversali a cui si faceva prima riferimento. A questa strutturazione, consegue logicamente uno schema longitudinale che vede alternarsi spazi coperti a spazi aperti. In riferimento al lotto di pertinenza, si è cercato di rispettare anche questo schema di *ambienti coperti-ambienti aperti*. In particolare, dalla planimetria di Palazzo Belmonte Riso si legge la presenza di un corpo longitudinale (ala est) che delimita il confine palaziale con vicolo del Gran Cancelliere, a cui si accosta il sistema di corti e poi una seconda ala (ala ovest, distrutta). In riferimento a quanto appena specificato e alla sovrapposizione della pianta storica di Hittford e Zanth con l'attuale stato di fatto, si vede come rimanga una lingua di terreno di pertinenza del museo prima di raggiungere il confine di proprietà. Attenendosi allo schema secondario, si è scelto di inserire un sistema di terrazzamenti in questa lingua di terreno, in modo tale che anche questa successione possa essere messa in risalto.

Incrociando i dati di questi due schemi, molto introspettivi, che fanno riferimento al sistema di *pieni-vuoti* del Palazzo, è emersa la volontà sì di creare una terza corte, che sviluppasse ulteriormente il primo schema, ma che questa corte fosse coperta, così da creare un volume che facesse da contrappeso al grande corpo di testa e strutturasse una seconda facciata di chiusura del lotto, parimenti riconoscibile (fig. 9-11).

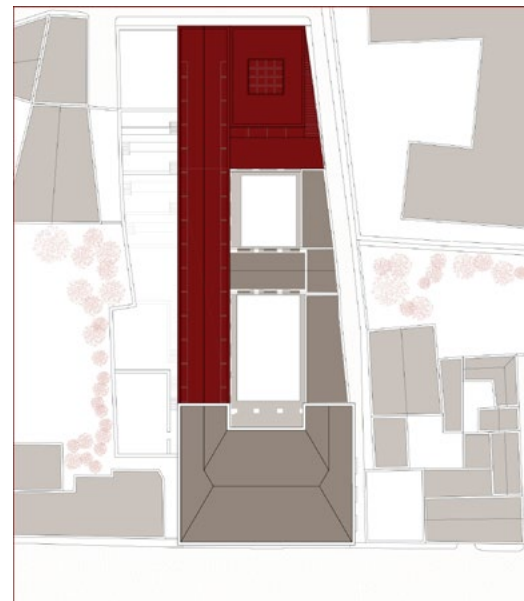
Per completare la restituzione volumetrica degli ambienti del palazzo è stato scelto di ricostruire al massimo della sua altezza l'intera manica dell'ala occidentale del palazzo. Questa scelta di aderenza al palazzo non è una sorta di mancanza di rispetto della preesistenza, al contrario. L'intensa storia di questi duecentocinquanta anni di vita del Palazzo ha portato a una ridondanza di informazioni, stratificatesi le une sulle altre, talvolta anche in modo caotico e poco ordinato. Inserendoci in un'area già ripetutamente interessata da lavori di ricostruzione (di cui gli ultimi di natura filologica), andare a intaccare e complicare ulteriormente la lettura formale e linguistica di questo edificio avrebbe portato ad un maggiore grado di confusione. In tal senso, si è scelto di attestarsi al corpo dell'ala ovest, maggiormente colpita dai bombardamenti e attualmente brutalmente troncata, andando ad estrarne la sezione fino al termine del lotto. Questa scelta riporta gli spazi delle corti e le volumetrie alla loro conformazione originaria. A livello linguistico, invece, si è scelto parzialmente di attenersi al linguaggio storico del Palazzo, riproponendo alcuni elementi architettonici



9



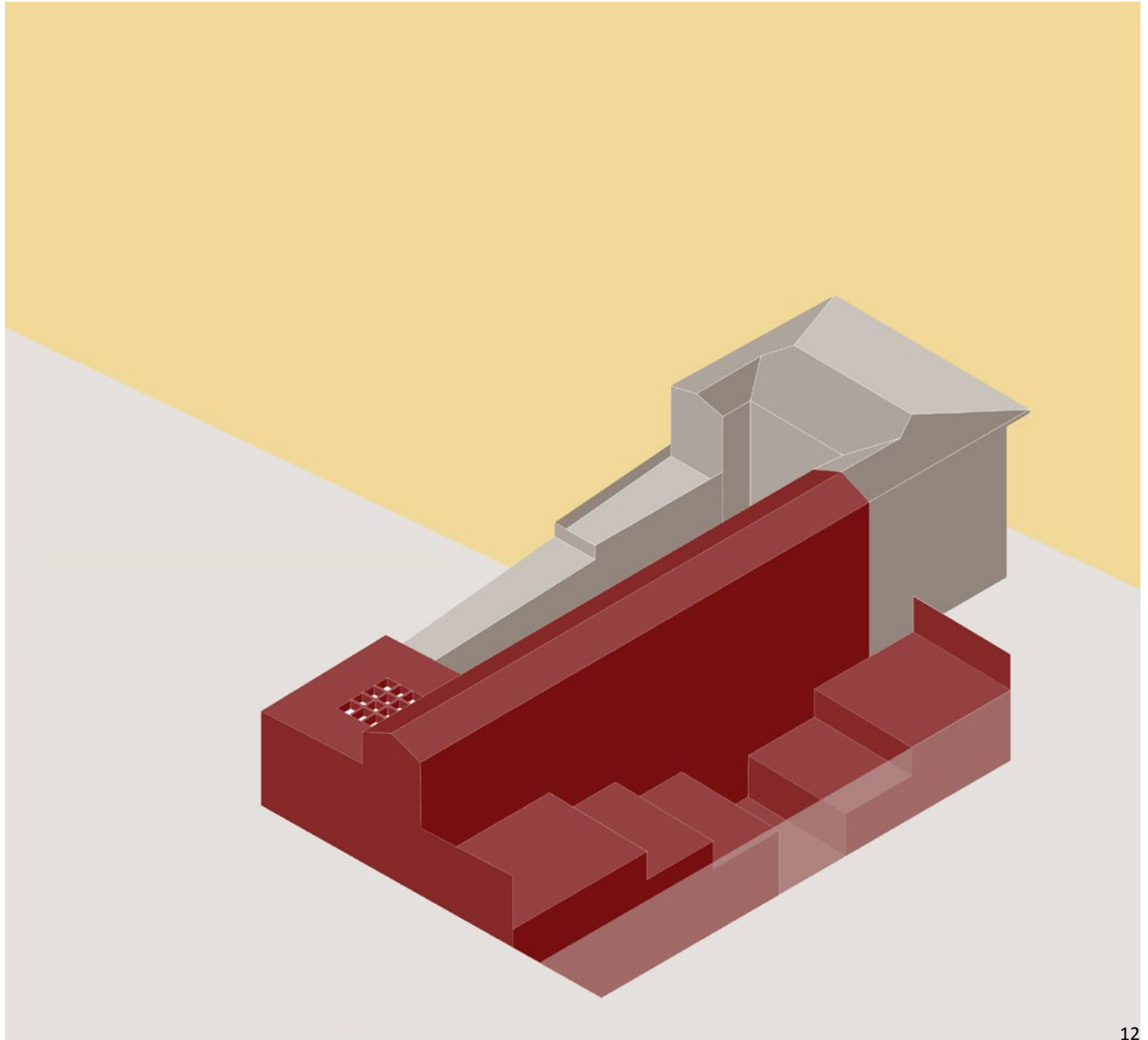
10



11

presenti nelle facciate preesistenti, talvolta con finalità puramente formale e stilistica, altre volte anche a scopo funzionale. In particolare, questo linguaggio fortemente legato alla storia del palazzo è presente al piano terra e al primo livello delle corti interne, ovvero fino là dove parte dei lavori di ricostruzione *come era dove era* sono stati realizzati. Altrove il nuovo intervento si caratterizza per il rivestimento in liste di pietra lavica nera: si tratta di un materiale insulare, sovente in uso in edifici di grande importanza pubblica. La scelta materica è stata dettata principalmente da una volontà di differenziazione di tutto ciò che risulta essere contemporaneo e nuovo progetto, non specificatamente derivante da progetto storico. La pietra lavica è certamente un'opzione molto distante da quelli che sono i colori e le proprietà materiche dell'attuale Palazzo, ma è stata proprio questa consapevolezza insieme con la volontà di chiara lettura e riconoscibilità dell'intervento e delle nuove forme, che ci ha condotto a tale decisione. È un lavoro di diversificazione in senso linguistico e morfologico, portato alla sua estrema posizione, ma che concede, e anzi ricerca, un raffronto e un contatto con la preesistenza, anche attraverso la riproposizione di quegli elementi architettonici che caratterizzano il palazzo stesso. Le nuove forme risultano essere oggetti scultorei validi per sé e altrettanto validi in relazione al Palazzo: sono indipendenti e autosufficienti e allo stesso tempo strettamente interconnesse e relazionate al Palazzo. È come se l'antica dimora storica e nuovo progetto fossero due porzioni di edifici ad L tra loro complementari, formalmente, volumetricamente e linguisticamente (fig. 12).

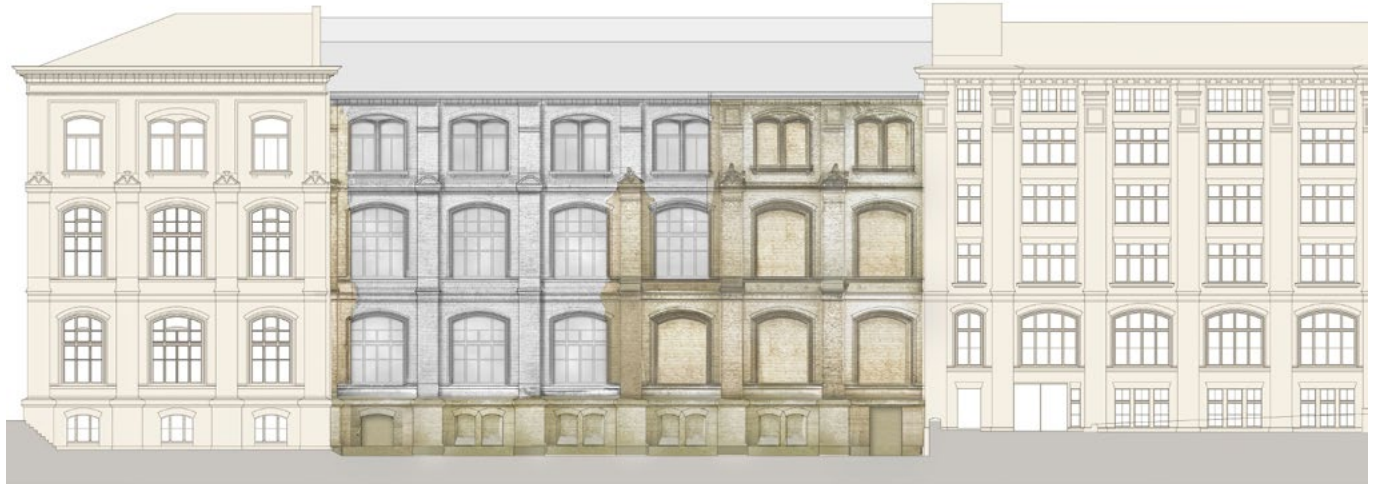
I caratteri focali approfonditi con grande attenzione dal progetto, dunque, si possono riassumere in tre macro tematiche. In primo luogo, è stato preso in considerazione con particolare cura l'aspetto della sovrapposizione storica degli eventi che hanno coinvolto il Palazzo. Per la composizione dei volumi, inoltre, è stata fondamentale l'interazione ricercata con gli spazi pubblici prospicienti, ovvero via Vittorio Emanuele con l'estensione a Piazza Bologni e la retrostante Piazza del Gran Cancelliere. Ulteriore aspetto cardine è la componente museale, con una lettura sia relativa alle necessità spaziali dell'arte contemporanea, sia in merito alle attività che richiede la vita di un istituzione come quella di Riso. Il risultato è un sistema di componenti che collaborano al completamento e al funzionamento formale palazzo. Si tratta di quattro elementi principali: il palazzo storico, il padiglione, la galleria e gli spazi aperti. Tutti questi elementi sono in stretta connessione gli uni con gli altri, collegati attraverso elementi architettonici chiave.



Riferimenti di progetto



Diener & Diener Architekten
Ricostruzione dell'ala est del Museo di Storia Naturale
2011
Berlino (Germania)





David Chipperfield
Neues Museum
1997-2009
Isola dei Musei, Berlino (Germania)



Nieto Sobejano Arquitectos
Ampliamento del Moritzburg Museum
2004-2008
Halle, Saale (Germania)



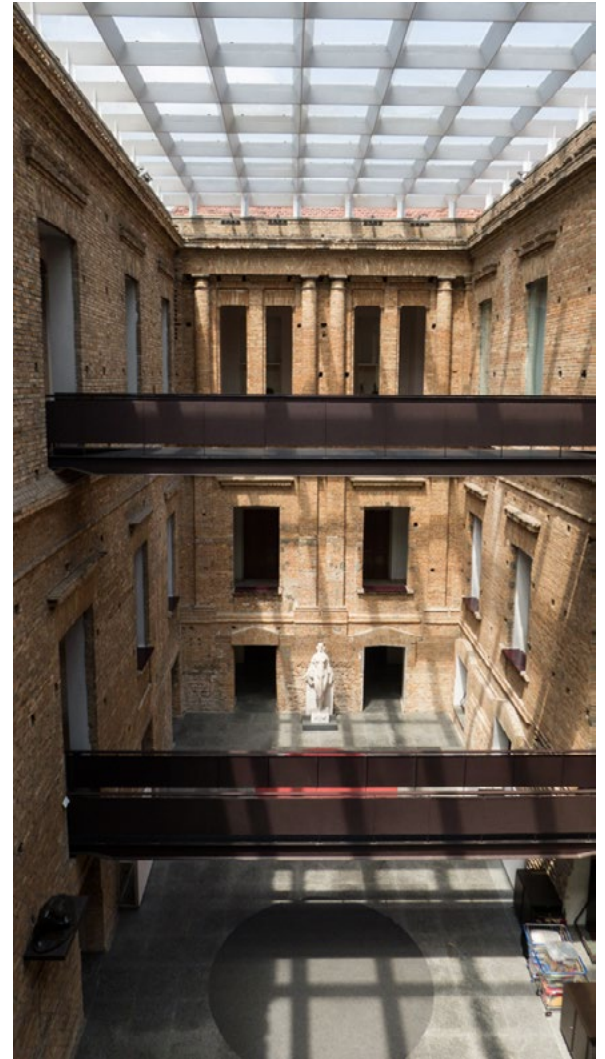
Renzo Piano
Auditorium Niccolò Paganini, originariamente come stabilimento industriale, Costruzione 1899
1999-2001
Parma (Italia)





Foster & Partners
Sperone Westwater Gallery
2010
New York (Stati Uniti)





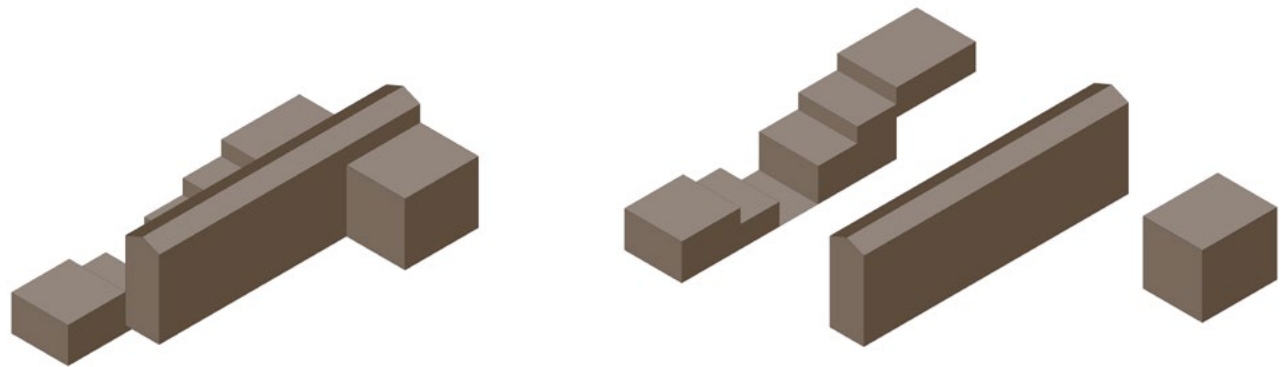
Paulo Mendes de Rocha
Restauro e trasformazione della Pinacoteca do Estado, São Paulo
1993-98
San Paolo (Brasile)



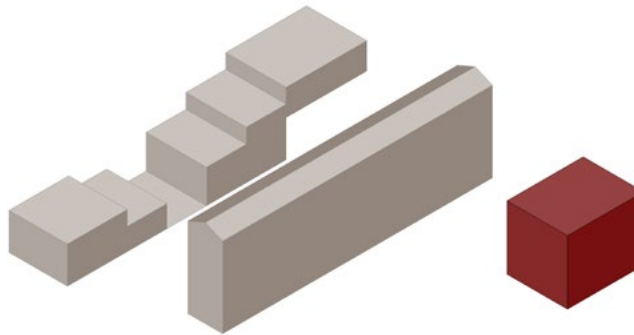
Carlo Scarpa
Tomba Brion. Padiglione per la meditazione
1969
San Vito d'Altivole, Treviso (Italia)

Elementi progettuali

Si propone di seguito un'analisi del progetto per elementi costitutivi. La scelta di questo tipo di scorporazione del progetto fa riferimento alla composizione spaziale, strutturata sull'analisi urbana e architettonica esposta nel capitolo precedente. I nuovi interventi che il progetto inserisce rispetto alle preesistenze si possono riassumere in quattro elementi: un volume prismatico, il *padiglione*, la manica lunga dell'ala ovest, la *galleria*, gli *ambienti ipogei*, in cui sono collocati tutti i servizi al museo, e i terrazzamenti dei *giardini*, nuovo sistema di spazi aperto. Ognuna di queste parti di progetto è architettonicamente autonoma e connessa ad almeno una delle altre. Sono indipendenti in quanto uno dei presupposti cardine è stata la ricerca di diversificazione degli spazi, per poter soddisfare la più ampia gamma possibile di esigenze rispetto alle attuali attività museali. Allo stesso sono oggetti architettonici interdipendenti per la necessaria insistenza sul medesimo sito; in particolare esistono delle componenti architettoniche chiave che legano queste parti in un sistema senza soluzione di continuità. In conclusione si è lavorato per volumi isolati e simultaneamente per elementi ponte di relazione, ottenendo un organismo architettonico unitario e ininterrotto.



1. Il padiglione



Il padiglione ha un ruolo particolarmente rilevante perché è il vero e proprio accesso alle sale espositive. Il sistema dei flussi e dei movimenti all'interno del palazzo è stato studiato in modo da rispettare l'obiettivo di progetto che vuole le corti come prosecuzione degli spazi pubblici esterni, così da creare dei luoghi di aggregazione semipubblici, che rendano animati e vissuti i cortili del Museo, proprio come se fossero delle piazzette urbane. In questa prospettiva si è posizionata la biglietteria in uno degli ambienti preesistenti all'interno del corpo di testa, lontano dall'effettivo ingresso agli spazi espositivi, che avviene dal padiglione stesso. La scelta di creare un percorso obbligatorio lungo l'asse principale permette di avere la successione di corti sempre in movimento, ed in particolare consente a chi le attraversa di focalizzarsi sulla prospettiva architettonica e scenografica a termine della direttrice. La ricerca di questo punto di fuga è originata dall'importanza di chiudere l'asse centrale del Palazzo, che nasce in Piazza Bologna e termina nel padiglione. Inoltre, dagli studi effettuati sui disegni settecenteschi, si evince la presenza nel corpo di chiusura dei primi gradini di un importante scalone. Questo espediente si presume avesse il medesimo obiettivo, ovvero creare una scena fissa su cui chiudere la prospettiva dell'asse di riferimento. Con l'intento di rievocare questo punto di vista, attraverso il nostro progetto abbiamo riproposto un fondo scena con il principale sistema di risalita e accesso agli spazi espositivi.

Nel rispetto della scansione degli ambienti che si trovano posizionati sull'asse principale¹ del Palazzo, il padiglione è un sistema composto da due volumi. Come si ricorda dalla regola precedentemente emersa,

¹ cfr. questo volume, parte terza, cap. 1, pag. 107.

la successione degli ambienti prevede un'alternarsi di spazi aperti coperti ad altri non coperti. Percorrendo l'asse, l'ultimo elemento prima di questo progetto è la seconda corte storica, delimitata dal muro ricostruito nell'ultimo ventennio. Il primo dei due volumi stereometrici che compone il padiglione quindi, deve necessariamente essere un corpo di attraversamento, aperto e coperto. In corrispondenza dello snodo di questo elemento con l'ala est dell'edificio si trova posizionata una delle poche parti originarie del Palazzo storico. Questa rovina è come protetta dalla teca a dimensione architettonica che è il volume trasversale di passaggio, in una sorta di esposizione dedicata alla memoria del Palazzo. Una volta attraversato il corpo, si accede nel primo spazio espositivo, la terza corte, ovvero il secondo elemento compositivo del padiglione. A differenza delle precedenti, questa corte è coperta, poiché sviluppa allo stesso tempo anche la funzione di chiusura dell'asse, di nuovo fronte dell'affaccio retrostante e di spazio museale. Al suo interno, lo spazio si sviluppa in tutta la triplice altezza e presenta un'unica grande apertura in copertura, con un lucernario cassettonato. Esattamente come avviene per le piccole corti che tempestano il sistema urbano palermitano, anche questo spazio riceve luce naturale esclusivamente dall'alto. Al piano terra è presente un imponente sistema di scaloni, che attraversa trasversalmente l'intero lotto. Si tratta di uno degli elementi ponte, che uniscono intimamente le cellule del progetto. Questo scalone è composto da un esiguo numero di gradoni (sette) piuttosto alti, pensati per accogliere diverse funzioni, nei diversi corpi. La continuità del sistema è resa possibile da due estese pareti vetrate che separano il padiglione dalla galleria e la galleria dalla vicina sala conferenza (uno degli spazi ipogei²). All'interno del padiglione, in esatta corrispondenza dell'ingresso, i gradoni si trasformano nel principale sistema di risalita del museo. Ai margini della rampa, i gradoni mantengono le dimensioni maggiori e possono divenire spazio allestitivo o seduta per i visitatori. Il sistema colma quasi completamente il salto di quota presente rispetto a piazza del Gran Cancelliere. Proseguendo con l'analisi dello schema compositivo planimetrico si incontra un ultimo corpo trasversale, in cui viene risolto completamente il dislivello di 6,40 m delle due quote di calpestio urbane e attraverso cui si accede al primo livello del padiglione, nonché all'ingresso alla galleria.

Il primo piano del padiglione è ancora composto da due spazi ben distinti: in corrispondenza della corte coperta un anello che consente l'affaccio al piano sottostante, mentre nel corpo antistante, una sala di snodo del percorso, che concede su un lato l'affaccio sulla rovina prima discussa, sul fronte opposto il passaggio al vicino spazio espositivo della galleria e dal terzo lato l'affaccio sulla seconda corte. Questo

2 cfr. questo volume, parte terza, cap. 3.3, pag. 137-139.

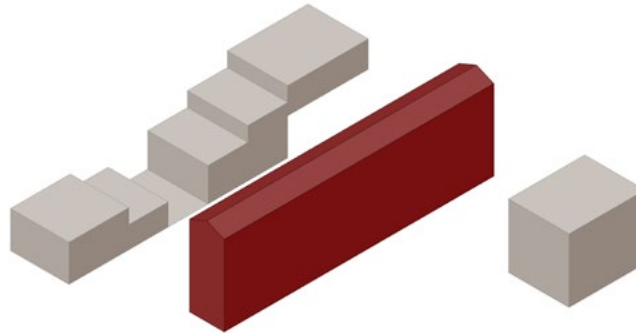
ambiente vuole riprendere tipologicamente le caratteristiche dei corpi di attraversamento che separavano due corti adiacenti.

Il padiglione si eleva per altri due piani, di cui l'ultimo è un ulteriore anello espositivo, mentre l'intermezzo è dedicato ai locali tecnici. L'alzato di questo volume si caratterizza in corrispondenza della triplice altezza per la svasatura delle pareti che la delimitano. Questa peculiarità, crea come un cono che guida la luce dall'apertura in copertura verso i gradoni. L'elemento "ad imbuto" enfatizza ancora di più la forte spinta verticale che caratterizza questo spazio e che lo accomuna tipologicamente a tutte le corti coperte.

La conformazione architettonica pensata per il padiglione ne garantisce una grande flessibilità espositiva, per cui si possono avere diverse possibilità espositive: appendere le opere al soffitto, fino addirittura al cassettonato del lucernario, disporre le opere a parete o sui gradoni, sfruttare il sistema di risalita come spalto per una rappresentazione o un'opera performativa, creare dei percorsi allestitivi indipendenti negli anelli espositivi dei piani superiori, ... Come si deduce da questo breve elenco si è elaborato un sistema che pur essendo fortemente caratteristico dal punto di vista architettonico, concede massima libertà di espressione all'artista o al curatore che in questo ambiente si possono trovare a lavorare.

Infine, il profilo estremo nord del padiglione, unito a quello della galleria e dei vicini giardini, disegna il prospetto posteriore. Questo prospetto è il secondo elemento ponte, collante tra le parti del progetto. Al contrario di quanto si cerca di fare in corrispondenza di Piazza Bologna, in questo caso non si vuole portare un'estensione della piazza nel progetto, ma si vuole ridare valore urbano e continuità all'esistente cortina stradale, oggi claudicante. Dunque, con il progetto si ripropone un fronte storicamente presente e ormai scomparso da diversi decenni. In opposizione alla ricca facciata del fronte principale, il linguaggio di questo elemento è massivo e scandito solo dalla texture della pietra lavica e da un taglio orizzontale, da cui resta la possibilità di accesso ad una loggia con affaccio sulla galleria e alla prima terrazza dei giardini.

2. La galleria

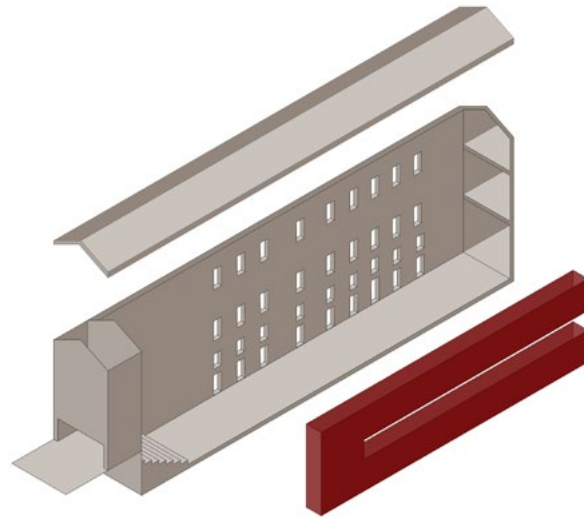


Ad affiancare il corpo del padiglione, la manica lunga espositiva. Chiaramente, dalla tipologia architettonica *galleria*, si evince che esiste una sproporzione significativa nelle due dimensioni planimetriche, qui estesa ad un consistente divario con la dimensione dell'alzato. Si tratta, infatti, di un volume imponente, dalle dimensioni di 7,50 x 50,00 x 21,00 m, che dall'ala del Palazzo storico giunge quasi al termine del lotto. Qua e là sono state più volte esplicate le ragioni di tali misure; qui le raccogliamo in un unico pensiero. La scelta è stata anzitutto morfologica: il ragionamento è partito dalla sentita necessità di rievocare le storiche forme del palazzo, attraverso un gesto, un elemento architettonico (un muro, un volume, un vuoto, ...) che restituisse la percezione di ciò che quel luogo fu in origine. L'elemento volumetrico ricostituivo è risultato essere la scelta più indicata, in quanto oggi il Palazzo è già ricco di dati e sovrapposizioni di informazioni, e l'inserimento di un elemento nuovo avrebbe generato un ulteriore grado di confusione. Si tratta di un intervento in aderenza alle parti già ricostruite, non per mancanza di rispetto all'esistente, ma al contrario, per la massima semplificazione della lettura e della comunicazione sistemica di informazioni. Per questa medesima ragione, viene recuperato parzialmente anche il linguaggio filologico ereditato dalle scelte di chi ci ha precedute nella progettazione all'interno del Palazzo. Lavorare in continuità dei precedenti interventi architettonici ha portato sia all'uso del linguaggio storico, sia alla possibilità di distinguere con uno stacco netto tutte quelle volumetrie che sono di nuova progettazione e non derivano da una ricostruzione del disegno primigenio. Ciò ci ha permesso di intervenire con massima libertà sulla lunghezza dell'ala ovest (in origine molto più corta) e sull'inserimento dei nuovi volumi ipogei e del padiglione.

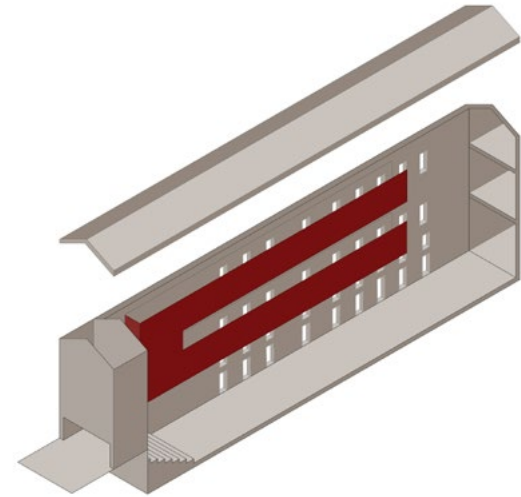
Lo spazio interno della galleria ha un articolazione molto semplice. Al volume prismatico dalla sezione pentagonale che ricalca la forma del profilo del corpo preesistente, corrisponde un'aula unica esattamente della stessa forma e delle stesse dimensioni. Il lato che si frappone tra la galleria e le corti di ingresso presenta delle aperture, che ricalcano le storiche settecentesche e mantengono una continuità visiva tra gli spazi. Il lato opposto invece separa la galleria dagli spazi dei giardini, i quali sottendono gli ambienti ipogei, ed è completamente cieco. L'aula prende luce dai lunghi lucernari posizionati su ambo le falde del tetto a capanna, e che si estendono per tutta la lunghezza del volume occupando circa un terzo della superficie di ogni falda.

All'interno di questo enorme spazio sono collocati alcuni elementi architettonici scultorei ed iconici del progetto. Anzitutto il sistema di scaloni descritto nel paragrafo precedente, componente architettonico plastico che mette in relazione i tre soggetti volumetrici del progetto (padiglione, galleria, ambienti ipogei) e che all'interno della galleria è utilizzato esclusivamente come piedistallo per le opere. L'aula è poi allestita con un particolare sistema dinamico per l'esposizione. Si tratta di un gruppo di cinque cubi, che potremmo definire come delle *sale mobili* del museo, il cui posizionamento nello spazio è variabile nel tempo. Quest'impianto si appoggia ad un sistema di due passerelle ancorate alla parete che presenta le aperture verso le corti, alla medesima altezza degli interpiani primo e secondo del Palazzo, così da mantenerne la continuità tra gli spazi dedicati all'esposizione museale e la corrispondenza con le aperture in facciata. Le passerelle sono progettate come se fossero dei balconi a cui si incastrano una successione di L vetrate con il doppio obiettivo di separare le stanze cubiche dagli spazi serventi e di filtrare ulteriormente la luce naturale che potrebbe entrare dalle aperture che affacciano sulle corti, con cui si riesce a mantenere una certa continuità visiva. La serie di elementi vetrati è studiata per scorrere all'interno dei serramenti ed essere removibile, così da permettere il passaggio, sempre in divenire, all'interno delle diverse configurazioni allestitive. Il sistema dei serramenti si interseca e coincide esattamente con la serie di binari, ad interasse fisso, cui agganciano i cinque cubi sopraccitati. Ogni binario è raddoppiato sulla parete cieca frontistante e permette all'impianto di funzionare con un sistema tipo ascensore³. Questo allestimento è stato pensato per essere mobile, variabile, flessibile, adattabile alle diverse esigenze di uno spazio per l'esposizione temporanea dell'arte contemporanea. Con l'aiuto di un montacarichi i cubi, in successione, vengono fissati a una doppia coppia di binari, su cui scorrono fino a fissarsi alla posizione prescelta. Una volta raggiunta la

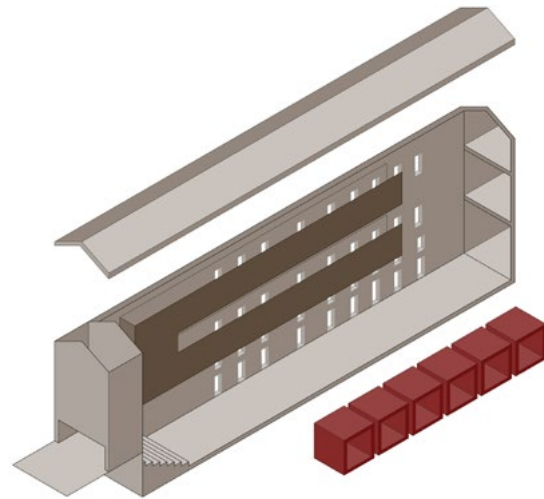
3 Il principale progetto preso in riferimento è lo Sperone West Water Gallery di Norman Foster a New York, pagg. 119-120.



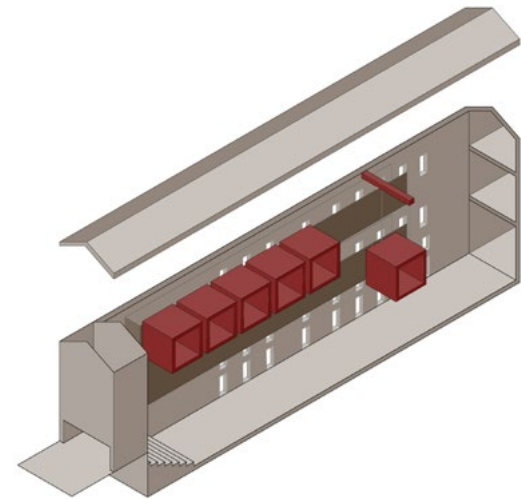
14



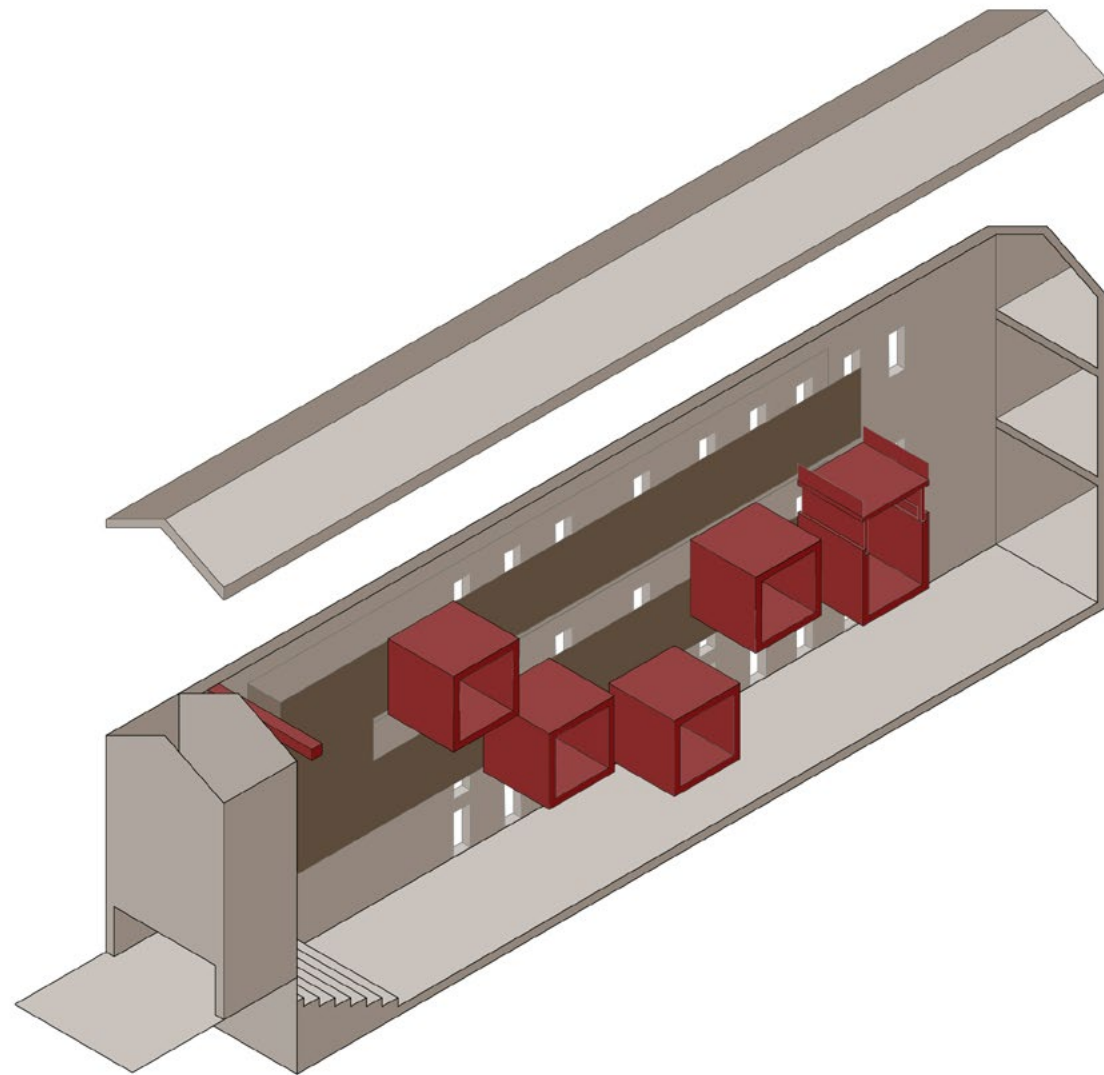
15



16



17



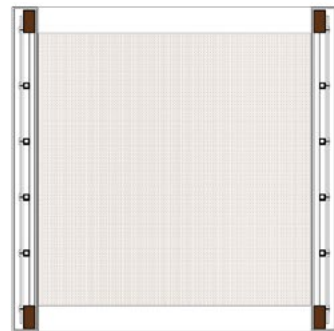
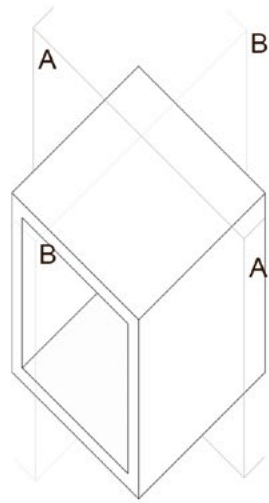
collocazione, gli stessi possono essere predisposti con le opere d'arte.

I cubi sono effettivamente delle sale di lato 5 m. Le posizioni che possono assumere all'interno della grande aula sono numerosissime (fig. 18): si può pensare di impacchettarli in un punto, così da utilizzare la galleria in tutta la sua altezza, oppure si possono predisporre a diverse altezze, in modo che si acceda all'interno o sul tetto, dal primo o dal secondo livello delle passerelle. Il fatto che l'interpiano tra le stesse passerelle sia maggiore rispetto alla dimensione del lato del cubo, ha portato ad una riflessione sulla possibilità di estensione del volume in altezza. Ciò è stato reso possibile grazie ad un sistema di pistoni che alzano, come potrebbe fare un pantografo, il piano di calpestio del solaio fino a che l'altezza complessiva del cubo deformato in parallelepipedo pareggia la distanza tra i solai delle passerelle. Questa eventuale configurazione, oltre che incrementare le possibilità di allestimento, può arrivare a raddoppiare la superficie disponibile per l'esposizione.

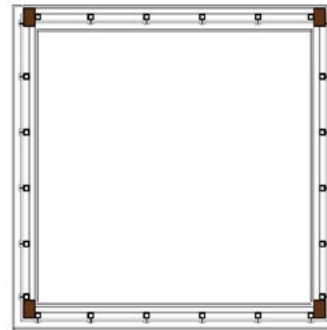
A livello formale i cubi mancano di due facce, quella che permette l'accesso dalle passerelle e quella che fronteggia la parete della galleria, che risulta essere ulteriore spazio utile per l'allestimento parietale. Delle restanti quattro facce, le due laterali e quella inferiore sono esternamente retroilluminate, così da garantire anche la possibilità di allestimento luminoso, mentre internamente il materiale è neutro, così che non interferisca con le opere in esposizione. Allo stesso modo è rivestita la restante faccia superiore del cubo, con un rapporto inverso così da avere la superficie illuminante rivolta verso l'interno del cubo e una superficie esterna e calpestabile opaca. Tecnicamente si tratta di una struttura rigida con anima in acciaio e doppiamente rivestita, che contiene un meccanismo a correre che consente l'elevazione della piastra della faccia superiore. Le quattro facce rivestite presentano all'interno una sottostruttura a montanti e traversi che fa da supporto sia al sistema di illuminazione, sia a quello di rivestimento. Il controventamento dell'intero volume è invece affidato all'impianto di binari esterni, che fissando i quattro spigoli verticali della figura geometrica alle quattro rette dei binari⁴ non ne permettono alcun movimento sui piani orizzontali (fig. 19, 24).

Una delle caratteristiche che questi oggetti elementari garantiscono è la versatilità di allestimento. Alcuni espedienti sono già stati illustrati, come la possibilità di appendere opere alla parete della galleria, in corrispondenza della faccia mancante del cubo, oppure come la possibilità di installazioni luminose sulle pareti esterne dei volumi. Entrando in merito della questione, gli schemi riportati nelle figure 20, 22 e

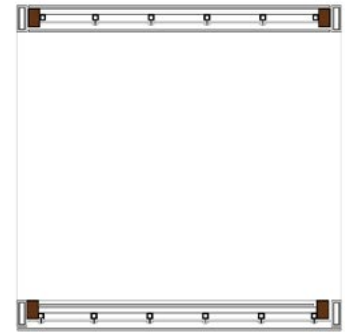
⁴ Sono presenti anche altri due binari, uno per faccia del cubo, posti al centro della sezione. Vedi fig. 24.



Pianta



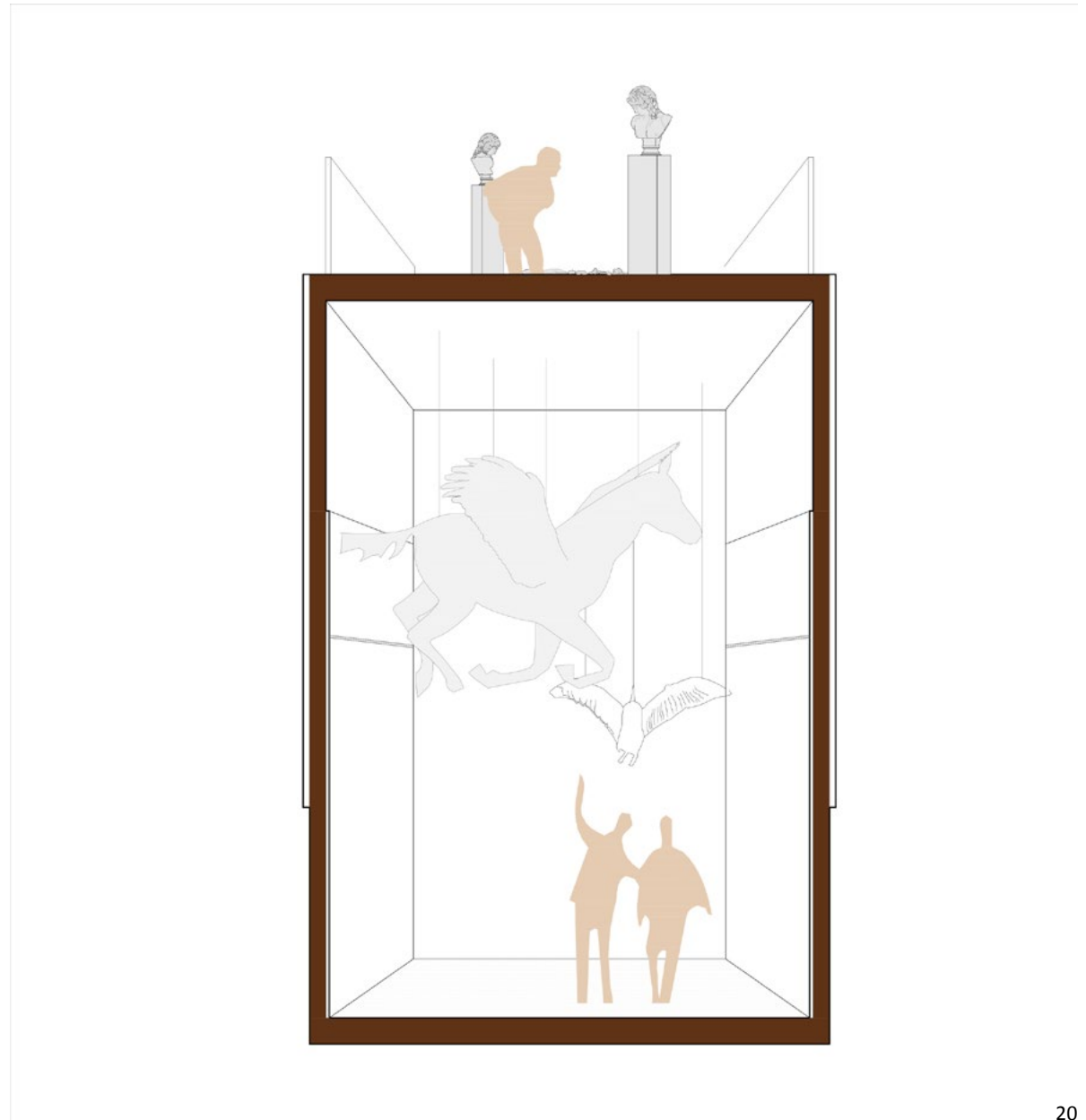
Sezioni AA



Sezioni BB

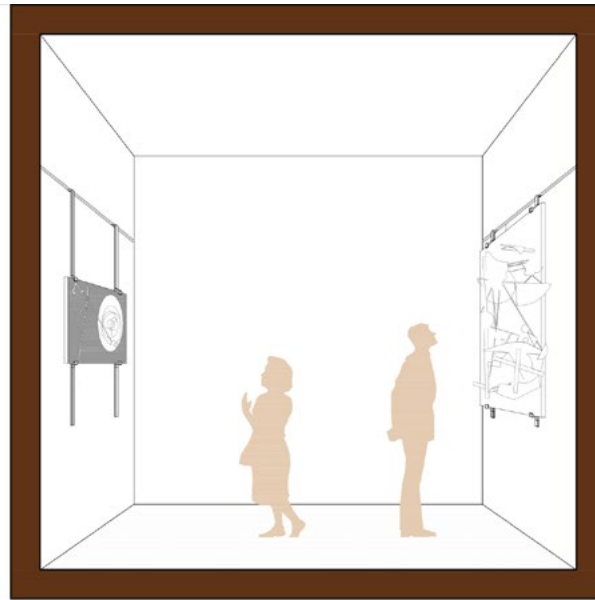
23, esemplificano le diverse alternative offerte dalle *sale mobili*. Il cubo, infatti, può ospitare esposizioni tradizionali di opere bidimensionali appese sulle proprie pareti, attraverso dei telai ad incastro il cui disegno è stato studiato e si trova rappresentato in figura 22. Oppure opere scultoree tradizionali possono essere posizionate al centro o a margine di uno dei piani del cubo. L'allestimento concede tuttavia delle alternative insolite, come la possibilità di appendere oggetti internamente allo spazio del cubo, interagendo con la sua dimensione interna. Oppure le opere possono essere appese alla faccia inferiore, cadendo verso o un cubo sottostante o librandosi nell'enorme spazio della galleria; ancora, le opere possono utilizzare le pareti esterne dei cubi, come supporto, o le capriate dell'aula stessa della galleria, che se messe in relazione con i cubi permettono una visione alternativa delle opere e degli spazi della galleria. Ulteriore posizione espositiva potrebbe essere il pavimento, non necessariamente accessibile dal cubo considerato per l'allestimento, ma visibile da un altro volume in posizione soprastante. In elenco, sono solo alcune delle possibilità che questo impianto crea, in quanto all'arte è lasciata la possibilità di configurazione sempre nuova. L'approfondimento relativo all'allestimento di un'ipotetica mostra temporanea, mette in evidenza parte di queste alternative⁵.

5 Per maggiori specifiche si rimanda al volume *La collezione di Relazioni*, parte quinta, cap. 1-6.

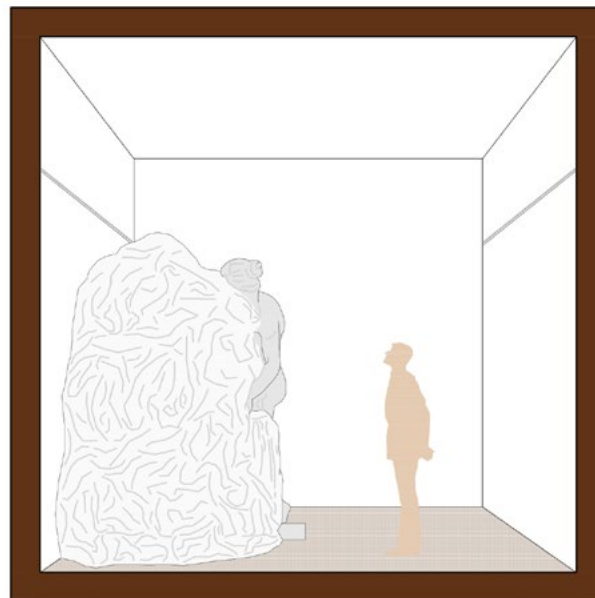




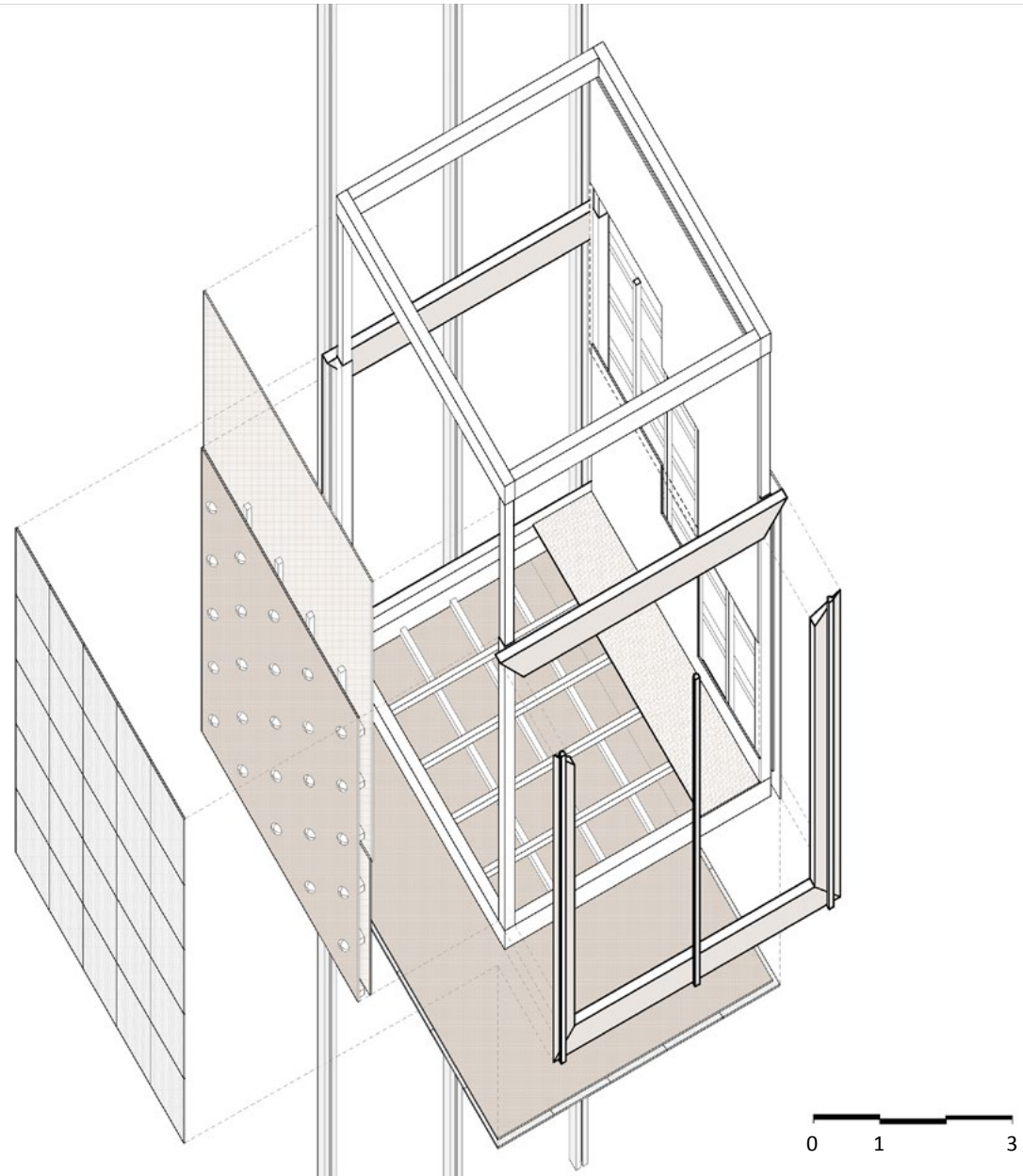
21



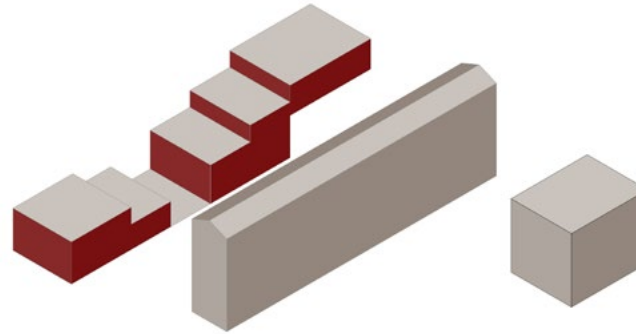
22



23



3. Gli spazi ipogei



Il terzo elemento volumetrico, che conclude il sistema compositivo del nuovo intervento, è composto dagli spazi che ospitano le funzioni collaterali all'attività del museo. Questo gruppo di ambienti è collocato nella lingua di terra tra la galleria e il confine del lotto. Rispetto alle analisi svolte nel primo capitolo di questo volume⁶ si riprende lo schema secondario, in cui vuoti e pieni si alternano lungo gli assi paralleli alla direttrice centrale. Seguendo questo processo, lo spazio a cui qui si fa riferimento dovrebbe essere vuoto, quindi a cielo aperto come le corti. E infatti, questa porzione di area è suddivisa in cinque grandi terrazzamenti, giardini caratterizzati da specifiche funzioni al di sotto dei quali sono situate quattro funzioni cardine per il museo. La scelta del tipo di attività da introdurre fa riferimento alla ricerca svolta⁷ relativamente alle odierne esigenze di Palazzo Riso, agli eventi che vi hanno avuto sede e ai progetti in programma. Questi episodi si sono confrontati con ambienti spesso non idonei, adatti per l'occasione. Sono stati dunque attrezzati uno spazio per le conferenze e le performance, una biblioteca con annessa sala lettura e uno spazio di deposito.

Il primo tra questi ambienti, la sala conferenze, è anomalo e peculiare rispetto agli altri. Esso, infatti, è uno spazio ipogeo perché sfrutta il dislivello tra la quota di calpestio del palazzo e Piazza del Gran Cancelliere; è un interrato in quanto è sovrastato dal più alto tra i terrazzamenti, ma la sua quota di pavimento è la medesima di quella del palazzo e della galleria. Posizionato nella parte conclusiva del lotto, si innesta ai

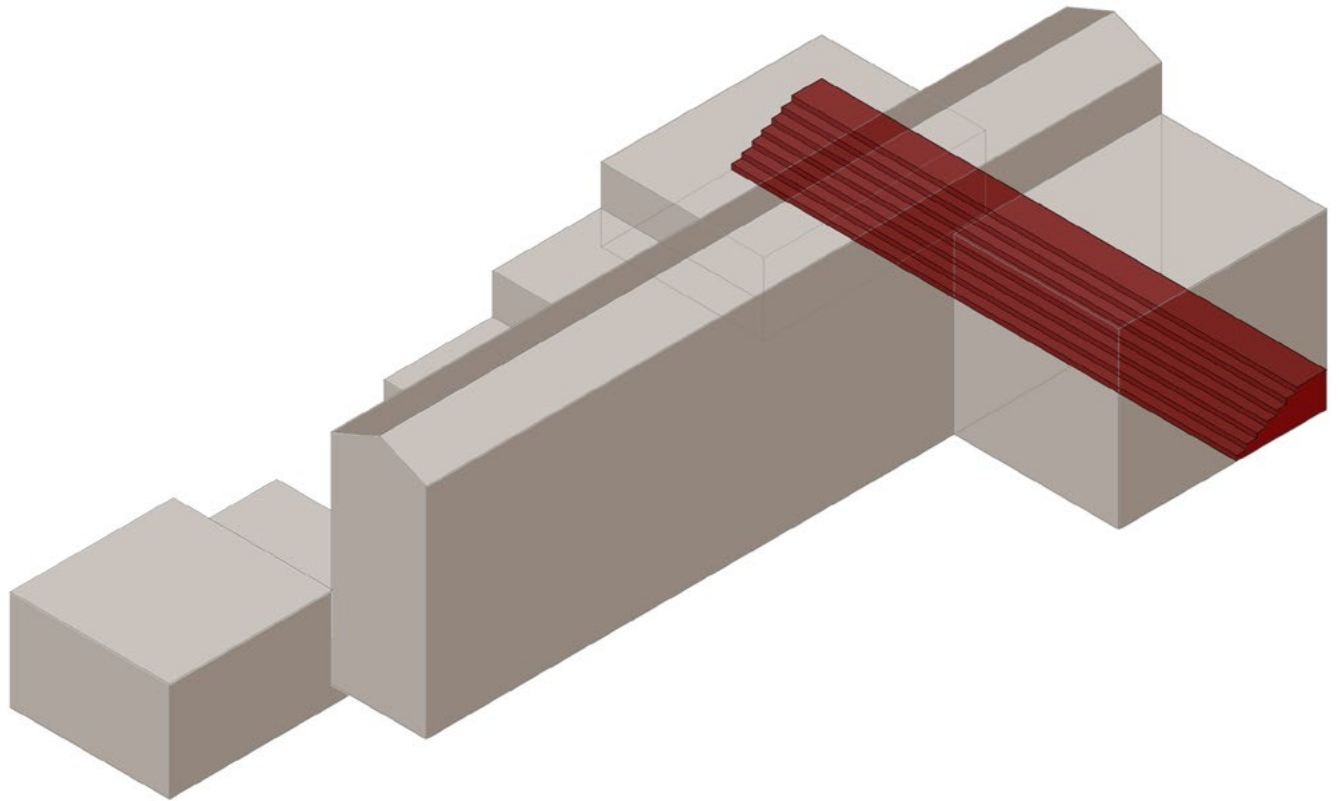
⁶ cfr. questo volume, parte terza, cap. 1, pag. 109.

⁷ Per maggiori specifiche si rimanda al volume *Ricerca storica*, parte seconda, cap. 2, pag. 68.

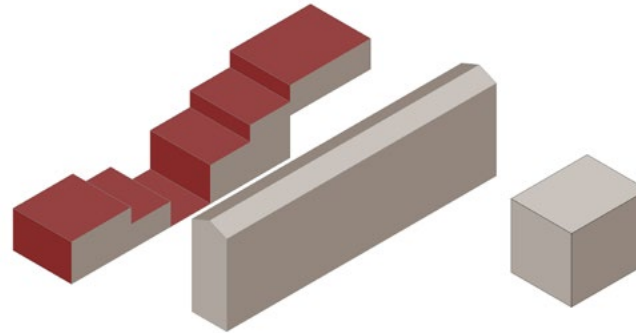
vicini spazi espositivi attraverso il sistema di gradoni, che lo legano strettamente alla galleria e al padiglione. I gradoni, sono un elemento chiave del progetto perché nella loro posizione permettono alle volumetrie del nuovo intervento di essere fortemente connesse, attraverso un legame che si concretizza fisicamente in un oggetto scultoreo e architettonico e che dà unitarietà al sistema. In quest'ambiente i gradoni inoltre si modellano fino a diventare delle sedute, ricavate attraverso lo scavo del materiale.

Gli altri spazi sotterranei si trovano ad una quota di 5 m più bassa rispetto la quota di calpestio del palazzo, accessibili da una lunga rampa di scale che si addossa alla chiusura verticale della galleria e che rimane nascosta tra la stessa superficie e i primi due giardini. La rampa sbarca in corrispondenza di un patio, grande vasca d'acqua su cui sono posizionate delle lastre laviche che permettono il passaggio da un locale all'altro. L'acqua è un elemento fondamentale e fondativo della città di Palermo, e introdurlo nel nostro progetto per noi significa legare intimamente l'intervento al luogo in cui è sito, richiamando gli elementi naturali caratteristici della zona. Inoltre l'acqua è risaputo che sia un mitigatore di temperatura, la cui presenza può agevolare contro la calura siciliana. La presenza di questo patio consente a volumi interrati di avere un affaccio, uno sfogo verso l'esterno. Da qui si accede da un lato (di fronte alla scala) alla biblioteca e dall'altro (a fianco della scala) alla sala lettura. Il primo spazio è un ambiente a doppia altezza, le cui pareti sono completamente rivestite di librerie. A questo ambiente consegue necessariamente uno spazio per lo studio e la lettura, che tuttavia risulta essere piuttosto versatile e adatto agli incontri tematici e interattivi che il museo offre alla cittadinanza. Entrambi gli spazi ricevono luce dall'alto attraverso dei lucernari posti in copertura che, oltretutto, disegnano i giardini superiori.

L'ultimo tra gli spazi fondamentali presenti a questo livello è il deposito, un ampio locale di servizio che attualmente è assente nel museo.



4. Gli spazi aperti



Si è detto che le coperture degli spazi ipogei precedentemente esposti sono trattate a verde, o comunque sempre come spazio aperto. L'idea di avere una serie di terrazzamenti nasce dalla frammentazione che un sistema come quello che alterna una successione di spazi aperti coperti e non (vedi primo schema⁸). La declinazione di questa struttura, insieme con la questione del salto di quota urbano, ha dato origine al sistema di piani dei giardini.

Ogni terrazzamento è in diretta comunicazione visiva con gli altri, ma è raggiungibile in maniera esclusiva da diversi punti dell'edificio. Nello specifico, il terrazzamento più alto si trova in copertura della sala conferenze e eventi, quindi al margine settentrionale del lotto. Questa posizione lo rende accessibile dalla quota strada di Piazza del Gran Cancelliere attraverso il portale del nuovo fronte del museo. Questo spazio è dedicato alla *cives* ed è sempre raggiungibile. Se sul fronte storico si ragiona su come estendere lo spazio pubblico all'interno degli spazi comuni del museo, da quest'altra parte si riflette sulla comunicazione e sul coinvolgimento della cittadinanza. Questo giardino risulta nascosto dalla piazza perché da essa separato attraverso un alto muro, al fine di creare uno spazio più protetto, un luogo di incontro, di sosta e di approccio all'arte. Il giardino infatti è progettato con i fattori comuni al museo e alla città: dalle vasche d'acqua centrali emergono delle piattaforme, piedistalli per le sculture dell'arte contemporanea, al centro un tappeto verde e ai margini un sistema di sedute, ombreggiate dagli alti confini e dalla presenza di flora locale.

⁸ cfr. questo volume, parte terza, cap. 1, pag. 107.

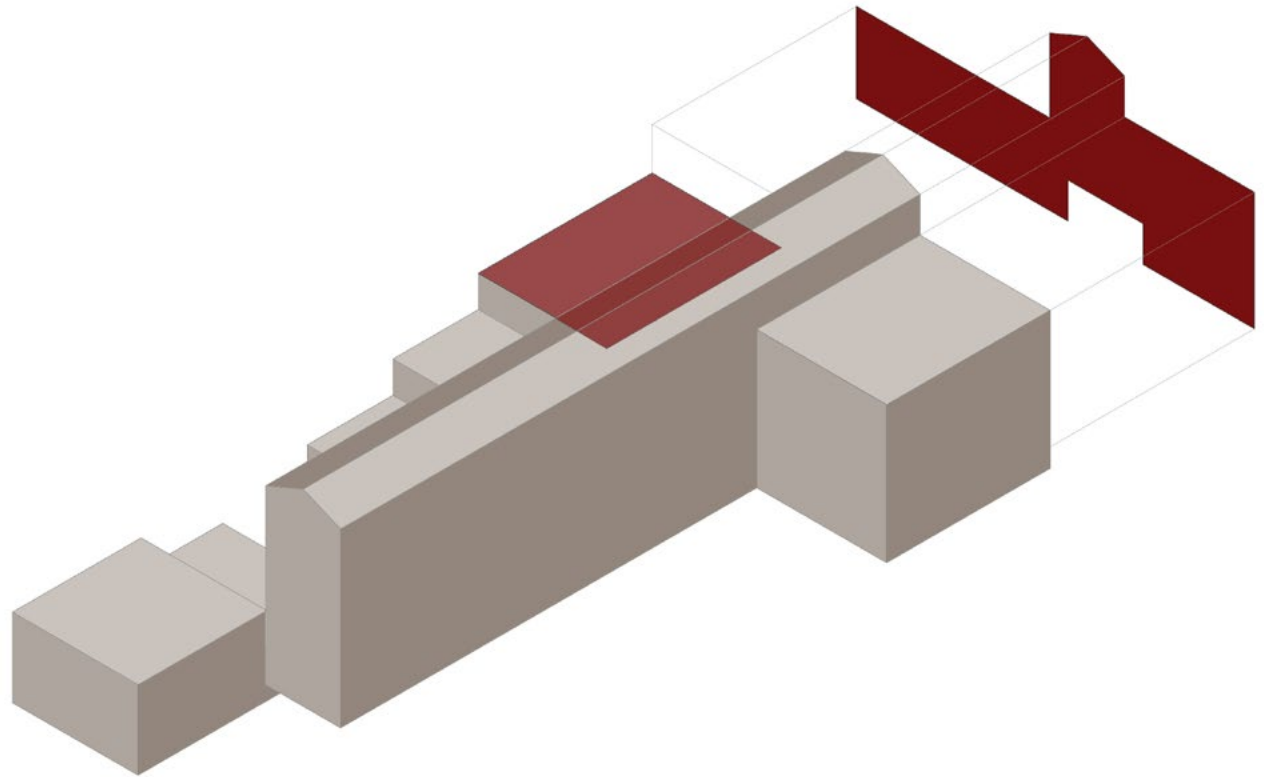
Il giardino immediatamente sottostante coincide con la copertura della biblioteca. Questo terrazzamento è particolare, in quanto a sua volta suddiviso in sei piani, man mano discendenti, che colmano gradualmente la differenza di quota presente tra il primo piano e il piano terra della galleria (e del palazzo). A questo spazio si può accedere o attraverso la passerella di accesso alla galleria⁹ o dal piano terra della stessa. La possibilità di accedervi da due punti dello stesso volume consente di creare un passaggio alternativo a quello interno e un percorso espositivo parallelo, a supporto o autonomo.

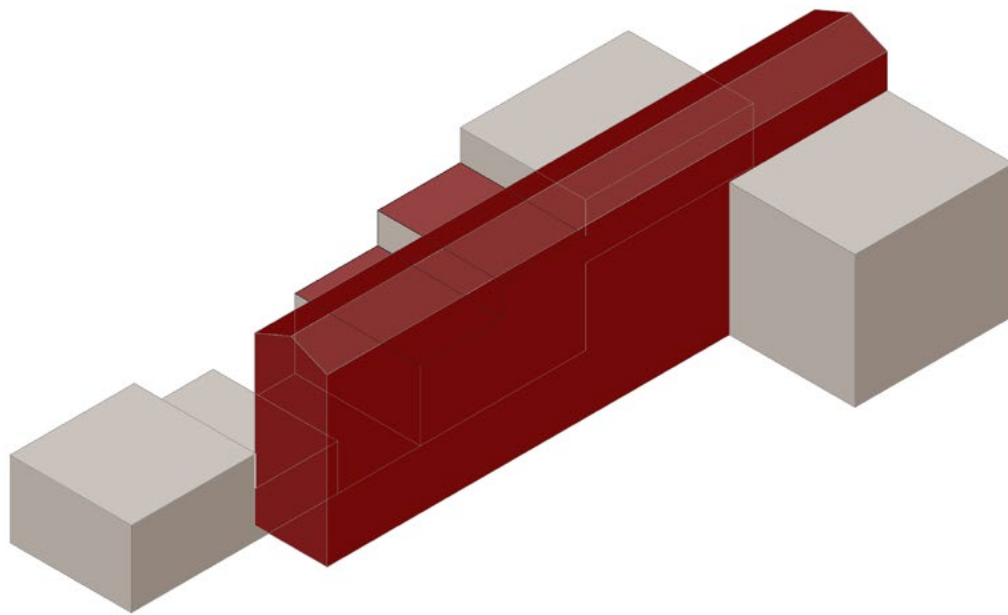
Un terzo sistema di due terrazze, ancora più basso, si trova sul lato opposto dell'area, in corrispondenza del palazzo storico. Da qui, infatti, attraverso la biglietteria, è possibile raggiungere un primo giardino e il corpo scale esterno che porta al piano interrato. Inoltre, uno dei pianerottoli di questa rampa da accesso ad un ulteriore terrazza, copertura della sala studio e lettura della biblioteca. Entrambi questi livelli sono per lo più trattati a verde, pensati come luoghi di riposo o sosta dopo o prima della visita al museo o alla biblioteca sottostante.

Il quarto ed ultimo livello, più basso, si trova al termine della rampa di scala suddetta ed è il patio discusso in nel paragrafo precedente¹⁰.

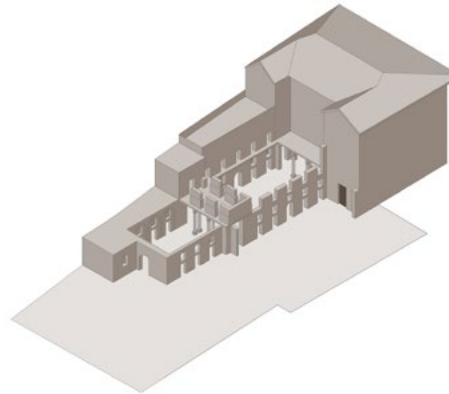
9 Grazie a questo passaggio sono messi in comunicazione e continuità fisica il giardino, il padiglione e la galleria.

10 cfr. questo volume, parte terza, cap. 1, pag. 138.





Relazioni tra esistente e nuovo



Il continuo confronto con la preesistenza è stato alla base di ogni ragionamento progettuale. La condizione del palazzo in questione è inconsueta, in quanto è allo stesso tempo istituzione museale attiva, cantiere aperto e architettura in rovina, in alcuni parti in forte stato di avanzamento di degrado. Si specifica qui che con *preesistenza* si intende ogni elemento presente al momento del sopralluogo e della rielaborazione dello stato di fatto. Con ciò si vuole specificare che non tutte le componenti architettoniche rilevate hanno la stessa storia, ma sono state accettate come storicamente valide. La proposta progettuale si relaziona in maniera uniforme in tutte queste parti.

Il primo obiettivo che ci si è posti è la riqualificazione e rifunzionalizzazione dell'eredità storica, così da mantenerne l'identità. Come già dichiarato altrove in questo volume, in merito agli elementi preesistenti il progetto si inserisce nel discorso aperto e in continua evoluzione della ricostruzione filologica delle facciate interne delle corti. La proposta progettuale mira a dare chiara lettura della tipologia e del linguaggio originari attraverso un disegno che deriva dallo studio dei pochi elaborati storici presenti e dal confronto con altre architetture della medesima tipologia e dello stesso periodo storico. Le componenti architettoniche risultate da questo processo analitico hanno riprodotto la sintassi del linguaggio storico e sono poi state utilizzate talvolta come morfemi di rievocativi nel nuovo progetto.

Gli spazi interni del palazzo si presentano in tre condizioni estremamente diverse (figg. 28-30). Il piano terra ospita i locali ammodernati, il piano primo ambienti ristrutturati, mentre il piano secondo spazi ancora fortemente dissestati. Eppure i tre livelli sono indistintamente utilizzati dal direttivo. Il piano terra



28



29









in particolare, ospita le funzioni più pubbliche, mentre ai piani superiori sono collocate le sale espositive. Nonostante il confronto dell'arte contemporanea con spazi degradati possa talvolta risultare interessante, il progetto ha scelto di uniformare gli spazi, rendendoli maggiormente idonei a svolgere la attività museali. Rispetto all'attuale situazione, il completamento dei lavori iniziati negli anni Novanta dalla Soprintendenza ha generato nuovi spazi che si è scelto di dedicare a laboratori. Allo stesso modo, al piano terra si è lavorato ricollocando e integrando le medesime funzioni oggi presenti: il book shop, gli spazi di servizio al visitatore (biglietteria, guardaroba, spazio informazioni) e al personale (uffici, direttivo segreteria), e il caffè letterario, con spazi per la lettura e il confronto, in conformità allo storico degli eventi¹. La redistribuzione di queste attività ha condotto ad un incremento degli ambienti con possibilità espositiva, come ad esempio i quattro locali presenti in facciata, vetrina delle opere e tramite per il dialogo con la città, biglietto da visita del museo e locandina per il pubblico.

Il progetto sviluppa anche un altro tipo di confronto con l'esistente. La scelta di restituire le volumetrie originarie ha necessariamente richiesto una riflessione sul rapporto tra la vecchia architettura e la nuova costruzione. Nel rispetto della preesistenza, la soluzione ritenuta più efficace in questo contesto è stata quella di costruire senza soluzione di continuità con l'architettura presente. La scelta proseguire con i nuovi volumi in aderenza agli esistenti è una conseguenza del sentito bisogno di ordinamento nel caotico sovrapporsi di segni storici. Tuttavia i corpi di nuova progettazione si distinguono per il trattamento linguistico e materico delle facciate. Tutti gli elementi di nuova costruzione sono rivestiti in pietra lavica nera tagliata a lunghe liste. Il disegno della facciata è lasciato per lo più alla fitta texture lapidea. La scelta di questo materiale nasce dalla volontà di contraddistinguere il nuovo intervento dai precedenti. Gli elementi architettonici introdotti sono ridotti ai minimi termini, per lasciar spazio ad alcune componenti, come le cornici delle finestre, ereditate dal linguaggio storico. Queste vengono replicate in più copie su false finestre, come richiamo figurativo allo stile storico. A questa regola fa eccezione il terzo piano dell'ala ovest in corrispondenza della prima corte. In questo caso specifico, la scelta materica è quella del nuovo intervento, rivestimento in pietra lavica, ma essendo storicamente verificata la sua esistenza si è recuperato il disegno storico, le vere finestre con le relative cornici e modanature.

¹ Per maggiori specifiche si rimanda al volume *La collezione di Relazioni*, parte quarta, cap. 2, pagg. 288-299.

1. Palazzo Belmonte-Riso in relazione alla configurazione urbana, con le prospicienti piazze, antistante Piazza Bologni, retrostante Piazza del Gran Cancelliere . Si può inoltre notare come le lacune lasciate dai bombardamenti abbiano generato un vuoto inusuale nel fitto tessuto urbano palermitano.

2. La facciata di Palazzo Belmonte Riso.

3. La prima corte di Palazzo Belmonte-Riso. Nell'immagine si può vedere la composizione stratigrafica del progetto, i lavori di ricostruzione e sullo sfondo l'incuria generale delle parti di lotto non ancora riabilitate.

4. Lo stato di fatto. L'immagine, scattata dall'interno di una delle sale dell'attuale museo, mostra le diverse situazioni che convivono nel palazzo. Sull'ala est, i ponteggi della ricostruzione del primo piano in corso d'opera; le corti, utilizzate per ovvie ragioni come cantiere; la parziale ridefinizione del sistema palazziale con la ricostruzione del puro perimetrale delle corti, corrispondente alla vecchia presenza dell'ala ovest del palazzo. In generale, emerge la particolare incuria degli spazi di pertinenza.

5. Gli spazi non ancora ricostruiti dell'ala ovest.

6-8. Obiettivi progettuali: gli spazi aperti. Dal sistema urbano, intersecato con il disegno dello storico palazzo, si assume la direttrice che mette in comunicazione le piazze circostanti il palazzo con il sistema palazziale come elemento ordinatore degli spazi aperti. Questa direttrice inoltre coincide con l'asse principale dell'originario progetto. Inserendo dunque un terzo spazio adibito a corte, si rievoca il sistema storico della successione di spazi intermezzati da corpi trasversali, riuscendo con un unico gesto progettuale a mettere a sistema il sistema delle piazze pubbliche, il sistema delle corti del palazzo e colmando il salto di quota che intercorre tra i due margini del lotto di pertinenza.

9-11. Obiettivi progettuali: i volumi. Gli schemi mostrano la successione di passaggi nel ragionamento progettuale. Prendendo in considerazione l'intera superficie di pertinenza di Palazzo Belmonte-Riso e mettendola in rapporto al primo disegno degli architetti Hittford e Zant, è stata delimitata un'area di intervento. Rapportando poi questo sistema con il precedente preso in considerazione, relativo alle corti e agli spazi aperti, si è deciso di inserire un volume di chiusura, oltre alla manica lunga dell'ala ovest. In questo modo si è cercato di ridare lettura di quelle che furono le forme e di rendere omogenei i volumi di nuova progettazione.

12. Composizione volumetrica del progetto.

13. I volumi di intervento. A sinistra: il sistema dei volumi aggregati; a destra: il sistema dei volumi scorporati (da sinistra, gli spazi ipogei, la galleria, il padiglione). Per la relazione dei volumi con il palazzo, cfr. questo volume, parte terza, cap. 1, pag. 123, fig. 13.

14-17. Composizione della galleria. La ricostruzione del volume dell'ala ovest, andata distrutta durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, ha dato origine ad uno spazio sproporzionato nelle dimensioni dell'altezza e della lunghezza: la nuova galleria per gli allestimenti temporanei. Lo sviluppo degli interni di quest'ambiente ha condotto all'inserimento di un particolare sistema allestitivo costituito da due passerelle addossate alla parete orientale che si affaccia sulle corti del palazzo e che danno accesso ad alcune sale mobili (i cubi). I cubi vengono trasportati e messi in posizione su dei binari portanti attraverso un montacarichi. Scorrendo come degli ascensori lungo le direttrici delle corse raggiungono la posizione determinata in base al progetto espositivo. Qui vengono ancorati e allestiti.

18. L'allestimento studiato permette diverse configurazioni, variabili nel tempo secondo le esigenze espositive. Nello schema un esempio di collocazione dei cubi per l'allestimento da noi studiato.

19. Il cubo è stato pensato nella forma di scatola per l'esposizione. Si compone di un'anima metallica che ha fine strutturale, controventata attraverso un sistema di montanti e traversi che funzionano anche come supporto per illuminazione e rivestimento. Le facce laterali e inferiore presentano un rivestimento esterno in materiale trasparente che permette il passaggio della luce, rendendo i cubi retroilluminati. Internamente

il rivestimento è in materiale opaco adatto all'esposizione. Sulla faccia superiore il sistema è invertito e il lato che risulta retroilluminato è interno al cubo. Ciò deriva da due ragioni: la prima di accesso al tetto della sala con fine espositivo, la seconda di illuminazione dell'ambiente interno. Per la ricercata versatilità, come si vede nelle sezioni messe a confronto, si è studiato il modo di estendere in altezza il cubo, attraverso un sistema nascosto di pistoni.

20 - 23. Nelle immagini sono proposte alcune possibilità di allestimento del cubo. In particolare nel disegno di figura 21 è mostrato lo studio della superficie interna del cubo, in riferimento all'esposizione parietale. Si è progettato un sistema di binari a correre incassati nella parete, in cui si posizionano dei ganci, supporto delle opere bidimensionali.

24. Il sistema costruttivo del cubo.

25. Gli elementi chiave. I gradoni.

26. Gli elementi chiave. Il fronte posteriore

27. I giardini connessi con la galleria.

28-29. Spazi del piano terra, stato di fatto. Caffetteria e book shop.

30-31. Sale espositive del primo piano, stato di fatto.

32-33. Sale espositive del secondo piano, stato di fatto.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

PARTE TERZA

ABRAM, Joseph et al., *Diener&Diener*, Phaidon, Londra, 2011

BASILICO, Gabriele, IRACE, Fulvio, *Renzo Piano. La fabbrica della musica. L'auditorium Paganini nella città di Parma*, Abitare Segesta, Milano, 2002

DAL CO, Francesco, *Renzo Piano*, Mondadori Electa, Milano, 2014

DAL CO, Francesco, MAZZARIOL, Giuseppe, *Carlo Scarpa*, Electa, Milano, 2006

DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS, HARRAP, Julian et al, *Neues Museum Berlin*, WALTHER KONIG, KOLN, 2009

FOSTER, Norman, *Foster + Partners: catalogue*, Prestel, Londra, 2008

MENDES DE ROCHA, Paulo, ARTIGAS, Rosa, WISNIK, Guilherme, *Paulo Mendes de Rocha: projects 1957-2007*, Rizzoli, New York, 2007

NIETO, Fuensanta, SOBEJANO, Enrique, *Nieto e Sobejano: memory and invention*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2014

ONG, Grace, PELTASON, RUTH, *Architetti. I vincitori del Pritzker Price 1979 - 2010*, Electa, Milano, 2010

PARTE TERZA

Consultazione settembre-marzo 2015

www.davidchipperfield.co.uk

www.dienerdiener.ch

<http://www.nietosobejano.com>

www.fosterandpartners.com

www.rpbw.com

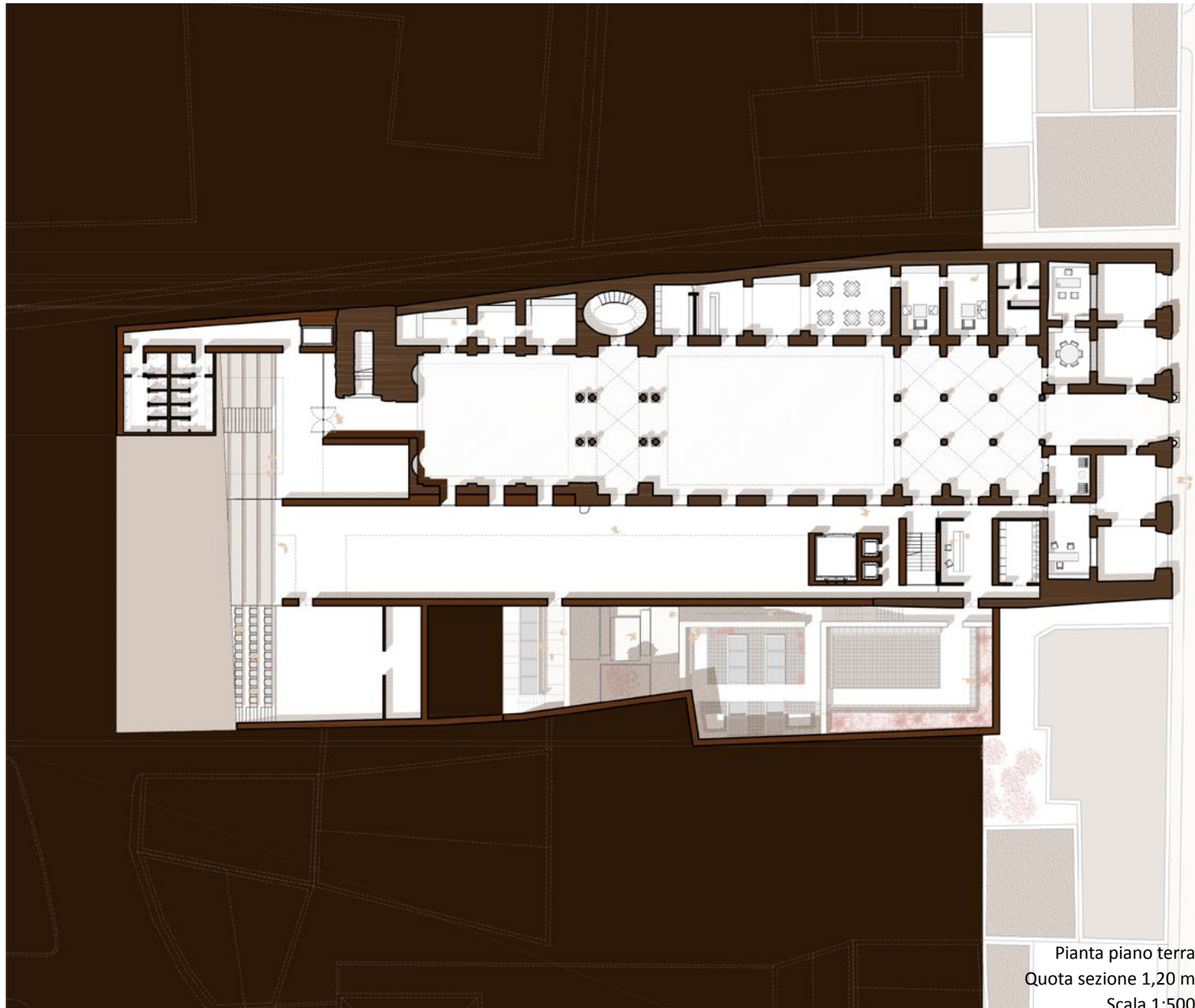
APPENDICE C

DISEGNI DI PROGETTO

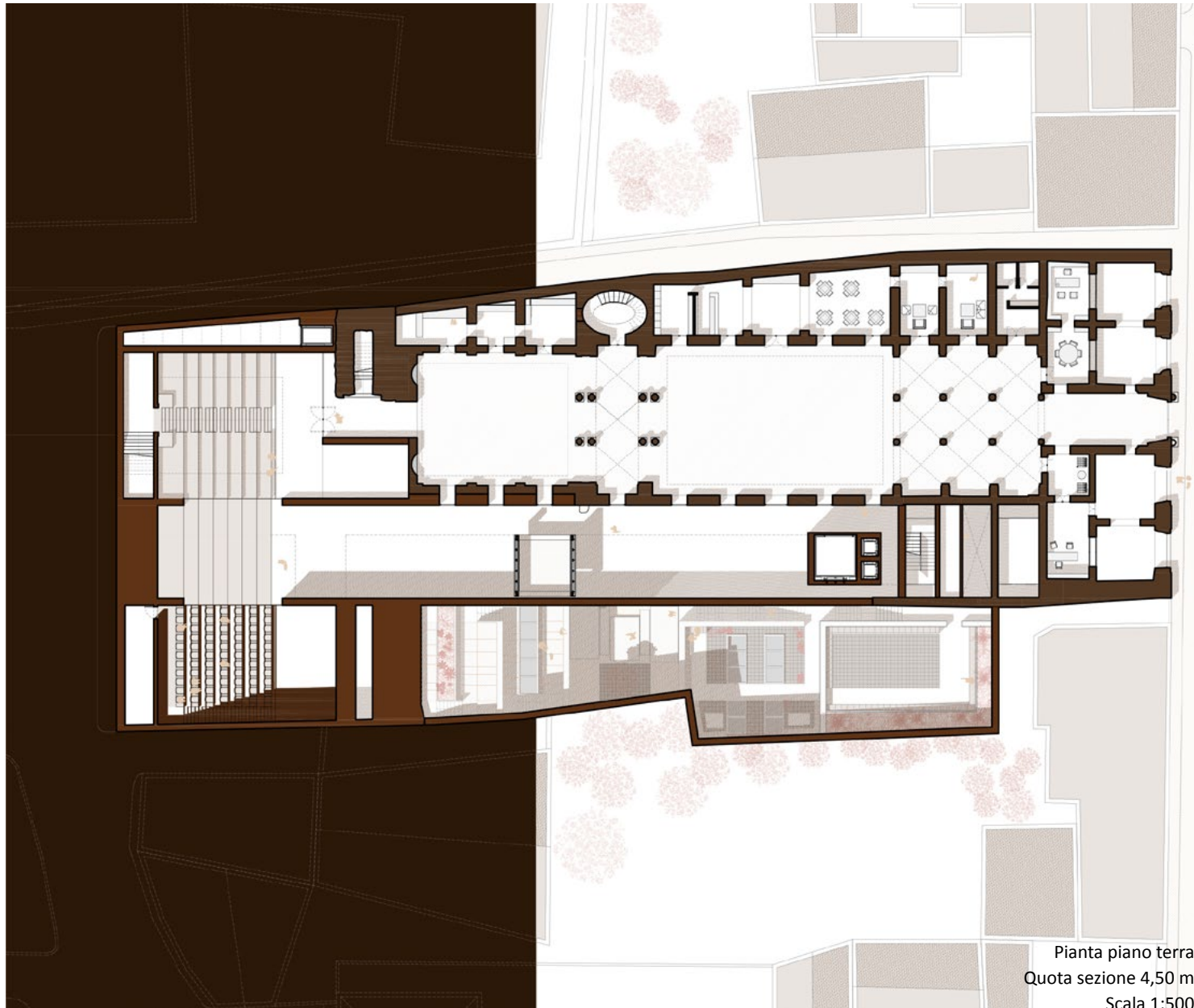


Prospetto storico Palazzo Belmonte Riso
Scala 1:500





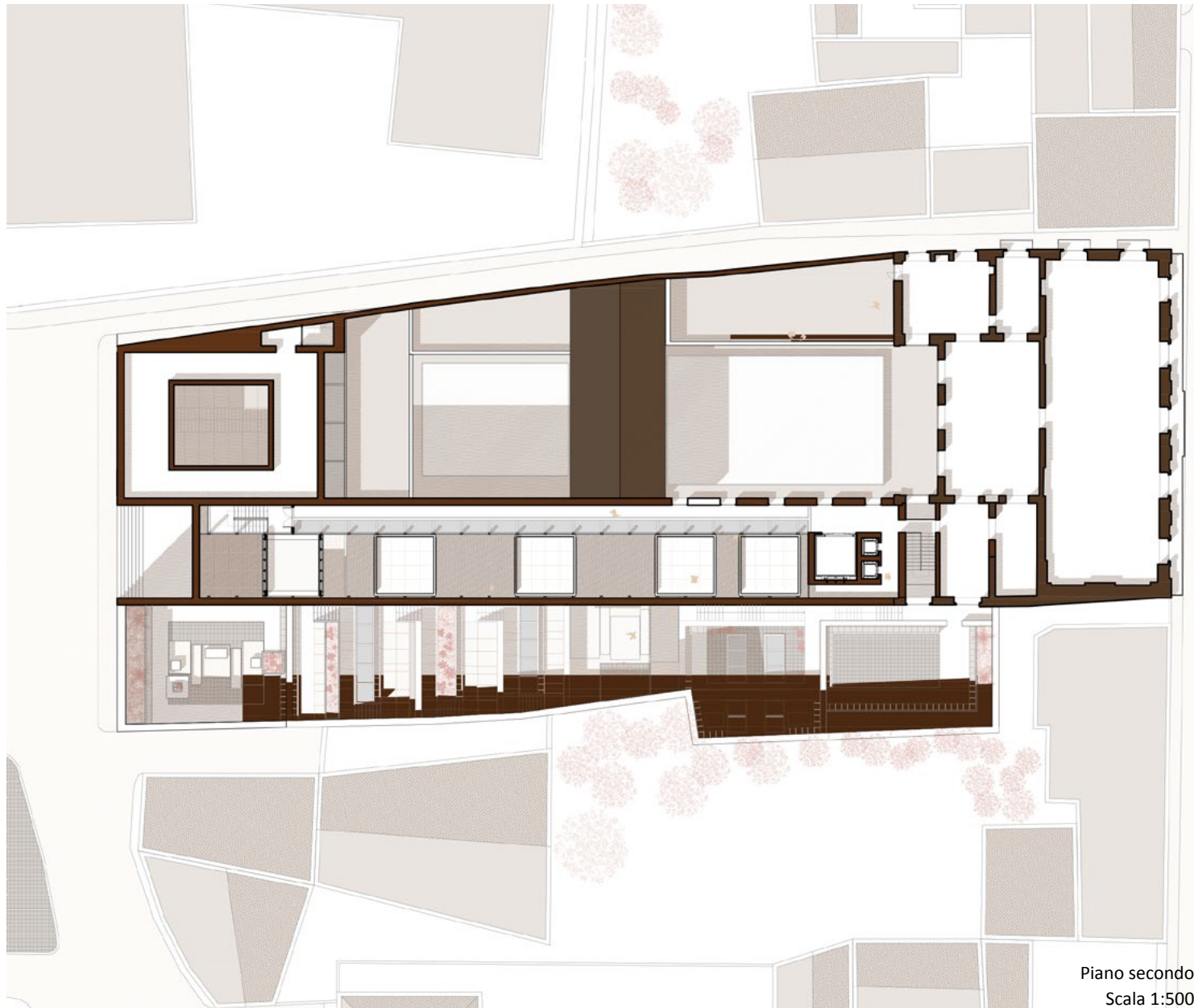
Pianta piano terra
Quota sezione 1,20 m
Scala 1:500



Pianta piano terra
Quota sezione 4,50 m
Scala 1:500



Piano primo
Scala 1:500



Piano secondo
Scala 1:500



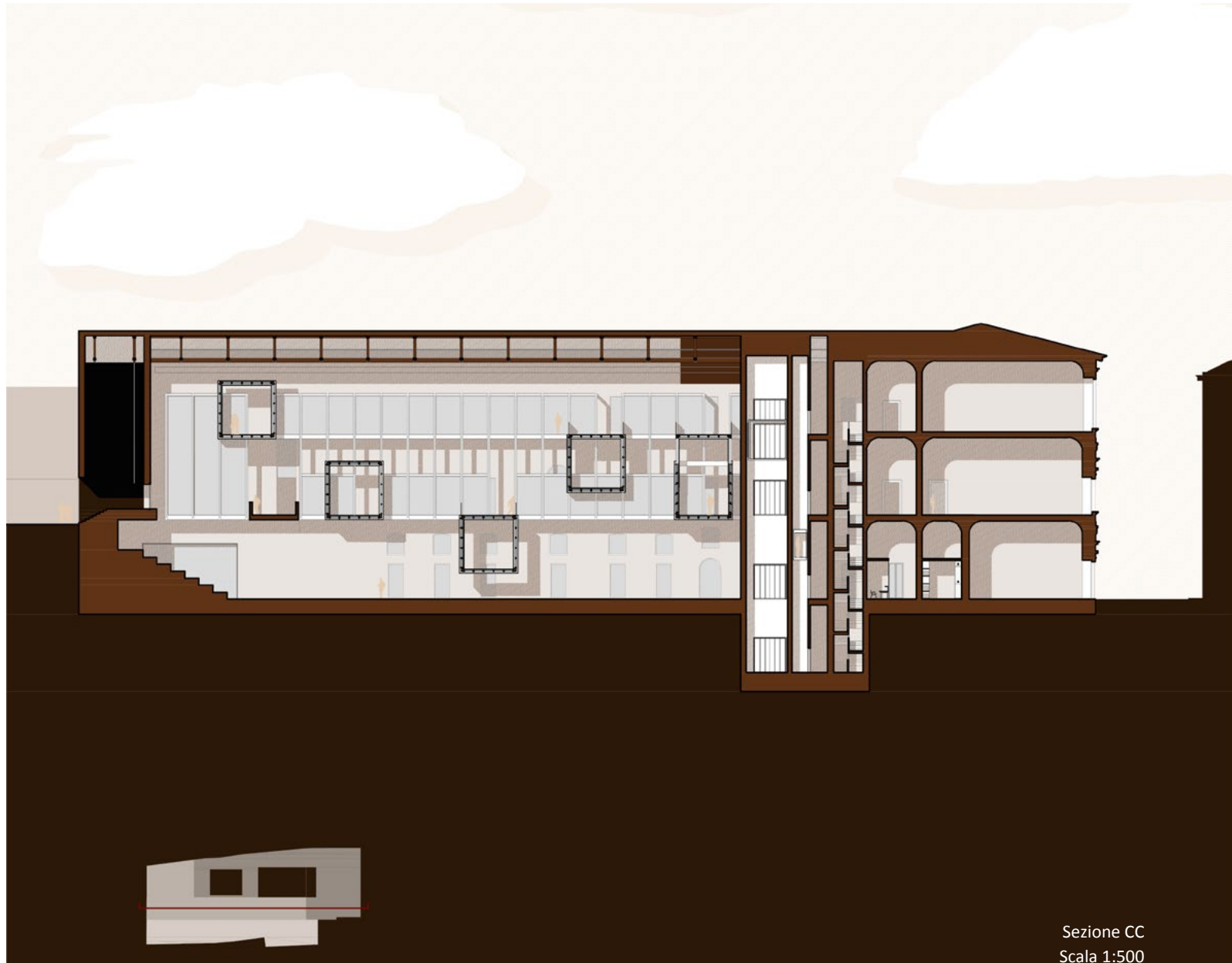
Planivolumetrico
Scala 1:500



Sezione AA
Scala 1:500



Sezione BB
Scala 1:500



Sezione CC
Scala 1:500



Sezione DD
Scala 1:500



Sezione EE
Scala 1:500



Sezione FF
Scala 1:500





Sezione HH
Scala 1:500



Sezione II
Scala 1:500



Sezione MM
Scala 1:500



Sezione LL
Scala 1:500



Politecnico di Milano

Scuola di Architettura e Società

Corso di Laurea Magistrale in Architettura degli Interni

PALAZZO BELMONTE RISO

ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

Relatore	Prof. Pier Federico Caliarì
Correlatori	Prof. Francesco Leoni Arch. Paolo Conforti Arch. Sara Ghirardini
Tesi di laurea di	Ylenia Alessia Ardizzone 799583 Federica Caccia 799317
Anno Accademico	2013-2014

VOLUME TERZO

LA COLLEZIONE DI *RELAZIONI*



PALAZZO BELMONTE RISO
ESTENSIONE DEL MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA
DELLA SICILIA

LA COLLEZIONE DI *RELAZIONI*

Un particolare ringraziamento alla prof. ssa Jacqueline Ceresoli, per la collaborazione e il supporto in questo progetto, per la carica trasmessa, per il tempo messo a nostra disposizione.



ABSTRACT	190
INTRODUZIONE	192
PARTE QUARTA. REGISTRI DI RISO	
1. 2004-2015. MOSTRE A RISO	196
1. Anno 2004	196
2. Anno 2006	199
3. Anno 2009	200
4. Anno 2010	209
5. Anno 2011	215
6. Anno 2012	220
7. Anno 2013	222
8. Anno 2014	223
2. 2004-2015. ARTISTI PER RISO	229
1. Anno 2004	229
2. Anno 2006	230
3. Anno 2009	230
4. Anno 2010	234
5. Anno 2011	236
6. Anno 2012	237
7. Anno 2013	237
8. Anno 2014	238



DIDASCALIE IMMAGINI 241

PARTE QUINTA. RELAZIONI. LA COLLEZIONE

1. LE VETRINE 244

2. IL PADIGLIONE 249

1. Piano terra 249

2. Piano primo 253

3. Piano terzo 255

4. Altri spazi 260

3. LA GALLERIA 263

1. Piano terra 263

2. I cubi 275

4. IL PALAZZO STORICO 293

1. Piano primo 293

2. Piano secondo 317

5. GLI SPAZI APERTI 332

1. Le corti 332

2. I giardini 337

3. La terrazza 344



6. ALTRE OPERE 346

DIDASCALIE IMMAGINI 350

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA 351

APPENDICE D 356

Artisti di Relazioni

Il progetto di allestimento del Museo di Palazzo Riso muove da due forti riflessioni. Da un lato la ricerca di un dialogo biunivoco tra le discipline e i progetti, architettonico ed espositivo. Questa volontà si manifesta in un allestimento che è messo in evidenza dagli spazi progettati e allo stesso tempo sviluppa al meglio le potenzialità degli stessi. Dall'altro il valore della storia, di un palazzo, di un museo o di una serie di avvenimenti: come per il progetto architettonico, il progetto di allestimento si radica in un'attenta analisi degli eventi passati che hanno ivi avuto sede. Procedendo quindi secondo un ordinario percorso di studio e ricerca, dopo aver raccolto e registrato le mostre, le performance e le manifestazioni dedicate all'arte che si sono svolte in questi dieci anni di apertura (2005-2015) di Riso, si sono approfonditi i temi trattati e gli artisti che vi hanno lavorato. In particolare tra le opere è emerso il grande valore che il palazzo riserva agli artisti locali e ai più giovani.

Da queste premesse si è sviluppata la mostra *Relazioni*. L'allestimento sviluppa il tema del confronto secondo due filoni sempre sovrapposti e sovrapponibili. Da una parte, facendo capo alla ricerca di cui sopra, si sono scelti alcuni lavori di giovani artisti e sono stati messi in rapporto a opere più celebri. Dall'altra, il confronto viene declinato in quattro tipi di relazioni: figurativa, sensoriale, tematica e tecnica.

Palazzo Belmonte Riso getta le proprie fondamenta nella storia dell'architettura settecentesca. Come gran parte degli edifici storici è stato più volte rimaneggiato e rifunzionalizzato. L'ultimo episodio lo vede nelle vesti di museo d'arte contemporanea. Questo capitolo ha inizio una cinquantina di anni fa, quando nel 1962 il palazzo fu acquistato dall'Amministrazione della Provincia di Palermo. Il suo stato di forte degrado e rovina, a causa dei bombardamenti del 1945 e alla negligenza degli anni a seguire, fu peggiorato dal terremoto di Belice del 1968. Sin da subito dopo l'acquisizione provinciale, hanno inizio i progetti di rivalorizzazione. Le proposte avanzate tendevano al restauro e alla riconfigurazione formale del palazzo. I lavori tuttavia tardarono ad iniziare, fino al 1980, anno dell'acquisizione di proprietà a favore della Soprintendenza dei Beni Culturali della Regione Sicilia (allora Assessorato Regionale per i Beni Culturali ed Ambientali). In questi anni prendono realmente avvio i lavori di restauro: le scelte ricadono su un progetto all'*identique*, sulla riproposizione "*come era, dove era*" delle parti del Palazzo mancanti, in riferimento al progetto originario, elidendo le addizioni di epoca fascista. Il restauro filologico voluto dalla Soprintendenza si propone di intervenire sulle parti sopravvissute alla guerra e all'incuria, e presta particolare attenzione alla facciata su Via Vittoria Emanuele che si apre su Piazza Bologni. Relativamente alle parti andate distrutte, l'obiettivo è la ricostruzione della forma del palazzo, dei volumi perduti, delle facciate sulle corti interne. Il confronto con le coeve normative porta all'inserimento di una scala di sicurezza esterna, che intacca e mina le basi dei presupposti di partenza.

Dopo questa successione di vicissitudini, finalmente nel 1997 il Palazzo torna ad essere aperto al pubblico. Solo in seconda battuta —dal 2001— si pensa ad una sua rifunzionalizzazione in veste di Museo Regionale d'Arte Contemporanea e Moderna. Nonostante la prima mostra sia dello stesso anno, è a partire dal 2005 che il museo riapre con la continuità necessaria ad un'istituzione, e allora assume un certo valore e una reale importanza locale e extraterritoriale.

Tutt'oggi Palazzo Belmonte Riso è uno spazio espositivo e un museo di importanza non solo regionale. I lavori sono ancora parziali e proseguono parallelamente all'attività museale, adattandosi, per ovvie ragioni, alla carente situazione economica. Inoltre, nonostante il tentativo di ripristino e riqualificazione del palazzo, l'intero isolato di pertinenza rimane irrisolto: il vicolo orientale è chiuso e ricoperto di terreno da riporto, mentre la parte terminale del palazzo, prospiciente la piazza del Cancelliere, è un grande vuoto che presenta un importante salto di quota —circa 6,40 m— rispetto la quota di campagna del palazzo.

In riferimento a quanto è esposto in questa introduzione, sono state fatte le scelte tematiche e allestitivo.

Due i concetti leva: da una parte il valore storico del palazzo e la bilustre attività, dall'altro l'attenzione alle proposte degli artisti più giovani, emergenti, e spesso locali.

Il ragionamento proposto e seguito è quello di un continuo confronto, del visitatore con le opere polisensoriali o delle opere tra loro.

PARTE QUARTA

REGISTRI DI RISO

2004-2015. Mostre a Riso

1. Anno 2004

Velasco extra moenia

5 giugno - 21 agosto 2004

La mostra inaugura la riapertura (dopo quella del recentissimo passato 2001) di Palazzo Belmonte Riso in veste di Museo regionale d'Arte Contemporanea e Moderna della Sicilia. L'esposizione è un inno celebrativo alla terra della Trinacria: vi sono in allestimento un un ciclo di tele di gradi dimensioni e un'installazione ad opera di Velasco Vitali, maestro della rappresentazione, della narrazione e della descrizione delle storie e dei luoghi di questa terra. Come in un *Grand Tour* che si svolge da parte a parte dell'isola siciliana, attraverso Palermo, Catania, Trapani, Comiso, Ragusa e Modica, l'artista guida il visitatore in un viaggio attraverso quindici opere scultoree posizionate nelle corti storiche del palazzo.



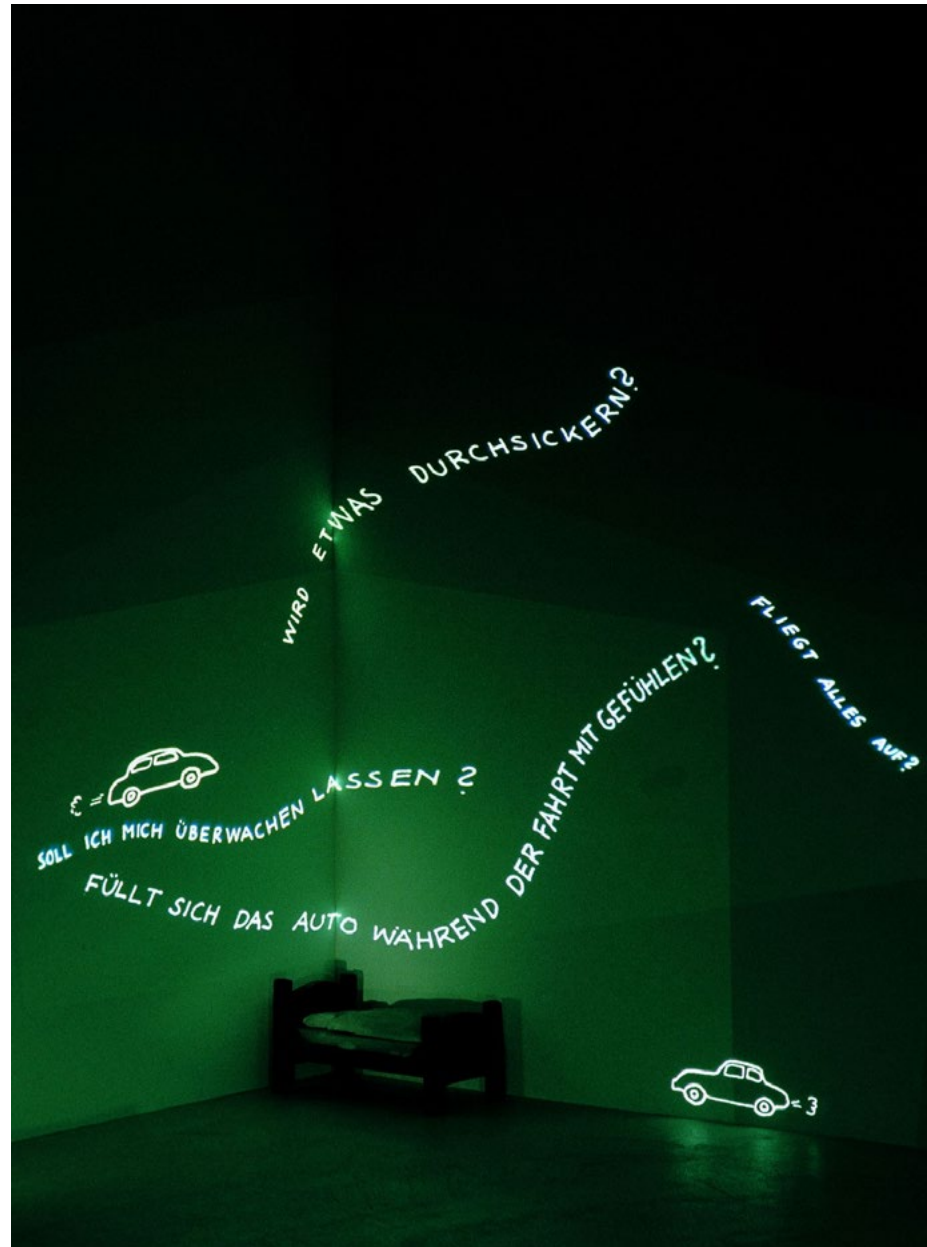
Ritardi e Rivoluzioni, 13 settembre - 30 ottobre 2004

«La mostra vuole essere una riflessione, attraverso le opere di artisti di diverse generazioni, su come l'arte raggiunga la propria maturità attraverso tempi e percorsi non lineari e sottolinea come alcune opere, considerate in ritardo rispetto alle mode e alle tendenze dell'arte, si rivelino nel tempo con la loro natura rivoluzionaria»¹

Il presupposto da cui parte l'idea espositiva è che il presente spesso ignora segni artistici che invece sono in anticipo sui propri tempi, a tal punto che sovente la storia dell'arte si radica nelle metamorfosi di grandi ritardi in grandi rivoluzioni. I fulcri di riferimento in questo contesto sono Duchamp e Warhol: il primo in veste di teorico del ritardo, il secondo come emblema della rivoluzione. Anche la scelta della città ospitante non è casuale: Palermo, infatti, secondo la critica, instaura un rapporto del tutto particolare con la dimensione temporale urbana e regionale. Risulta quindi luogo simbolico e rappresentativo di una riflessione come quella messa in mostra.

L'allestimento invade l'intero Palazzo, i suoi interni, le sue corti e gli spazi pubblici di pertinenza, alternando così momenti più estroversi (ad esempio con l'opera di Tobias Rehberger visibile da strada e illuminante le grandi vetrate del palazzo durante la notte) e spettacolari (come i grandi bambù di Isa Genzken sulle terrazze), a riflessioni più intime, come la proiezione di Jonas Dahlberg.

1 BIRNBAUM, DANIEL, BONAMI, FRANCESCO, a cura di, *Comunicato della mostra*.



2. Anno 2006

Weltanschauung

26 giugno - 26 agosto 2006

Questa mostra è la definizione del punto di vista di alcuni artisti, poeti e filosofi attraverso una riflessione su se stessi. L'espressione di questi pensieri profondi è comunicata attraverso la comune forma dell'autoritratto, seppur con l'utilizzo di tecniche e linguaggi molto distanti tra loro. Le opere, nella loro individualità, sono molto personali; ma, allo stesso tempo sono in relazione alle altre e prese nel loro insieme costituiscono una grande opera collettiva, come il mosaico di una nuova immagine del mondo. Il percorso espositivo prevede la visione di un film documento sulla testimonianza creativa dell'ideatore, il Dott. Paul Eubel, e si configura come un'anteprima mondiale del successivo allestimento presso la Galleria Salomon Guggenheim di New York.



3. Anno 2009

Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo

20 febbraio - 31 maggio 2009

Questa mostra è una sorta di terza inaugurazione di Museo Riso. Dopo una pausa espositiva, il museo si ripresenta sulla scena e si propone di offrire una panoramica sugli ultimi anni di storia siciliana, italiana e internazionale, a partire dalla fine degli anni Sessanta del Novecento. Il racconto si svolge attraverso una selezione di quaranta opere d'arte contemporanea, selezionate tra quelle presenti nella collezione regionale, e si struttura su due percorsi paralleli. Da una parte un riepilogo degli avvenimenti storici che hanno inciso sull'emotività collettiva dal 1968 al 2008 (dal terremoto che colpì la Sicilia occidentale nel Gennaio del 1968 alla nascita dello SME e del primo Parlamento Europeo del 1979, dalla caduta del muro di Berlino del 1989 alla strage di Porto Palo del 1996). Dall'altra una selezione di opere d'arte contemporanea che sono entrate in quegli anni in raccolte siciliane private e pubbliche e connettevano la Sicilia alla contemporaneità, mentre la storia permeava per ognuno di quegli anni "lo spirito del tempo".



Francesco Simeti - Una Facciata per Palazzo Riso

9 luglio - 9 agosto 2009

Il progetto di Francesco Simeti prevede il confronto con l'elemento più pubblico di un edificio, l'interfaccia tra l'intimo interno e la pubblica piazza: si tratta dell'allestimento della facciata dello storico palazzo che ospita Museo Riso. L'opera nasce grazie a un concorso organizzato dalla stessa istituzione, che ha chiesto ad alcuni artisti siciliani un lavoro creativo per un intervento temporaneo, un'opera dedicata al rapporto tra il palazzo, il suo spazio museale e l'area urbana circostante, con particolare riferimento all'asse di Corso Vittorio Emanuele II e Piazza Bologna. Il pretesto è offerto dai festeggiamenti per Santa Rosalia: con l'occasione della festa tradizionale, l'artista ricrea alcuni frantumi delle luminarie in forma di nuvole o sbuffi di fumo, con una serie policroma di richiami per attività venatoria.



Passaggi in Sicilia La collezione di Riso. E oltre

9 luglio - 4 ottobre 2009

Passaggi in Sicilia è un importante evento espositivo che nasce con l'obiettivo di mettere a sistema l'arte contemporanea siciliana attraverso progetti di collaborazione territoriale, nazionale e internazionale. In un percorso strettamente connesso a fatti e tendenze artistiche più significativi del recente passato siciliano, il Museo coglie l'occasione per mettere in mostra la propria collezione permanente, costituita da una trentina di opere di artisti nazionali e internazionali legate all'idea di documentare e preservare l'arte contemporanea regionale, i movimenti e gli artisti di riferimento per l'avanguardia siciliana e tenere memoria dei lavori prodotti nel corso di significativi eventi che hanno avuto luogo in sito, così da non perderne le tracce. Affiancate alle opere di Museo Riso sono collocati altri lavori, a creare un evento allestitivo di una sessantina di opere. Tutta l'esposizione è unita da un organico *fil rouge* che lega inscindibilmente le opere al territorio e che fa della mostra un evento specifico, interculturale, intergenerazionale.

La mostra è stata allestita in due sedi tra loro vicine, Palazzo Riso e Palazzo Sambuca, tracciando in questo modo anche un percorso interno al centro storico palermitano e mettendo in evidenza due esempi di valorizzazione del patrimonio storico artistico locale.





Essential Experiences

13 novembre 2009 - 2 maggio 2010

Essential Experiences è una mostra nata dalla collaborazione tra il Museo Riso e la Galleria Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis, a cura di Lóránd Hegyi. L'allestimento si trova parzialmente presso la sede museale di Corso Vittorio Emanuele II, dove sono in esposizione alcuni capolavori dell'arte contemporanea internazionale, e parzialmente presso la Galleria Abatellis².

Il tema è quello delle “esperienze essenziali” della vita dell'uomo, svolto ad esempio attraverso i complessi ed enigmatici concetti di Tempo, Morte, Solitudine, Identità, Amore. La forza della mostra sta nella capacità di coinvolgere il visitatore in un viaggio di interpretazione di questi argomenti “comuni”, attraverso segni, simboli e metafore. In questo contesto giocano un ruolo centrale gli artisti che pongono le fondamentali questioni etiche che riguardano il concetto di creazione e il tema della responsabilità dell'artista. *Essential Experiences* mette a rapporto oltre venti opere di alcuni tra i maggiori artisti del panorama contemporaneo, con delle nuove produzioni commissionate da Riso a Dennis Oppenheim, Pedro Cabrita Reis e Richard Nonas, e alcuni giovani artisti emergenti.



² La risistemazione museale di Galleria Abatellis fu opera dell'architetto veneziano Carlo Scarpa.



Altri eventi	22 ottobre 2009
<i>Elisabetta Cristallini / Simona Rinaldi - L'arte fuori dal museo</i>	<i>I giovedì di Riso #5</i> 10 novembre 2009
30 gennaio 2009	
<i>Phase detector - Sempervivum</i>	<i>I giovedì di Riso #6</i> 26 novembre 2009
23 aprile 2009	
<i>Federico Lupo / Francesco Pintaudi - After The Fall.</i>	
<i>Live set</i>	
30 aprile 2009	
Cupis / Francesco Cusa / S.A.C.S. videonight	
16 maggio 2009	
<i>Mirko Cangiamila&Alberto Pezzati</i>	
21 maggio 2009	
<i>Cristina Cortès/Rodrigo Pardo - Tango Toilet</i>	
14 luglio 2009	
<i>V Giornata del Contemporaneo</i>	
3 - 4 ottobre 2009	
<i>I giovedì di Riso #3</i>	
8 ottobre 2009	
<i>I giovedì di Riso #4</i>	

4. Anno 2010

Marrakech a Palermo. A proposal for articulating works and places (part2)

8 luglio - 28 novembre 2010

Una delle scelte che rende forte il Museo Riso in Sicilia è la volontà, più volte realizzata, di creare una rete di collaborazioni con altri musei, regionali, nazionali e internazionali. Il Museo si apre al Mediterraneo con il progetto *Others*, che fa parte del più ampio piano *Le città del Mediterraneo*, attraverso cui si istituzionalizza un forte legame tra le città di Palermo, Catania, Istanbul, Marrakech e Atene. In queste città nel biennio 2010-2012 sono stati organizzati una serie di manifestazioni rappresentative sull'identità locale, i sistemi produttivi, economici, culturali e artistici. Attraverso questo progetto sono stati presentati altri punti di vista sull'arte contemporanea.

In questa occasione Palazzo Riso ospita Marrakech, con ventisei artisti selezionati da Abdellah Karroum, curatore della terza Biennale internazionale d'arte di Marrakech, che presentano video, film, tele, sculture, opere sceniche e d'architettura.



Gallerie S.A.C.S. a Palermo e Catania

16 - 18 settembre 2010

Maria Domenica Rapicavoli - If you saw what I Saw # repetition

16 settembre - 15 ottobre 2010

In occasione della nuova apertura delle Gallerie S.A.C.S. a Catania, sede distaccata di Museo Riso, l'istituzione palermitana ha organizzato una tre giorni dedicata agli artisti dello Sportello per l'Arte Contemporanea della Sicilia. Ad omaggiare quest'evento sono gli ospiti di Giovanni Iovane: i critici e visiting curator Helmut Friedel, Marina Sorbello, Nuno Faria, e l'installazione video di Maria Domenica Rapicavoli. L'opera parte dalla minacciosa "mezza parola" siciliana, che nella sua laconicità, oltre il timore lascia campo aperto alle metafore. Da qui parte il progetto dell'artista, molto personale, formato da due video le cui immagini hanno origine da un periodo di vita trascorso a Corleone.

Desideria Burgio - Palermo Havana

18 novembre - 12 dicembre 2010

La mostra e l'artista Desideria Burgio propongono di mettere a confronto due ambienti di vita: Palermo e L'Havana. L'artista ci introduce nel suo viaggio nelle realtà di vita di due anziane signore. Osservando le sei fotografie, tutte scattate nel 2008 a breve distanza temporale le une dalle altre, si scopre che queste vite non sono così dissimili. La doppia installazione rappresenta la ritualità del culto religioso espresso nell'esperienza quotidiana di ambienti quasi sovrapponibili, mostra il privato inaccessibile di stanze cariche di ricordi, trasmette il valore della storia degli oggetti e lo scorrere imperterrito del tempo che in queste immagini sembra fermarsi e cristallizzarsi a migliaia di chilometri di distanza.



11



12

PPS Paesaggio e popolo della Sicilia

17 dicembre 2010 - 31 marzo 2011

La mostra parte dal presupposto che le opere degli artisti possono restituirci la vera identità di un luogo. In questa occasione il luogo è la Sicilia e i ventitré artisti (siciliani) presentano con punti di vista non convenzionali e non deformati dai mass media il loro concetto di isola e insularismo. Le opere, perlopiù figurative, sono differenti per tema, tecnica e stile, ma ricostituiscono le connessioni tra uomo, ambiente e territorio, rappresentando l'umanità in rapporto all'individualità, alla cultura del quotidiano, ai luoghi, e rappresentano l'immagine della Sicilia, e del suo popolo, attuale e ricca di sfumature. *Paesaggio e popolo di Sicilia* non esaurisce l'indagine che gli artisti hanno intrapreso e non formula visioni collettive rigenerative della coscienza, ma risveglia il senso comune a sentire ed interpretare la cultura contemporanea in Sicilia. Inoltre, a queste opere si aggiunge la proiezione del film-documentario *Lo schermo a tre punte* (1995), di Giuseppe Tornatore: una vera e propria antologia filmica sulla storia della Sicilia divisa in 14 capitoli, attraverso 500 pellicole.



PPS Meetings

Meetings sono degli appuntamenti messi a sistema da un progetto parallelo e integrato alla mostra *PPS – Paesaggio e popolo della Sicilia*. Durante incontri aperti, numerosi artisti, architetti, critici, curatori, scrittori e musicisti si confrontano in un intenso scambio di idee. Attraverso piccole personali, performance, conferenze, live set musicali, si intrecciano opinioni e contributi personali, il cui focus d'indagine è la Sicilia, con i suoi paesaggi e l'anima dei suoi popoli, proposti da punti di vista trasversali e originali. Il filtro è lo sguardo di artisti isolani, ma anche quello di chi ha vissuto l'Isola da forestiero. Il gioco dell'interazione tra i linguaggi è cifra dominante del programma. Creando una zona di incontro, dibattito e riflessione, il progetto dà forma a un lavoro corale, che pone le sue basi sul senso dell'incontro, dello scambio e del dialogo.

#0 - *canecapovolto*

17 dicembre 2010 - 9 gennaio 2011

#1 - *Bound*

30 dicembre 2010

#2 - Ettore Favini

14 - 19 gennaio 2011

#3 - Magik

20 gennaio - 3 febbraio 2011

#4 - Salvatore Arancio

4 febbraio - 16 febbraio 2011

#5 - Bianco-Valente

17 febbraio - 1 marzo 2011

#6 - Alterazioni Video

4 - 26 marzo 2011

#7 - FULVIO DI PIAZZA

19 - 29 marzo 2011

#8 - Roaming

31 marzo 2011

Altri eventi

Domani a Palermo

29 aprile 2010

Notte ai musei - AraBeSchi di LaTTe

15 maggio 2010

Massimo Minini - Pizzini / Sentences

3 luglio 2010

5. Anno 2011

Andrea Mangione / Gue' Marco Mangione

24 febbraio - 20 marzo 2011

La “doppia personale” dei gemelli Andrea Mangione e Guè Marco Mangione, due giovani artisti che fanno parte dell'Archivio S.A.C.S., è *brevidistanze*, una mostra in cui personaggi, segni, indizi, atmosfere escono dalla canonica cornice della pittura per adagiarsi con disinvoltura su pareti, vetri, specchi, ma non solo. Vi sono opere di ogni natura, dipinti su tela, ad olio e ad acrilico, disegni su carta, un video d'animazione e dipinti a parete: la mostra si propone di coinvolgere lo spettatore facendolo entrare in contatto non soltanto con le immagini, ma anche con le idee dei due artisti, che lavorano sia individualmente che in coppia.

Sotto quale cielo?

10 giugno 2011 - 8 gennaio 2012

Un'ampia mostra dedicata a cinque artisti riconosciuti a livello internazionale: Massimo Bartolini, Flavio Favelli, Hans Schabus, Marinella Senatore e Zafos Xagoraris. L'esposizione è la fase conclusiva di un più vasto progetto del Museo iniziato nel Luglio 2010 con il programma di residenze *ETICO_F Cinque movimenti sul paesaggio* e realizzato in diversi centri della Sicilia, di cui gli artisti sono stati protagonisti.

A distanza di quasi un anno, la mostra a Palazzo Riso ricongiunge in un unico luogo, le opere prodotte dagli artisti nell'estate 2010 in città e contesti siciliani molto diversi tra loro per storia, attualità e prospettive e a queste ne aggiunge altre nuove realizzate appositamente per l'occasione insieme ad alcuni significativi lavori precedenti.

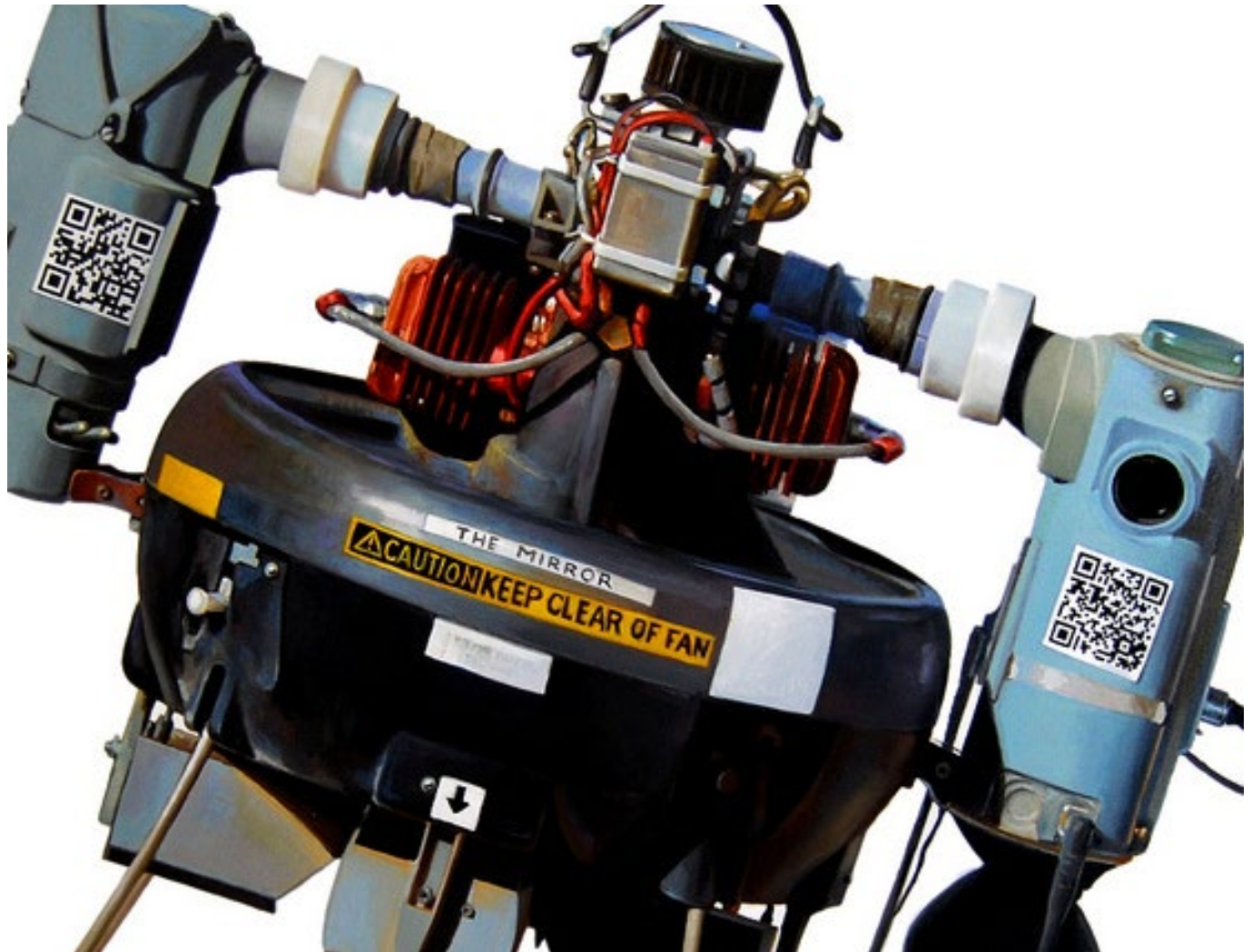


Fabrice de Nola - The mirror

2 luglio - 4 settembre 2011

Le opere di questo artista si caratterizzano per essere una sorta di “finestra” sul web, un ibrido tra un quadro tradizionale e un’opera d’arte multimediale, ma allo stesso sia l’uno che l’altro nel loro valore unitario. Nola riesce a creare un’opera di tale genere utilizzando i codici QR, che nel caso si trasformano nella soglia bidimensionale che rende la pittura multimediale.

In questa esposizione specifica, *The Mirror* è in un dipinto interattivo raffigurante un drone militare statunitense, impiegato nelle operazioni di ricognizione visiva sulla centrale nucleare di Fukushima Daiichi, che rappresenta con immagini reali la tragedia della centrale. Sul drone vi sono due etichette con codici QR uno dei codici rimanda ad una lettera aperta scritta da una donna di Fukushima. Il secondo codice invece dà accesso al sito *Backyard World* che contiene una serie di informazioni, immagini e video sull’incidente nucleare.



Altri eventi

Memorie d'artista

22 ottobre 2011

Marco Bonafè - The party's over

20 gennaio - 20 febbraio 2011

SACS#MI

28 aprile 2011

Sissi - Anatomia Parallela

29 aprile 2011

Frame by Frame

14 maggio 2011

Wood. Bosco elettrico

14 luglio 2011

Paolo Parisi - Vis a vis (datura)

22- 23 settembre 2011

Talk - Out of the box

22 settembre 2011

Paolo Parisi - Observatorium (Blu.Tally)

23 settembre 2011

Marilena Vita - Una rosa non è una rosa

28 ottobre 2011 - 26 novembre 2011

6. Anno 2012

Reopening. Più a Sud - Un progetto per Lampedusa

17 maggio - 17 giugno 2012

Sono tre i protagonisti della mostra invitati a rendere omaggio all'isola di Lampedusa e ai suoi flussi migratori. Dopo un breve soggiorno che ha consentito la conoscenza del luogo delle tradizioni, delle abitudini, gli artisti, come scrive la curatrice, «hanno realizzato le loro opere dando vita a progetti appositamente ideati, tessendo un filo invisibile che dall'isola di Lampedusa conduce nelle sale del museo»³.

Quel piccolo fazzoletto di terra in mezzo al mare, terra di unione ma anche di dolore tra il Sud del mondo e l'Italia, diventa così protagonista di un racconto artistico.

Altri eventi

Riso's. Asta di beneficenza

8 gennaio 2012

³ D'ANGELO, PAOLA, *Più a Sud. Un progetto per Lampedusa / Palazzo Riso, Palermo*, ARTKERNEL. Arte e new media, curatrice Paola Nicita.



7. Anno 2013

DesignAbroad. Diseño Argentino en Italia

23 ottobre 2013 - 3 novembre 2013

Uno spaccato del design in Argentina, attraverso i lavori di alcuni giovani designer, che riguardano i diversi ambiti della disciplina progettuale, dal *graphic* al *product design*, dal *fashion design* al design del gioiello, è il tema dell'unica mostra del 2013 di Palazzo Riso.

Oggetti e artefatti grafici di venti designer argentini, che nella loro pluralità di linguaggio mostrano una seppur sintetica ma fedele fotografia dello stato del design contemporaneo in Argentina.



8. Anno 2014

Togli il fermo/Let it go

22 gennaio - 6 aprile 2014

Togli il fermo/Let it go è un progetto espositivo elaborato come tappa conclusiva di un percorso di ricerca avviato nel giugno 2013 tra la Sicilia e Roma con il laboratorio di idee S.A.C.S. *Lab/Paesaggio con artista* svoltosi in provincia di Roma. Nato in collaborazione con l'*American Academy*, il laboratorio è stato diretto dall'artista americano Nari Ward, che in qualità di *guest curator* ha trascorso una settimana insieme a gli artisti dell'Archivio S.A.C.S. e ai curatori del comitato scientifico.

Questa iniziativa è stata l'occasione per un'esplorazione lenta della storia del luogo e del paesaggio consentendo così di attivare relazioni, stimoli creativi ed intellettuali, percorsi conoscitivi e di scambio culturale. Una mostra che è sintesi, bilancio e prosecuzione di quanto accaduto nel corso di quel tempo condiviso: installazioni, sculture, disegni, performance, che hanno avuto il loro nucleo originario nella piccola comunità temporanea e realizzazione successiva.

Marian Heyerdahl - Happy Birthday

13 maggio - 8 giugno 2014

In occasione del centenario del famoso antropologo ed esploratore norvegese Thor Heyerdahl, che si celebrò in Norvegia il 6 ottobre 2014, la figlia, l'artista internazionale Marian Heyerdahl, presentò in anteprima al Riso, l'installazione di papiro dal titolo *Happy Birthday*.

All'interno delle vetrine del bookshop, crea una forma fluttuante composta da piccoli pezzi di papiro, come un'onda simbolica che punta verso la riva. All'estremità di ogni papiro una piuma amplifica il movimento meditativo dell'installazione grazie all'interazione del pubblico stesso. Attraverso questa installazione l'artista genera un'armonia poetica per simboleggiare i sogni e le visioni di suo padre.



Giovanni Anselmo / Jannis Kounellis - Stanze #1

31 maggio - 12 novembre 2014

La mostra *Stanze #1*, curata da Giovanni Iovane è concepita come una riflessione sull'identità del Museo che è oggi alla ricerca di nuovi meccanismi espositivi.

Due grandi artisti: le installazioni di Janis Kounellis si rivelano in un "atto unico" che trasforma lo spazio espositivo in una «cavità teatrale e umanistica» come afferma lo stesso scultore, che accosta due opere temporalmente differenti ma rappresentative della sua opera, armadi appesi al soffitto e cavalletti che sorreggono pesanti lastre metalliche su cui sono appesi i suoi tipici cappotti di colore scuro. Giovanni Anselmo espone un'opera su carta del 1965 che anticipa gli sviluppi della sua esperienza artistica insieme al suo forte legame per la Sicilia, e una seconda opera l'intenzionale cumulo di terra, una sorta di isola, e un ago magnetico si rivelano un paesaggio o un panorama secondo il punto di vista dello spettatore.



Carnet di Viaggio nel Festino di Santa Rosalia

10 dicembre 2014 - 10 gennaio 2015

È Santa Rosalia la protagonista della mostra *Carnet di Viaggio* che raccoglie al Museo Riso gli schizzi e i bozzetti di numerosi artisti palermitani. Sui loro block-notes, le scene dell'appuntamento simbolo dell'identità culturale e religiosa del capoluogo siciliano. È il racconto di un viaggio lungo e intenso, un tuffo nella nostra cultura e nelle radici dei nostri miti per rendere omaggio a tutto ciò che di bello c'è nella nostra terra.

Altri eventi

Contemporaneo Sensibile

Marzo - maggio 2014

Il Cantiere del Seme d'arancia

21 marzo 2014

Il mare non ha paese nemmeno lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare

29 marzo 2014

Residenze

11 aprile - 25 maggio 2014

Il corallo di Trapani dai Maestri corallai al design

24 aprile 2014

Lampedusa Beach

18 aprile 2014

Vertical Stage

26 luglio 2014

Palazzo Riso

Meteorite in Giardino

24 settembre - 26 ottobre 2014

L'Arte delle Audiovisioni

30 settembre 2014

Sketchcrawl

13 dicembre 2014

2004-2015. Artisti per Riso¹

1. Anno 2004

Velasco extra moenia

5 giugno - 21 agosto 2004

Velasco Vitali (Italia, Bellano -Lecco-, 25 agosto 1960)

Ritardi e Rivoluzioni

13 settembre - 30 ottobre 2004

Pawel Althamer (Polonia, 1967)

Thomas Bayrle (Berlino, 1937)

Gil Carmit (Paesi Bassi, 1957)

Jonas Dahlberg (Svezia, 1970)

Juan Pedro Fabra Guemaberena (Uruguay, 1971)

Fischli (Svizzera, 1952) & Weiss (Svizzera, 1946 - 2012)

Ceal Floyer (Pakistan, 1968)

Isa Genzken (Germania, 1948)

Felix Gmelin (Germania, 1962)

Amit Goren (Israele, 1957)

Massimo Grimaldi (Taranto, 1974)

Kevin Hanley (South Carolina, USA, 1969)

Carsten Holler (Belgio, 1961)

Dinh Q-Le (Vietnam, 1968)

Tobias Rehberger (Germania, 1966)

Shirana Shahbazi (Iran, 1974)

Rirkrit Tiravanija (Argentina, 1961)

1 Gli artisti scritti in grassetto rientrano nella categoria da noi identificata come “giovani”.

2. Anno 2006

Weltanschauung

26 giugno - 26 agosto 2006

Silvio Artero (art designer)

Andrea Balzola (scrittore)

Paul Eubel (curatore)

Johannes Pfeiffer (Germania, 1954)

3. Anno 2009

Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo

20 febbraio - 31 maggio 2009

Carla Accardi (Trapani, 1924 - Roma, 2014)

Eduardo Arroyo (Spagna, 1937)

Paolo Baratella (Bologna, 1935)

Carlo Battaglia (Sassari, 1933 - 2005)

Joseph Beuys (Germania, 1921 - 1986)

Alighiero Boetti (Torino, 1940 - Roma 1994)

Monica Bonvicini (Venezia, 1965)

Louise Bourgeois (Parigi, 1911 - New York, 2010)

Paolo Canevari (Roma, 1963)

Giuseppe Capogrossi (Roma, 1900 - 1972)

Maurizio Cattelan (Padova, 1960)

Gianni Colombo (Milano, 1937-1993)

Tony Cragg (Gran Bretagna, 1949)

Pietro Dorazio (Roma, 1927 - Perugia, 2005)

Lara Favaretto (Treviso, 1973)

Renato Guttuso (Bagheria, Palermo, 1911 - Roma 1987)

Pippo Isgrò (Barcellona Pozzo di Gotto, Messina, 1937)

Jannis Kounellis (Grecia, 1936)

Michael Landy (Gran Bretagna, 1963)

Bertrand Lavier (architetto, Francia, 1949)

Jonathan Monk (Gran Bretagna, 1969)

Farhad Moshiri (Iran, 1963)

Gastone Novelli (Vienna, 1925 - Milano, 1968)

Claudio Olivieri (Roma, 1934)

Arnaldo Pomodoro (Morciano di Romagna, Rimini, 1926)

Giulio Paolini (Genova, 1940)

Luca Maria Patella (Roma, 1934)

Piero Pizzi Cannella (Rocca di Papa, Roma, 1955)

Sam Samore (USA, 1963)

Hans Schabus (Austria, 1970)

Mario Schifano (Libia, 1934 - Roma, 1998)

Andres Serrano (New York, USA, 1950)

Giangiaco Spadari (San Marino, 1938 - 1997)

Lorenzo Tornabuoni (Roma, 1934)

Giulio Turcato (Mantova, 1912 - Roma, 1995)

Costa Vece (Svizzera, 1969)

Jan Vercruysse (Belgio, 1948)

Luca Vitone (Genova, 1964)

Francesco Simeti - Una Facciata per Palazzo Riso

9 luglio - 9 agosto 2009

Francesco Simeti (Palermo, 1968)

Passaggi in Sicilia La collezione di Riso. E oltre

9 luglio - 4 ottobre 2009

Marina Abramoviç (30 novembre 1946)

Carla Accardi (Trapani, 1924, Roma 2014)

Giovanni Anselmo (Borgofranco d'Ivrea, Torino, 1934)

Stefano Arienti (Asola, Mantova, 1961)

Rosa Barba (Agrigento, 1972)

Alessandro Bazan (Palermo, 1966)

John Bock (Germania, 1965)

Maurizio Cattelan (padova, 1960)

Canecapovolto

Alessandro Aiello, Enrico Aresu, Alessandro de Filippo (1992, dal 1996 de Filippo)

Pietro Consagra (Mazara del Vallo, Trapani, 1920 - Milano, 2005)

Tony Cragg (Gran Bretagna, 1949)

Martin Creed (Gran Bretagna, 1968)

Tacita Dean (Gran Bretagna, 1965)

Francesco De Grandi (Palermo, 1968)

Andrea Di Marco (Palermo, 1970)

Fulvio Di Piazza (Siracusa, 1969)

Luciano Fabro (Torino, 1936 - Milano, 2007)

Stefania Galegati (Bagnacavallo, Ragusa, 1973)

Vanessa Hudgens (Genova, 1969)

Pippo Isgrò (Barcellona Pozzo di Gotto, Messina, 1937)

Jannis Kounellis (Grecia, 1936)

Giuliana Lo Porto (Catania, 1970)

Richard Long (Gran Bretagna, 1945)

Loredana Longo (Catania, 1967)

Domenico Mangano (Palermo, 1976)

Salvatore Mangione (Leonforte, Enna, 1947)

Fausto Melotti (Rovereto, 1901 - Milano, 1986)

Aleksandra Mir (Svezia, 1967)

Luigi Ontani (Vergato, Bologna, 1943)

Mimmo Paladino (Paduli, Benevento, 1948)

Giulia Piscitelli (Napoli, 1965)

Paola Pivi (Milano, 1971)

Lili Reynaud-Dewar (Francia, 1975)

Laboratorio Saccardi

Vincenzo Profeta (Palermo, 1977), Marco Barone (Palermo, 1978), Giuseppe Borgia (Palermo, 1978), Tothi Folisi (Sant'Agata di Militello, Messina, 1979)

Anri Sala (Albania, 1974)

Antonio Sanfilippo (Partanna, Trapani, 1923 - Roma, 1980)

Francesco Simeti (Palermo, 1968)

Thomas Struth (Germania, 1954)

Croce Taravella (Polizzi Generosa, Palermo, 1964)

Cy Twombly (Virginia, USA, 1928 - Roma, 2011)

Carlo Valsecchi (Brescia, 1965)

Massimo Vitali (Como, 1944)

Luca Vitone (Genova, 1964)

Essential Experiences

13 novembre 2009 - 2 maggio 2010

Gilbert (Proush, San Martino in Badia, Bolzano, 1943) & George (Passmore, Gran Bretagna, 1943)

Pedro Cabrita Reis (Portoghese, 1956)

Danica Dakic (Bosnia Erzegovina, 1962)

Jan Fabre (Belgio, 1958)

Gloria Friedmann (Germania, 1950)

Paolo Grassino (Torino, 1967)

Kevin Francis Gray (Irlanda del Nord, 1972)

Willian Kentridge (Sudafrica, 1955)

Anselm Kiefer (Germania, 1945)

Kimsooja Kimsooja (Corea del Sud, 1957)

Richard Nonas (New York, USA, 1937)

Roman Opalka (Francia, 1931)

Dennis Oppenheim (Washington, USA, 1938)

Giuseppe Penone (Garessio, Cuneo, 1947)

Michelangelo Pistoletto (Biella, 1933)

Koji Tanada (Giappone, 1968)

Gunther Ucker (Germania, 1930)

Lee Ufan (Corea del Sud, 1936)

4. Anno 2010

Marrakech a Palermo. A proposal for articulating works and places (part2)

8 luglio - 28 novembre 2010

Sofia Aguiar (Portogallo, 1963)

Mustapha Akrim (Marocco, 1981)

Yto Barrada (Francia, 1971)

Faouzi Bensaidi (Marocco, 1967)

Toamás Colaço

Cláudia Cristóvão (Angola, 1973)

Ninar Esber (Libano, 1971)

Patricia Esquivias (Venezuela, 1979)

Seamus Farrell (Irlanda, 1965)

Jean-François Fourtou (Francia, 1964)

Pedro Gómez Egaña (Colombia, 1976)

Hassan Khan (Egitto, 1975)
Faouzi Laatiris (Marocco, 1964)
Heidi Nikolaisen (Norvegia, 1983)
Otobong Nkanga (Nigeria, 1974)
Catherine Poncin (Francia, 1953)
Younès Rahmoun (Marocco, 1975)
Batoul S'Himi (Marocco, 1974)
Naoko Takahashi (Giappone, 1973)
Nontsikelelo Veleko (Sudafrica, 1977)
James Web (Sudafrica, 1975)

Desideria Burgio - Palermo Havana

18 novembre - 12 dicembre 2010

Desideria Burgio (Palermo, 1978)

PPS Paesaggio e popolo della Sicilia

17 dicembre 2010 - 31 marzo 2011

Adalberto Abbate (Palermo, 1975)

/barbaragurrieri/group

Barbara Gurrieri (Vittoria, Ragusa, 1978), Emanuele Tumminelli (Vittoria, Ragusa, 1977)

Federico Baronello (Catania, 1968)

Alessandro Bazan (Palermo, 1966)

Manfredi Beninati (Palermo, 1970)

Marco Bonafè (Palermo, 1981)

Davide Bramante (Siracusa, 1970)

Canecapovolto

Alessandro Aiello, Enrico Aresu, Alessandro de Filippo (1992, dal 1996 de Filippo)

Benny Chirco (Marsala, Palermo, 1980)

Gabriella Ciancimino (Palermo, 1978)

Pietro Consagra (Mazara del Vallo, Trapani, 1920 - Milano, 2005)

Francesco De Grandi (Palermo, 1968)

Alessandro Di Giugno (Palermo, 1977)

Andrea Di Marco (Palermo, 1970)

Giovanni Iovane (curatore)

Francesco Lauretta (Ispica, Ragusa, 1964)

Domenico Mangano (Palermo, 1976)

Sebastiano Mortellaro (Siracusa, 1974)

Paolo Parisi (Montepulciano, Siena, 1980)

Alessandro Piangiamore (Roma, 1976)

Maria Domenica Rapicavoli (Catania, 1976)

Laboratorio Saccardi

Vincenzo Profeta (Palermo, 1977), Marco Barone (Palermo, 1978), Giuseppe Borgia (Palermo, 1978), Tothi Folisi (Sant'Agata di Militello, Messina, 1979)

Sandro Scalia (Ragusa, 1959)

Croce Taravella (Polizzi Generosa, Palermo, 1964)

Sandra Virlinzi (Catania, 1973)

5. Anno 2011

Marco Bonafè - The party's over

20 gennaio - 20 febbraio 2011

Marco Bonafè (Palermo, 1981)

Andrea Mangione / Gue' Marco Mangione

24 febbraio - 20 marzo 2011

Andrea Mangione (musicista, Milano, 1991)

Gue' Marco Mangione (musicista, Catania, 1986)

Sotto quale cielo?

10 giugno 2011 - 8 gennaio 2012

Massimo Bartolini (Cecina, Livorno, 1962)

Flavio Favelli (Firenze, 1967)

Hans Schabus (Austria, 1970)

Marinella Senatore (Cava de' Tirreni, Salerno, 1977)

Zafos Xagoraris (Atene, 1963)

Fabrice de Nola - The Mirror

2 luglio - 4 settembre 2011

Fabrice de Nola (Messina, 1964)

6. Anno 2012

Reopening. Più a Sud - Un progetto per Lampedusa

17 maggio - 17 giugno 2012

Francesco Arena (Torre Santa, Brindisi, 1978)

Emanuele Lo Cascio (Palermo, 1974)

Sislej Xhafa (Kosovo, 1970)

7. Anno 2013

DesignAbroad. Diseño Argentino en Italia

23 ottobre 2013 - 3 novembre 2013

Designers:

Catalina Agudin

Patricia Alvarez

Arrabal Estudio
Luciano Candotti
Cecilia Capisano
Corchetes
Ossorio Domecq
Duoidö
El Fantasma de Heredia
Fileni Fileni Design
Mariana Landivar
Leandro Leccese
Joaquin Ordoñez
Trazo Negro
PCH Diseño
Alejandro Ros
Clara Rosa
Mercedes Saravia
Lorenzo Shakespear Diseño
Sole & Soul Shoes

8. Anno 2014

Togli il fermo/Let it go

22 gennaio - 6 aprile 2014

/barbaragurrieri/group

Barbara Gurrieri (Vittoria, Ragusa, 1978), Emanuele Tumminelli (Vittoria, Ragusa, 1977)

Laura Barreca (Palermo, 1976)

Giuseppe Buzzotta (Palermo, 1983)

Gabriella Ciancimino (Palermo, 1978)

Silvia Giambrone (Agrigento, 1981)

Giovanni Iovane

Giuseppe Lana (Catania, 1979)

Filippo Leonardi (Catania, 1970)

Helga Marsala

Concetta Modica (Modica, Ragusa, 1969)

Residenze

11 aprile - 25 maggio 2014

Stefania Artusi (Palermo, 1990)

Stefano Cumia (Palermo, 1980)

Paolo Parisi (Montepulciano, Siena, 1980)

Francesco Romano

Sergio Zavattieri (Palermo, 1970)

Marian Heyerdahl - Happy Birthday

13 maggio - 8 giugno 2014

Marian Heyerdahl (Norvegia, 1957)

Giovanni Anselmo / Jannis Kounellis - Stanze #1

31 maggio - 12 novembre 2014

Giovanni Anselmo (Borgofranco d'Ivrea, Torino, 1934)

Giovanni Iovane

Jannis Kounellis (Grecia, 1936)

Carnet di Viaggio nel Festino di Santa Rosalia

10 dicembre 2014 - 10 gennaio 2015

Gisella Bonanno

Anna Cottone

Liliana Cutino

Anna Maria Gentile

Rossana Girgenti

Sara Mineo (montatore, New Jersey, USA, 1977)

Maria Francesca Starrabba

Catia Sardella (Palermo, 1963)

Antonella Stillone

1. VELASCO VITALI, *Palermo*, 2003. Acrilico su tela, 60 x 160 cm
2. PETER FISCHLI, DAVID WEISS, *Untitled (Questions)*, 1981-2003. Installazione a Museo Riso
3. ANDREA BALZOLA, *Weltschatuung, planisfero A*, 2005.
4. RENATO GUTTUSO, *La Vucciria*, 1974. Olio su tela, 300 x 300 cm
5. FRANCESCO SIMETI, *Proscenio*, 2009. Installazione a Museo Riso
6. ANTONIO SANFILIPPO, *Dopo secoli*, 1963. Dipinto, tempera su tela, 144,5 x 185 cm
7. ALESSANDRO BAZAN, *Cacciata*, 2005. Dipinto, olio su tela, 100 x 70 cm
8. L'allestimento della mostra *Essential Experience* presso Museo Riso
9. PAOLO GRASSINO, *Grande Madre*, 2008.
10. BATOUL S'HIMI, *Sans Titre de la série (Monde sous pression)*, 2009. Installazione a Museo Riso, Metallo, legno, cenere, Dimensioni variabili
11. DESIDERIA BURGIO, *Palermo_L'Havana*, 2008. Fotografia
12. DESIDERIA BURGIO, *Palermo_L'Havana*, 2008. Fotografia
13. PAOLO PARISI, *Under the bridge (Simeto)*, 2007.
14. MASSIMO BARTOLINI, *La strada di sotto*, 2011. Installazione a Museo Riso
15. FABRICE DE NOLA, *The Mirror*, 2011. Installazione a Museo Riso
16. FRANCESCO ARENA, *Il corridoio*, 2012. Installazione a Museo Riso
17. Artisti vari, *DesignAboard*, 2013. Installazione a Museo Riso
18. MARIAN HEYERDAHL, *Happy Birthday*, 2014. Installazione a Museo Riso
19. JANNIS KOUNELLIS, *Stanze#1*, 2014. Installazione a Museo Riso

PARTE QUINTA

RELAZIONI. LA COLLEZIONE

Le ricerche fin qui esposte sono state finalizzate alla progettazione di un allestimento temporaneo *ad hoc* per il progetto architettonico di completamento e ampliamento degli spazi museali di Riso. Come si introduceva, incrociando i dati del registro dello storico delle mostre allestite nel palazzo con quelli del registro degli artisti coinvolti nella vita del museo si è strutturata un'esposizione che celebra il decennale di attività del museo.

La mostra, dal titolo *Relazioni*, si fonda su diverse tipologie di rapporto: tra gli artisti che hanno operato, o anche solo esposto, presso Riso tra il 2004 e il 2014, sono state selezionate alcune tra le opere dei più giovani, poi affiancate a dei possibili celebri riferimenti storici. Ogni singola opera risulta inserita in una fitta rete di relazioni, che coinvolge gli altri lavori artistici e il visitatore nella sua fisicità e sensorialità.

I temi relazionali affrontati sono quattro e sono sviluppati nei diversi spazi del museo, nel rispetto e nella valorizzazione sia degli spazi architettonici e sia delle opere d'arte.

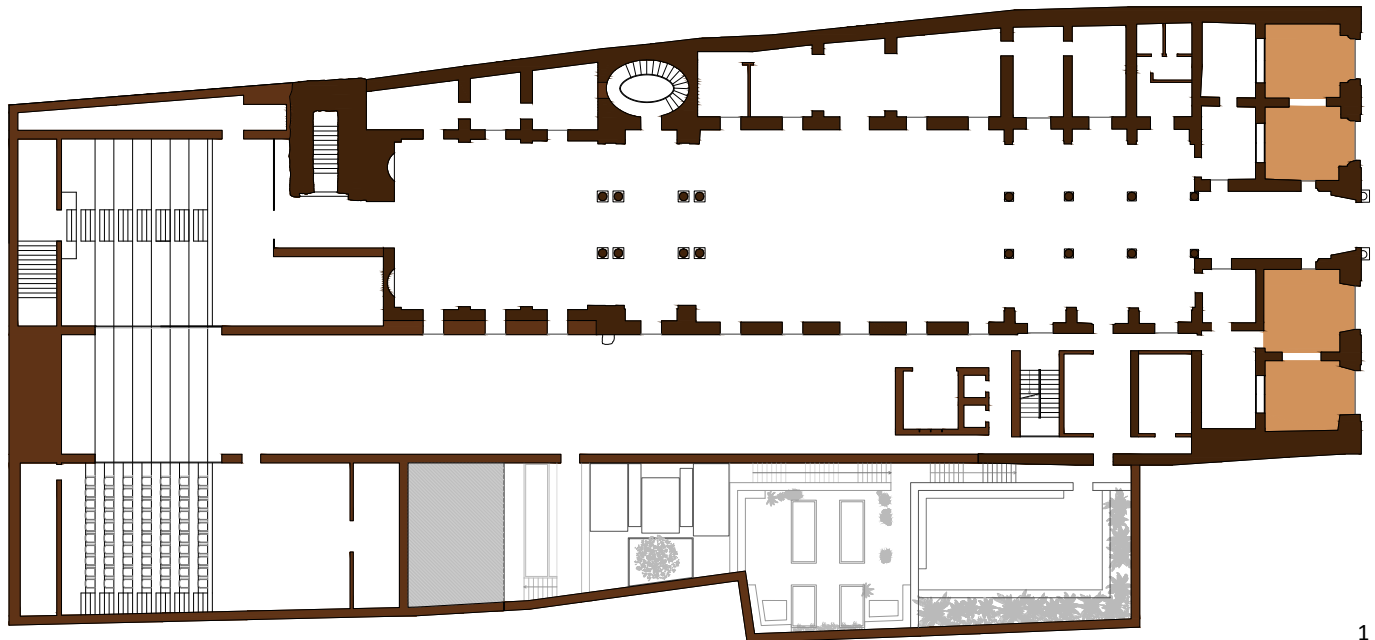
Gli spazi aperti, le corti, i giardini e le terrazze, in qualità di spazi semi-pubblici, aperti alla libera fruizione di tutti i cittadini e visitatori, affrontano il rapporto che l'uomo sviluppa con la propria figura. In questi ambienti, lo spazio è popolato di opere scultoree figurative. Doppio è il significato di questa scelta: da un lato la riflessione sulle estreme posizioni della raffigurazione, sulla diversità delle possibili interpretazioni della corporeità dell'uomo. Dall'altra parte, l'interattività che la rappresentazione della figura umana genera nell'essere vivente, il rapporto dimensionale, imitativo, ludico che coinvolge e rende gli spazi dinamici e vissuti. Lo spazio di accesso agli ambienti propriamente dedicati all'esposizione, investiga ancora il tema umano, argomento tipico nelle opere d'arte contemporanea, scendendo più in profondità e passando dalla relazione con l'altro, al rapporto, più intimo, con la propria fisicità e sensorialità. Negli ambienti del padiglione d'ingresso, trovano collocazione opere che invitano il visitatore a agire con il proprio corpo, e che, anzi, necessitano di quest'azione perché l'opera sia definitivamente tale.

Nella manica lunga della galleria, nelle sue *sale mobili* e negli ambienti più tradizionali del palazzo storico il rapporto torna ad essere altro da sé. In questi ambienti le relazioni si instaurano tra opere artistiche diverse, tra lavori nati in epoche e luoghi distanti. In particolare nella galleria sono messe a rapporto opere che vogliono comunicare lo stesso messaggio attraverso tecniche diverse e nel palazzo storico la relazione è inversa, il confronto è tra lavori tecnicamente molto simili, ma con finalità comunicative molto diverse. In questi spazi si ripercorre la storia dell'arte contemporanea, attraverso la presenza o l'evocazione dei grandi maestri dell'arte dei nostri giorni.

Le vetrine

Il progetto di allestimento, tuttavia, non si limita ad occupare spazi dedicati, ma si estende a tutti gli spazi del palazzo, e giunge a sfruttare la conformazione della facciata storica come spazio espositivo. La facciata è per sua natura intermezzo e filtro tra lo spazio interno, introspettivo e privato, e il pubblico esterno. Nello specifico, si è pensato al fronte strada come ad un biglietto da visita per la mostra, allo stesso tempo input e stimolo per la curiosità dei passanti e esposizione sintetica dei temi approfonditi all'interno.

La storica facciata presenta cinque grandi aperture su via Vittorio Emanuele, di cui la centrale corrispondente all'ingresso al museo, mentre le laterali paiono come delle vetrine, ambienti aperti alla comunicazione e al contatto con il pubblico. Dunque, ognuno di questi spazi è stato dedicato all'esposizione di una delle quattro tipologie relazionali poi sviluppate. La scelta è ricaduta su alcuni lavori particolarmente rilevanti perché perfetta ricapitolazione di un ragionamento che vede i giovani artisti selezionati rapportarsi alle opere dei più noti maestri.



Relazioni sensoriali



Rosa Barba

The Indifferent Back of a View rather than its Face

2009

Dimensioni variabili. Installazione Tate Modern (Londra)

Relazioni umane



Giovanna Basile
Vola che ti tengo
2008
50 x 70 x 30 cm Installazione presso Art Garden (Firenze)

Relazioni tecniche¹¹



1 Martin Creed, come fece Armand, riempie completamente lo spazio espositivo.

Martin Creed

Work No. 360. Half the air in a given space

2004

Palloncini argentati ognuno di diametro di 40,6 cm

Dimensioni variabili, stanza piena; numero di palloncini variabile. Installazione presso Galerie Hauser & Wirth

Relazioni tematiche



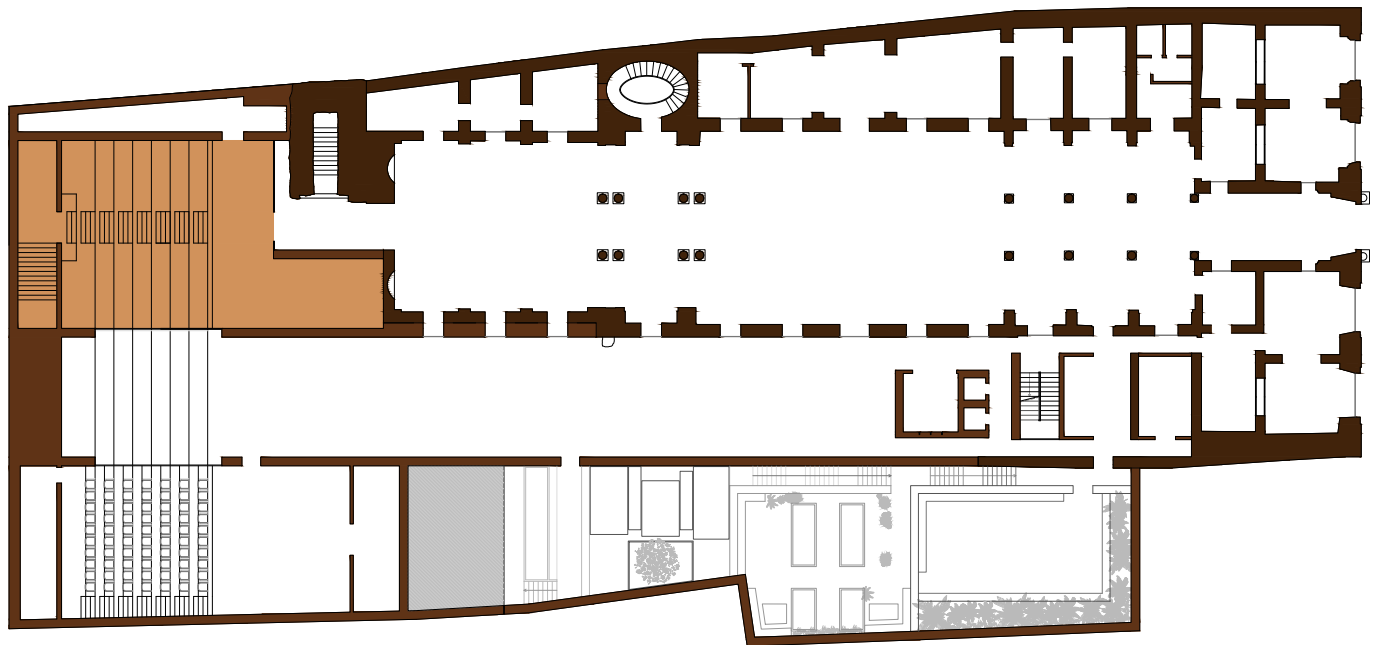
Kevin Francis Gray
Face-Off
2007
Bronzo, legno, vernice automobilistica
R.zzo: 106x40x30 cm, R.zza: 104x40x30 cm, Basi: 91x30x30 cm



Giulio Paolini
Mimesi
1975
Gesso
274,3 x 62,2 x 49,5 cm

Il padiglione

1. Piano terra





Ernesto Neto

Humanoids

2001

Tubi di plastica, rivestimento di nylon, velluto, spezie e palline di polistirolo

Dimensioni variabili Installazione Kölnischer Kunstverein (Köln)



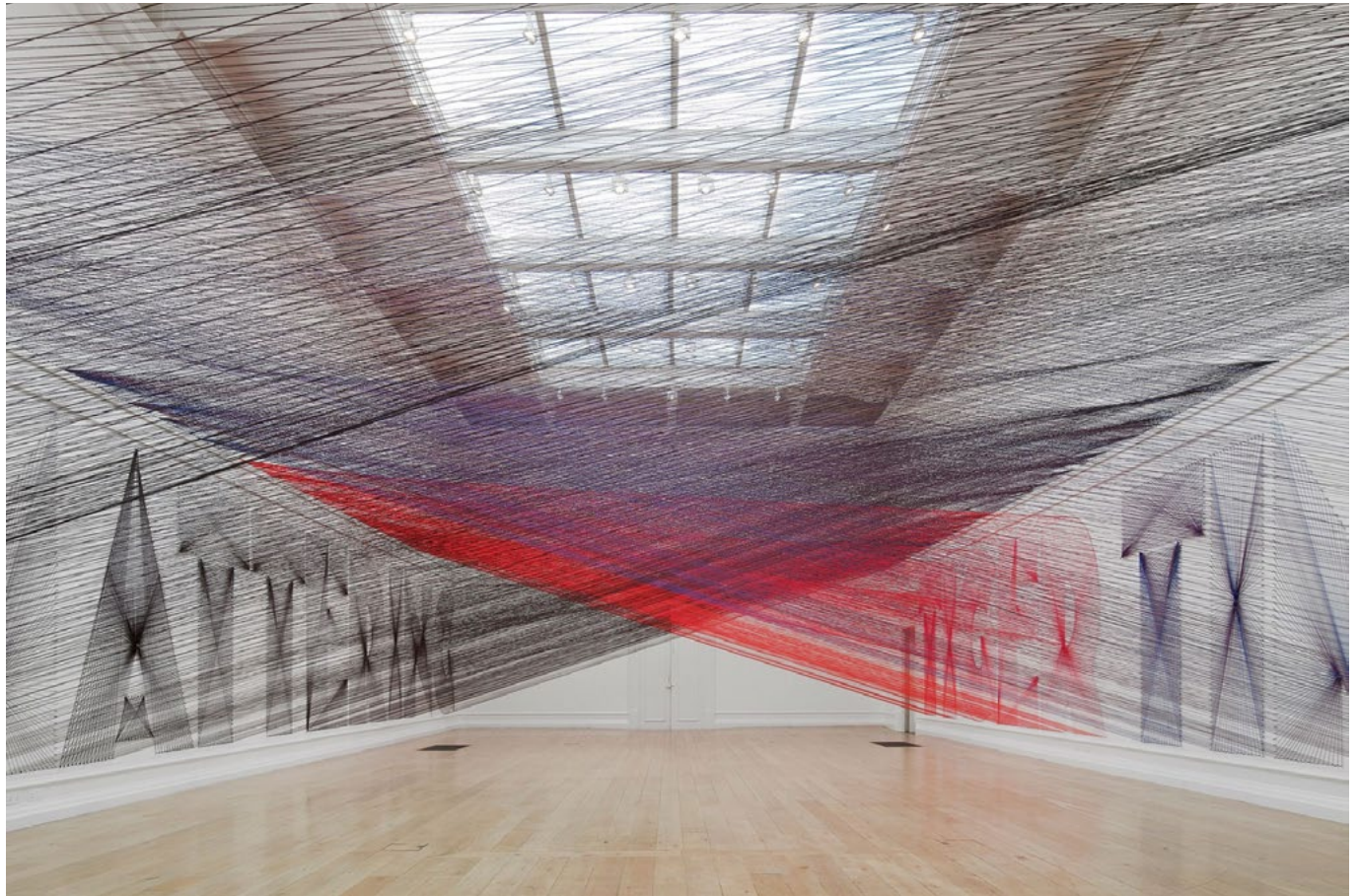
Ernesto Neto

We stopped just here at the time

2002

Rivestimento di nylon, spezie e palline di polistirolo

Dimensioni variabili. Installazione Centre Pompidou (Parigi)



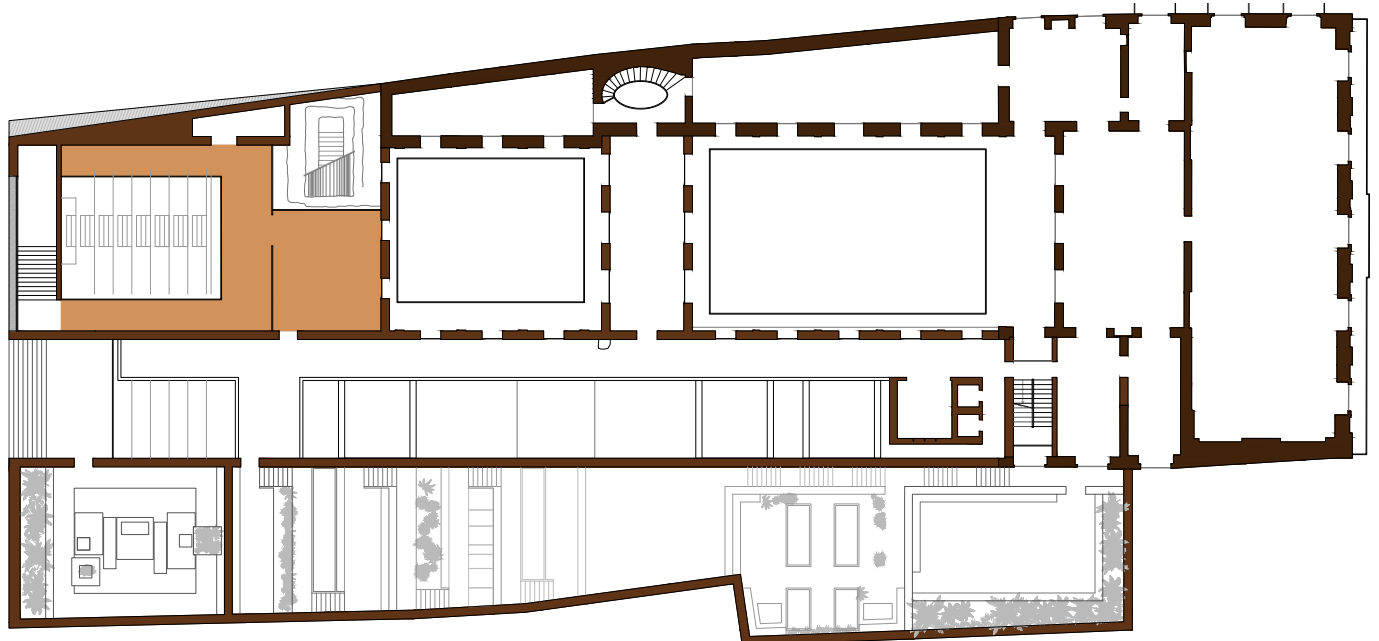
Pae White

Too Much Night, Again

2013

Dimensioni variabili. Installazione South London Gallery (Londra)

2. Piano primo





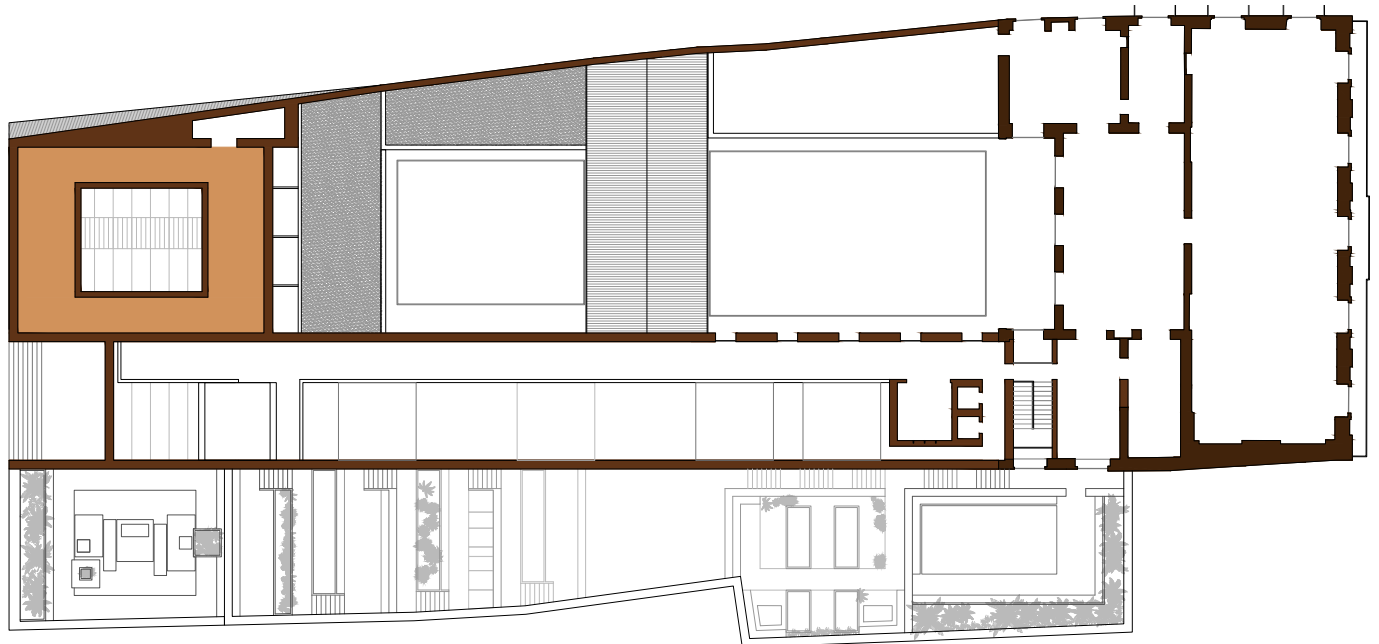
Tobias Rehberger

Anderer

2002

Dimensioni variabili. Installazione *Geläut - bis ichs hör...*, Centro per l'arte e la tecnologia dei media, ZKM (Karlsruhe)

3. Piano terzo





Mounir Fatmi

Save Manhattan 03

2007

Altoparlanti, sistema audio, suoni (reali e fittizi), luce e ombra proiettata

500 x 250 x 100 cm



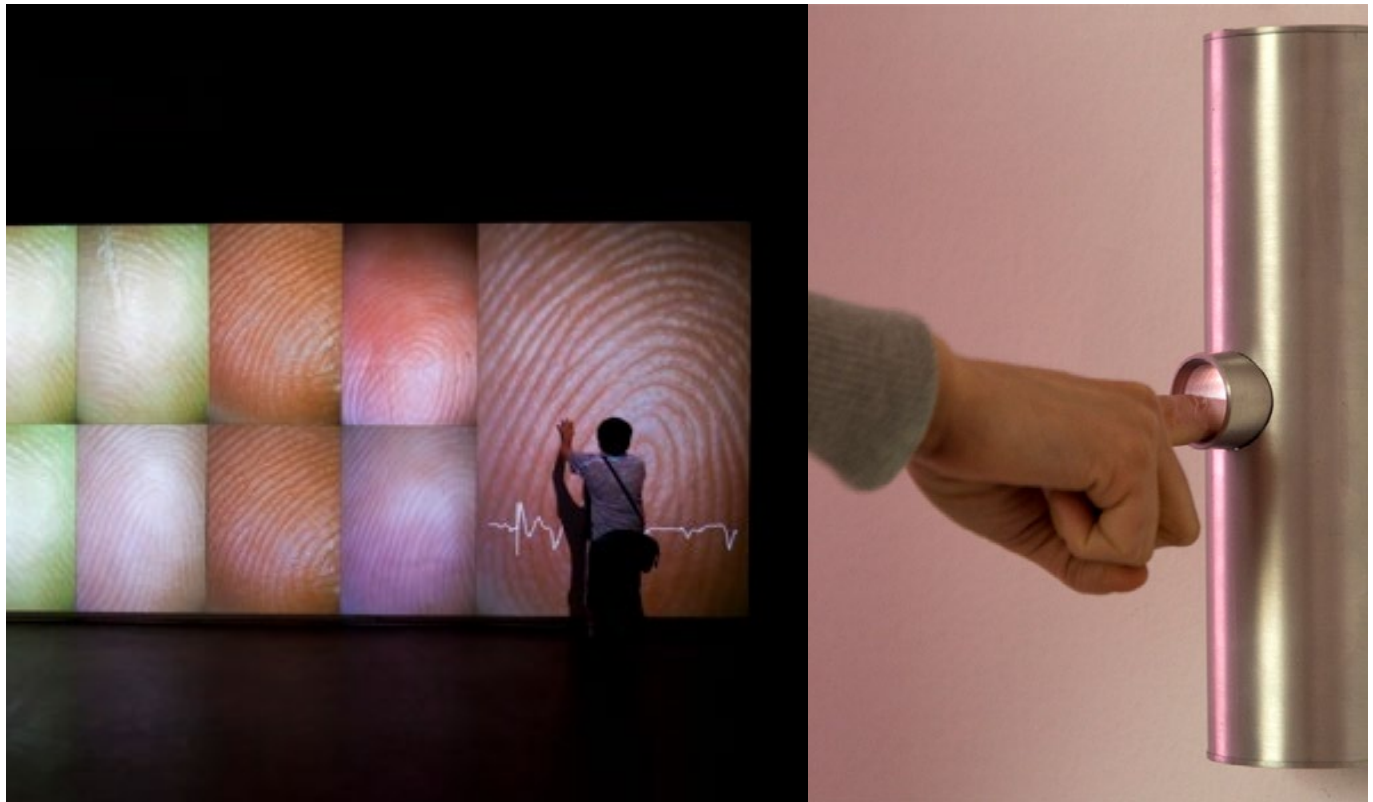
Felix Gonzalez-Torres

Untitled (Placebo)

1991

Caramelle incartate con carta argentata

Installazione Williams College Museum of Art (Williamstown, Stati Uniti)



Rafael Lozano-Hemmer

Pulse Index

2011 (Prima installazione 2010)

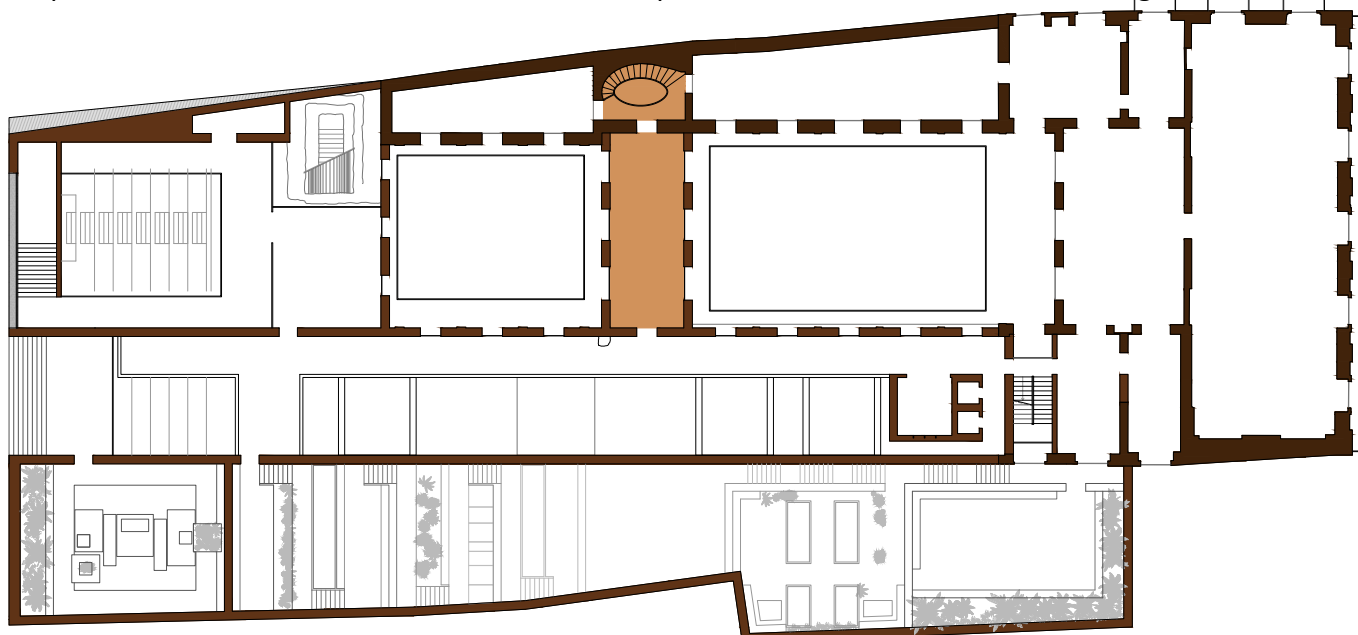
Dimensioni variabili. Installazione Museo di Arte Contemporanea (Sidney)



Pae White
Suncloud
2008
Carta e filo
402 x 285 cm. Installazione Kaufmann Repetto (Milano, Italia)

4. Altri spazi

Questi spazi non sono direttamente connessi al padiglione, ma assumono lo stesso ruolo all'interno del percorso espositivo. Dal punto di vista architettonico sono elementi di passaggio, inseriti nel sistema *corte-corpo trasversale*¹; dal punto di vista espositivo sono luoghi di attraversamento, di collegamento tra elementi differenti del progetto. Sono spazi solitamente attraversati rapidamente, senza alcuna riflessione. In questo caso, invece, si è cercata una riflessione più attenta sull'azione in corso di svolgimento.



1 cfr. Volume *Il progetto architettonico*, parte terza, capitolo 1, pagina 106.



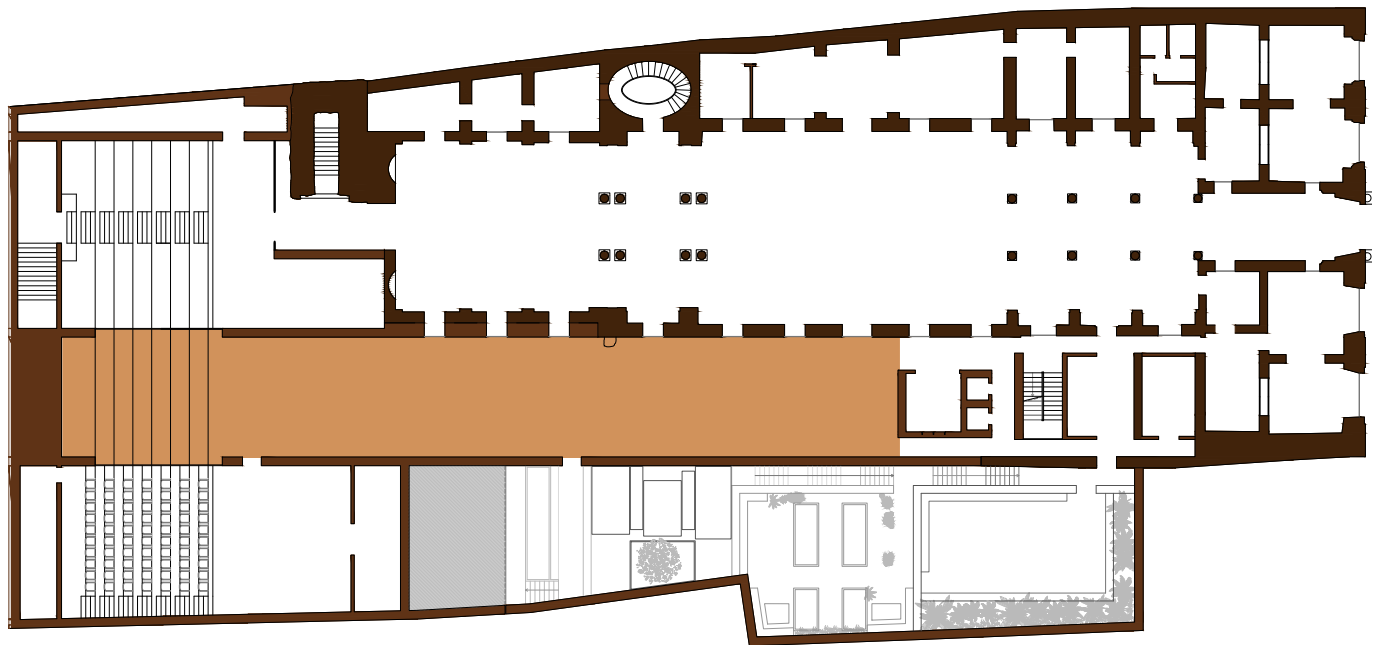
Alexander Calder
Dragon hanging
Aste in acciaio, forme in alluminio, verniciato a polvere



Paolo Parisi
Observatorium (Museum)
2008
Installazione luminosa

La galleria

1. Piano terra





Paweł Althamer
The Neighbors
2014
Polietilene
Installazione presso New Museum (New York)



Kevin Francis Gray
Ballerina and boy
2013
Marmo bianco di Carrara
1090 x 100 x 216 cm



Jonathan Monk

Senza titolo II

Jesmonite

Busto: 45,5 x 21 x 26 cm, Base: 150 x 50 x 50 cm

Allestrimento Lisson Gallery, (Milano)



Marc Quinn
Sphinx (Fortuna)
2006
Bronzo dipinto
78,4 x 65,5 x 64 cm



Marc Quinn
Sphinx (Venus)
2006
Bronzo dipinto
70,2 x 64,3 x 54,9 cm



Marc Quinn
Sphinx (Victory)
2006
Bronzo dipinto
79 x 65 x 59 cm



Marc Quinn
Sphinx (Caryatid)
2006
Painted bronze
89.5 x 53 x 50.9d cm



Marc Quinn
Mirror Sphinx
2008
Bronzo dipinto
88 x 65 x 50 cm



Marc Quinn
Sphinx (Nike) (1/3)
2007
Bronzo dipinto
48,26 x 81,28 x 50,8 cm



Giulio Paolini

L'altra figura

1984

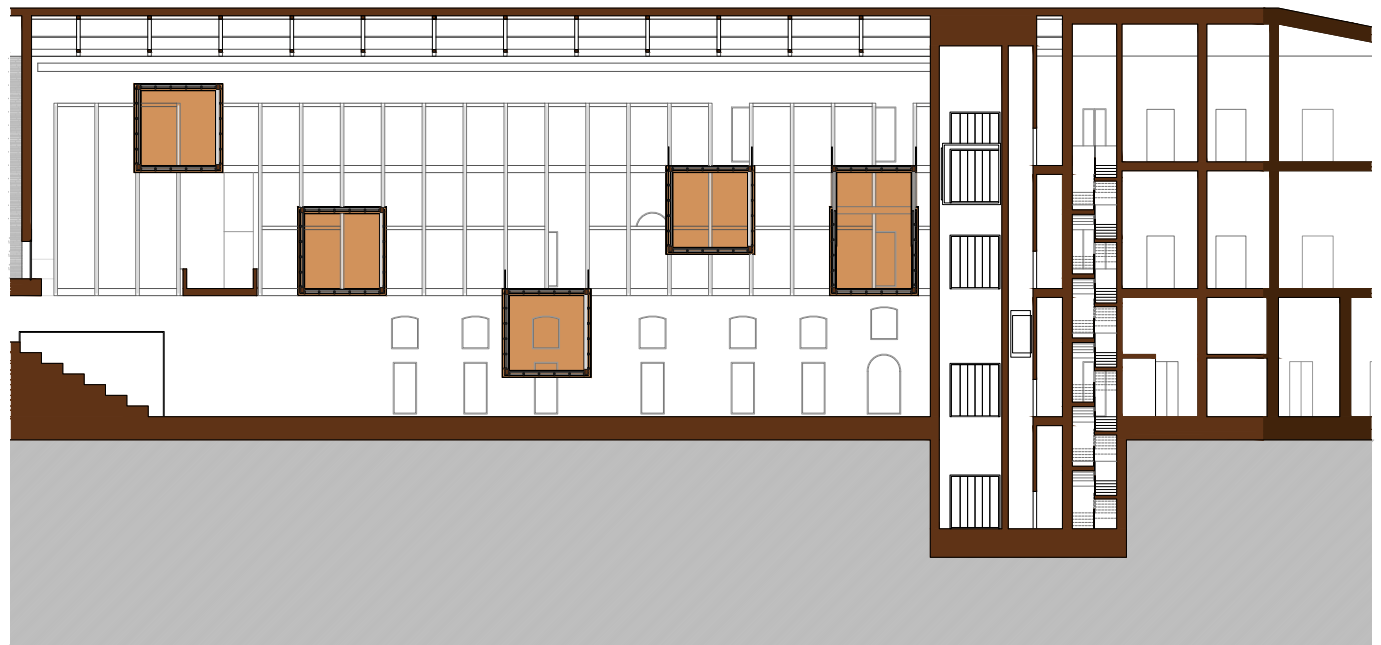
Gesso, 2 Elementi

38,1 × 2411 × 20,3 cm



Michelangelo Pistoletto
Venere degli stracci
1967
Gesso, stracci

2. I cubi





Giulio Paolini

Air

1983

Grafite su due fotografie d'argento fotografie, perspex, cavo in acciaio, vetro

Installazione (circa) 312,0 x 190,5 x 90,0 cm, Scultura 211,0 x 190,5 x 3,0 cm, Vetro 1,0 x 90,0 x 90,0 cm



Chuck Close
Linda
1976-1978
Acrilico e matita su tela
247,32 x 213,36 cm



Ron Mueck

Big Man

2000

203,2 x 120,7 x 204,5 cm. Allestimento presso Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution (Washington, D.C)



Orazio Battaglia
Senza titolo
2009
Olio su tela
40 x 30 cm



Gabriel Orozco
Black kites
1997
Teschio umano e grafite
21,6 x 12,7 x 15,9 cm



Damien Hirst
For the love of God
2007
Platini, diamanti e denti umani
17 x 13 x 19 cm



Maurizio Cattelan
Untitled
2001
Tecnica mista



Salvatore Mangione
Autoritratto (Come Raffaello)
1970
Fotografia su alluminio
65 x 49 cm



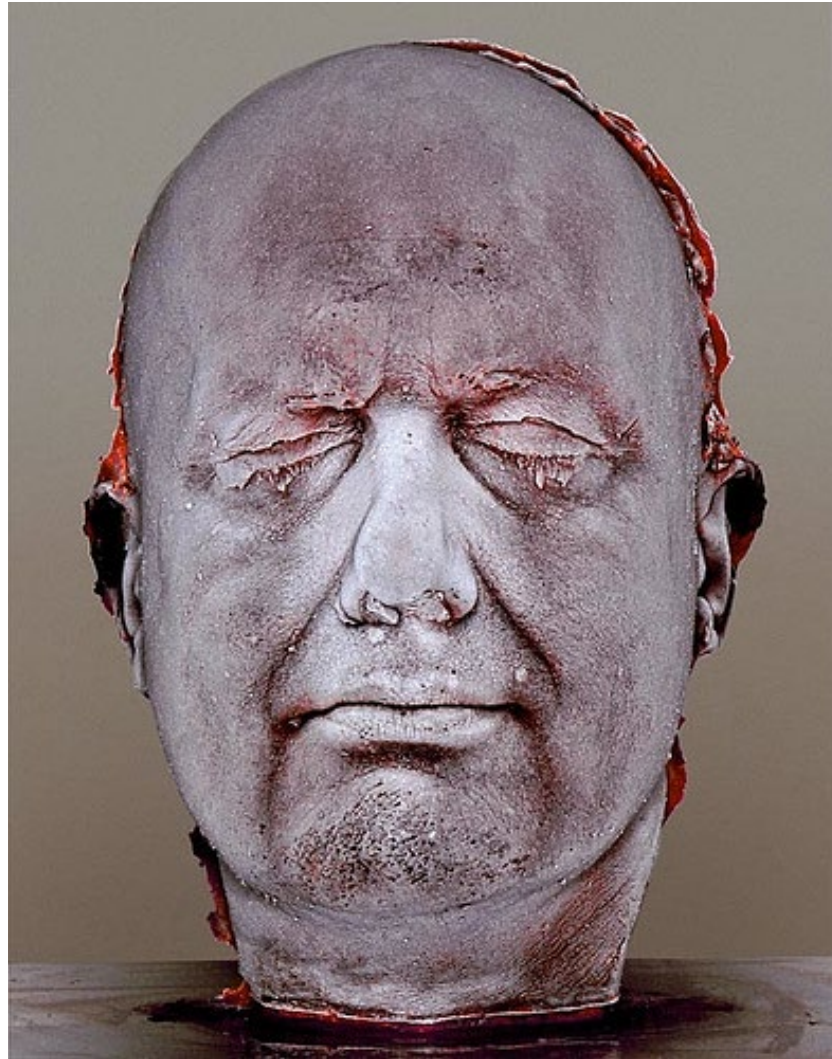
Luigi Ontani

Dante

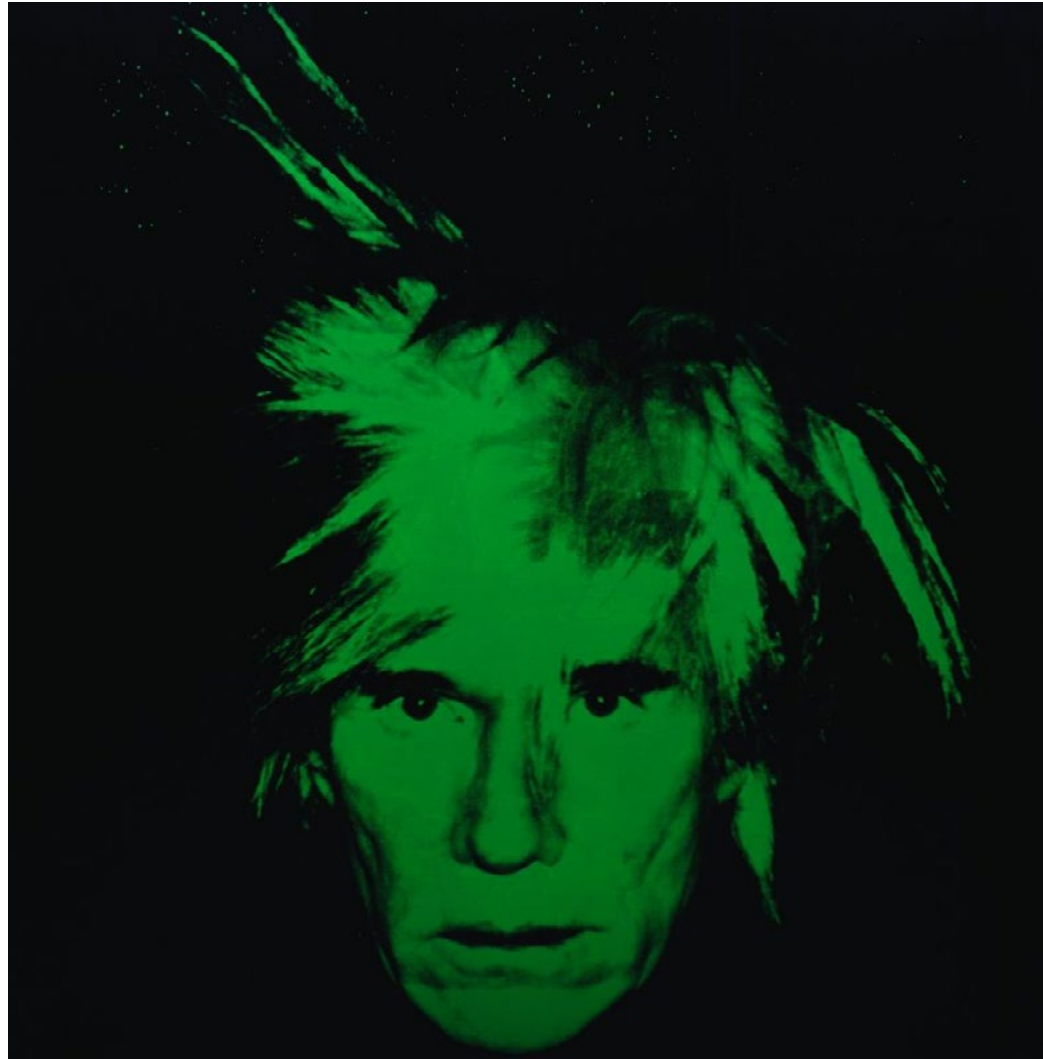
1972

Fotografia a colori con cornice rivestita in oro zecchino

220 x 135 cm



Marc Quinn
Self Portrait
1991
Sangue, acciaio inossidabile, refrigeratore
208 x 63 x 63 cm



Andy Warhol
Autoritratto (Self-Portrait)
1986
101,6 x 101,6 cm



Adrian Paci

Centro di permanenza temporanea (Centre de détention provisoire

2007

Frame da video sonoro a colori

5' 30"



Mona Hatoum

Map

1998

Biglie

Dimensioni variabili. Installazione Museo di Arte Contemporanea di Los Angeles



Dinh Q-Le

Paramount. Serie «From Vietnam to Hollywood»

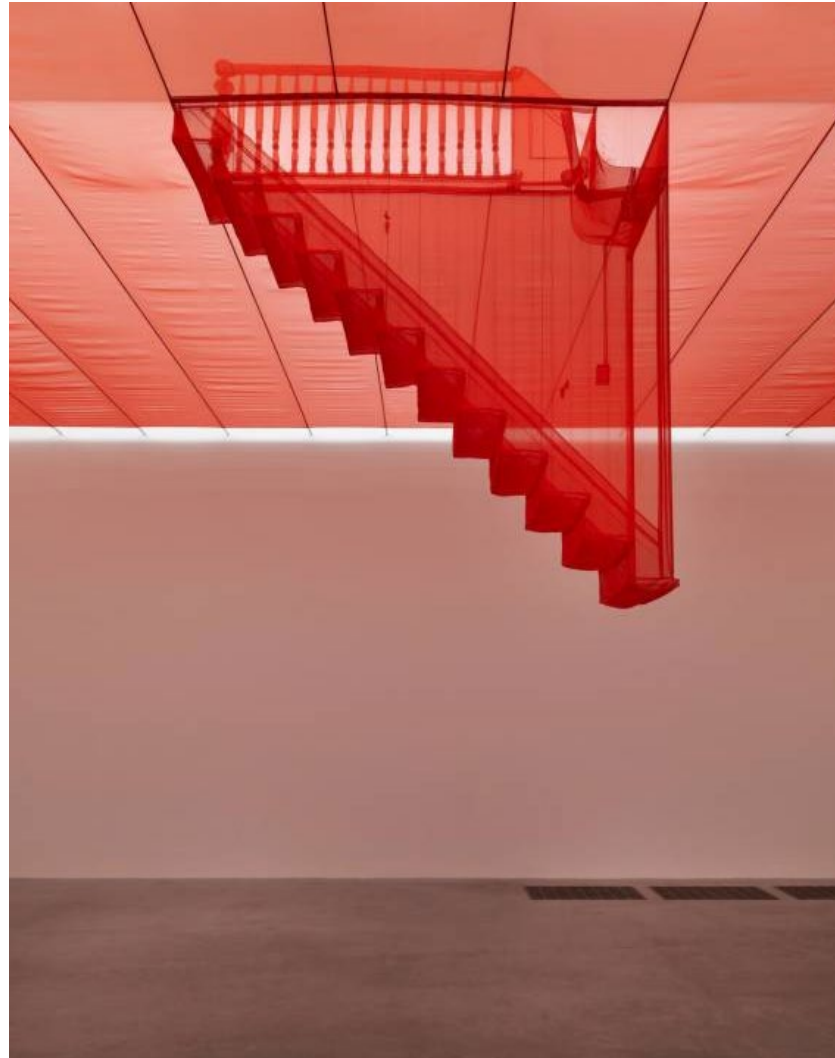
2003

C-Print e nastro di lino

85 x 169,54 cm



Claes Oldenburg e Coosje van Bruggens
Frammenti di architetture
1985
Tela, schiuma uretanica, pittura al lattice
Dimensioni variabili



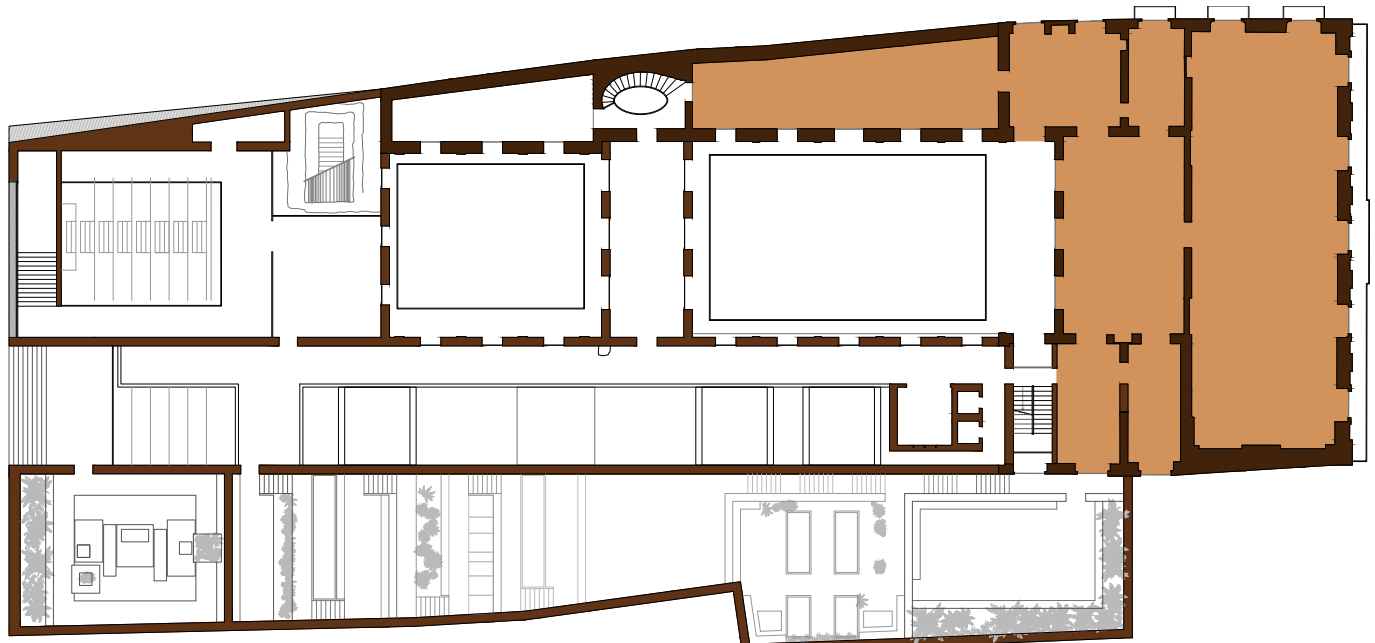
Do-Ho Suh
Staircase
2009
Tubi in poliestere e acciaio inox
Dimensioni variabili



Marco Tirelli
Staircase
Inchiostro e tempera su tela
300 × 250 cm

Il palazzo storico

1. Piano primo





Giuseppe Buzzotta
Untitled
2013
Esposizione presso Cripta 747 (Torino)



Martin Creed
Work No. 1315
2011
Acquerello su carta
30,5 x 25,4 cm



Nicolas De Stael
Composition
1950
Olio su tela
81 x 116 cm



Antonio Miccichè
Ad continuum Infinitum
1994
Tecnica mista su tavola
Particolare



Vincenzo Schillaci
Pietra 2
2013
Esposizione presso Cripta 747 (Torino)



Mark Rothko
Untitled n. 18 / n. 16. Plum Orange Yellow
1949
Olio su tela
80,9 x 52,0 cm



Benny Chirco
Senza titolo
2011
Vernice spray su tela, sedia
100 x 50 cm



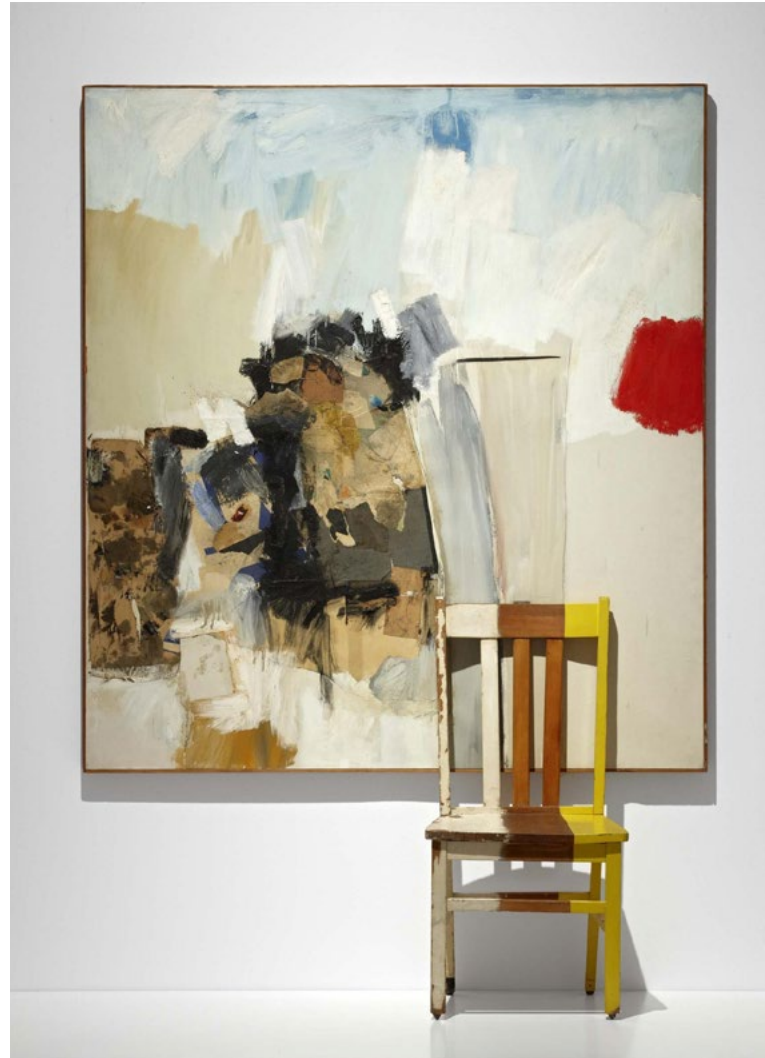
Joseph Kosuth

One and Three Chairs

1965

Una sedia, una fotografia di quella sedia, testo di un dizionario con la definizione della parola "sedia"

Dimensioni variabili



Robert Rauschenberg
Pilgrim
1960
Tecnica mista con sedia di legno
200 x 137 x 48 cm



Alighiero Boetti
Mappa
1989-92
Ricamo su tessuto
255 x 580 cm



Alighiero Boetti

Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969

1969

Blocchi di cemento, farfalla imbalsamata

175 cm



Flavio Favelli
Planisfero
2011
Collage di francobolli



Ettore Favini

Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969 -2012

2012

Arance



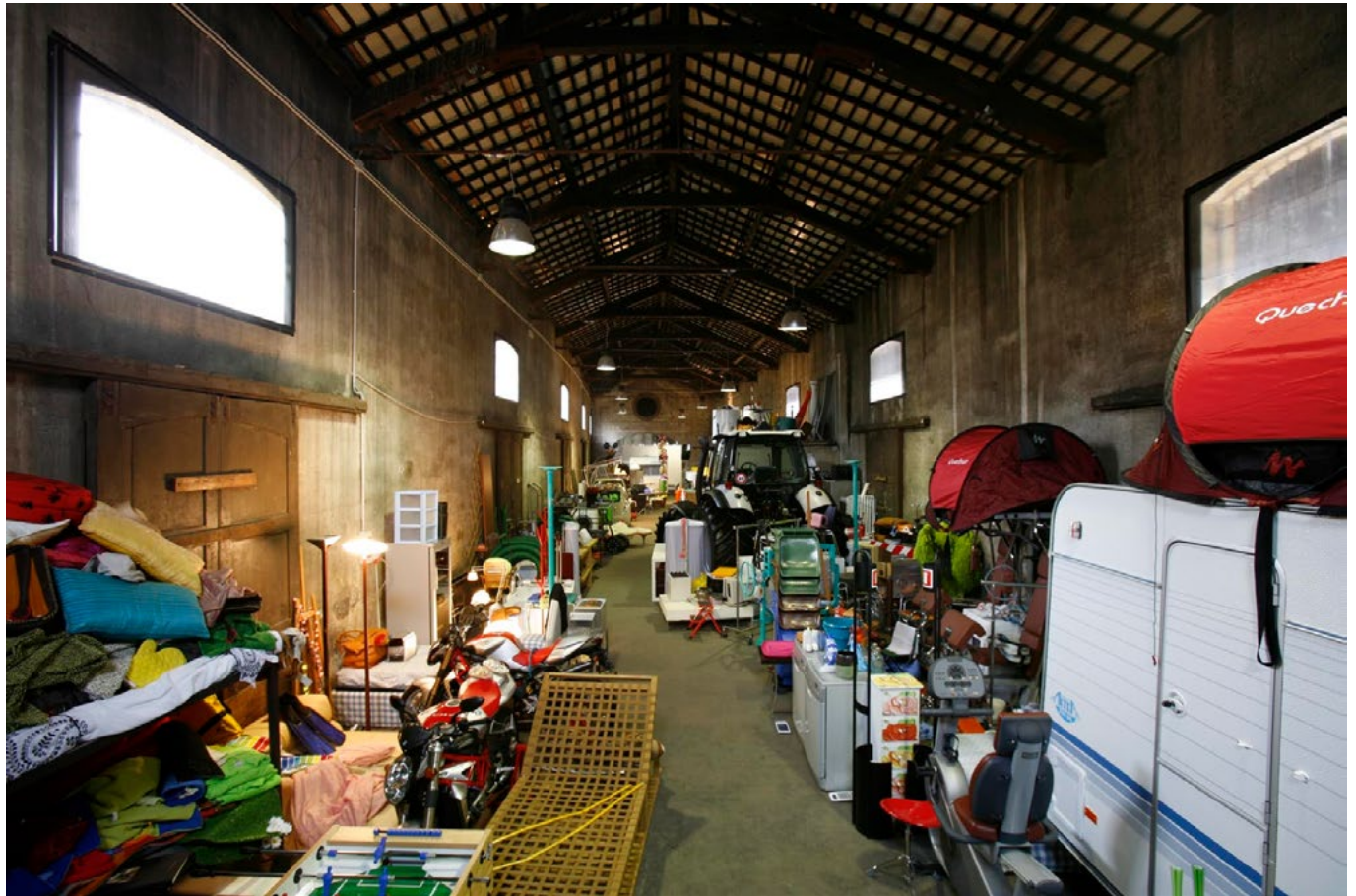
Sebastiano Mortellaro

La possibilità negata

2014 (2010)

Installazione con audio

Dimensioni variabili. Installazione Palazzo Riso



Paola Pivi
Guitar guitar
2001-2006
Oggetti vari
Dimensione variabile. Installazione Fondazione Trussardi



Jasper Johns

Three flags

1958

Encausto su tavola

78,4 x 115,6 x 12,7 cm



Giuseppe Lana
Dron 0
2009
Bussola, box in legno
20 x 20 cm



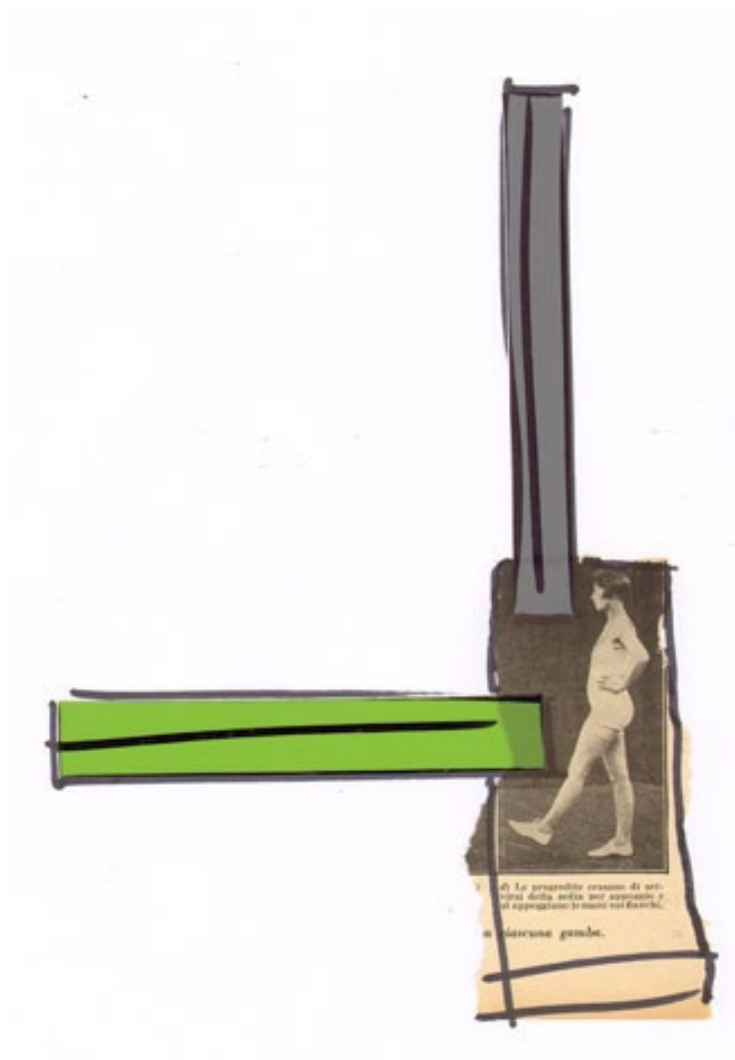
Robert Rauschenberg

Monogram

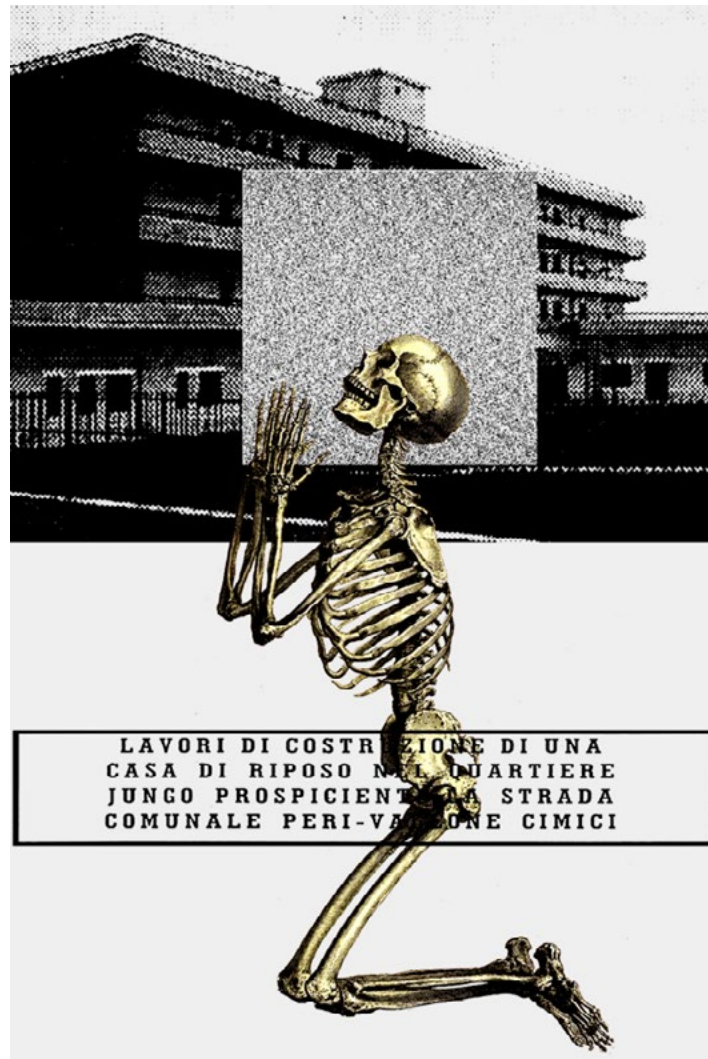
1955-59

Olio, carta, carta stampata, legno metallo, capra impagliata, copertone

107 x 160 x 160 cm



Elisa Abela
Il mio sistema per le donne
2011
Collage



Alterazione Video

Casa di riposo. Tratto da Incompiuto siciliano

2008

Stampa digitale ultrachrome su carta

150 x 100 cm



John Bock

Untitled

2011

Contenitore di cartone, plastica, carta stampata su cartone

36,83 x 43,50 x 8,25 cm



Richard Hamilton

Just what is it that makes today's home so different so appealing?

1956

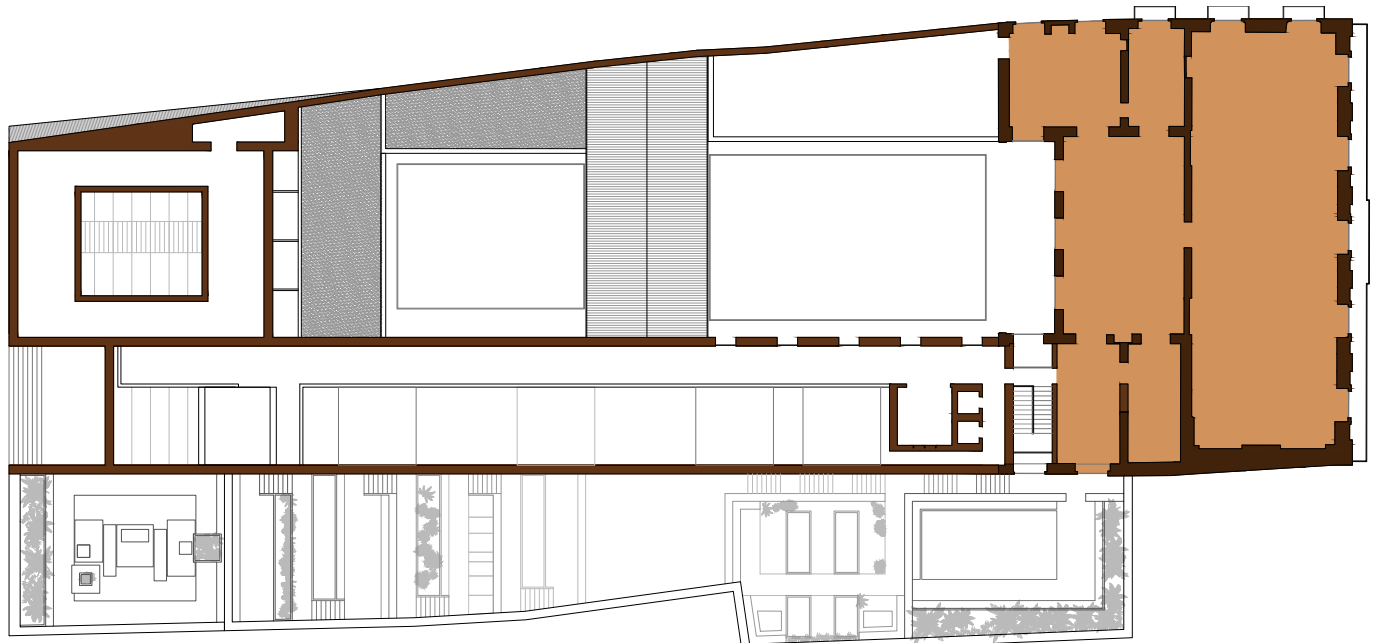
Collage

26 x 25 cm



Eduardo Paolozzi
You can't beat real thing
1951-72
Collage
34 x 24 cm

2. Piano secondo





Alterazione Video
Incompiuto siciliano
dal 2006
Fotografie di Gabriele Basilico



Federico Baronello

EUR_3905, Palazzo ENI dei Congressi di Alberto Libera 1938-54

Fotografia

100 × 150 cm



Berndt e Hilla Becher
Wasserturm
1972-73
Fotografia in bianco e nero
40,5 x 30,5 cm



Thomas Struth
Shinju-Ku (The skyscrapers)
1986
Stampa alla gelatina sali d'argento
42,2 x 58,5 cm



Davide Bramante

My own rave - Shanghai Pannello

2007

Tecnica fotografica delle doppie e più esposizioni

120 x 187 cm



Richard Estes
Double self portrait
1976
Olio su tela
60,8 x 91,5 cm



Francesco Arena
Corridoio (perimetro da percorrere 93 volte e mezzo)
2012
Travertino
870 x 200 x 5 cm. Installazione site specific Palazzo Riso



Hamish Fulton

Tasmania I/A Slow Journey

1979

Stampa fotografica ai sali d'argento fissata su carta

19,5 x 79,5 cm



Richard Long

Circle in Africa

1978

Fotografia in bianco e nero presso Malawi, Massiccio del Mulanje

82 x 112 cm



Jannis Kounellis

Stanze #1

2014

Armadi

Dimensioni variabili. Installazione Palazzo Riso



Flavio Favelli

China Purple

2010

Arredi di radica (parzialmente verniciati), suppellettili

247 x 400 x 504 cm



Benny Chirco
Senza titolo
2011
Olio su tela
Dimensioni variabili



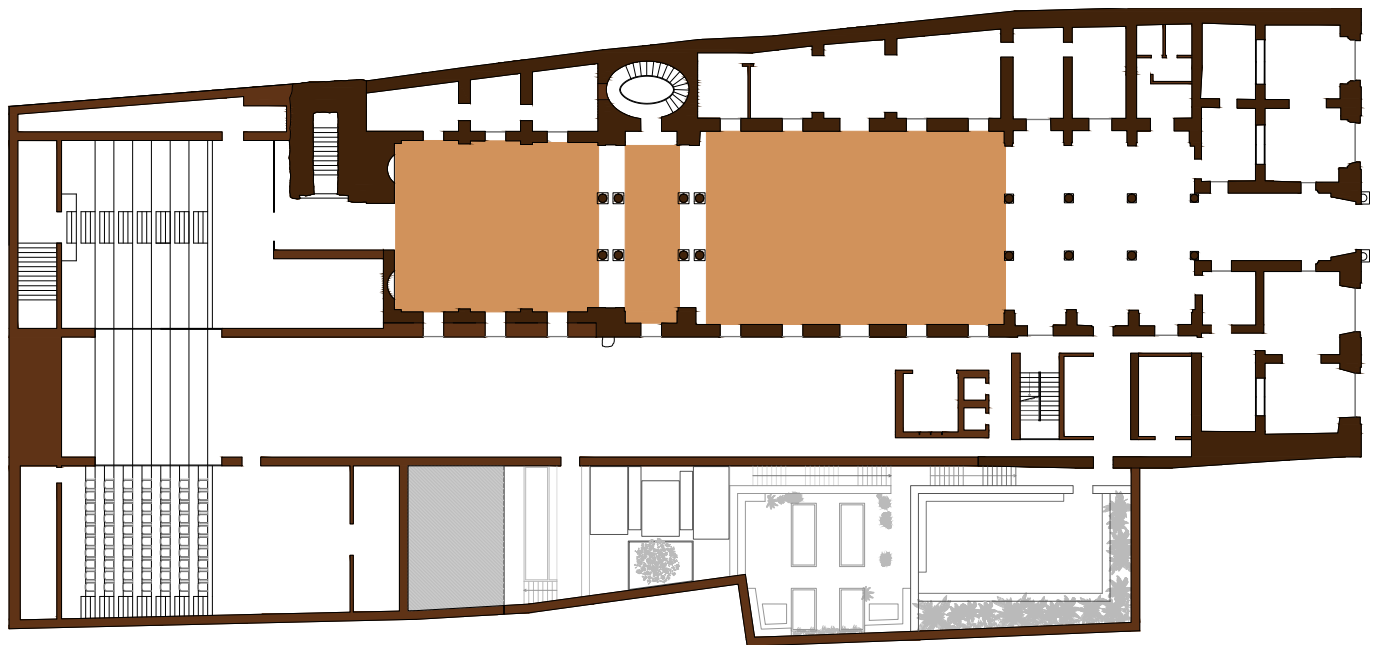
Alessandro Bazan
L'orecchio di Dionisio
2011, 2012
Olio su tela
200 x 300 cm



Enzo Cucchi
Cani con la lingua fuori
1980
Olio su tela
108 x 205,5 cm

Gli spazi aperti

1. Le corti





Giovanna Basile
Appoggiati
2007
Metallo dipinto
288 x 140 x 80 cm



Giovanna Basile
Donna che balla
2007
Metallo dipinto
135 x 270 x 220 cm

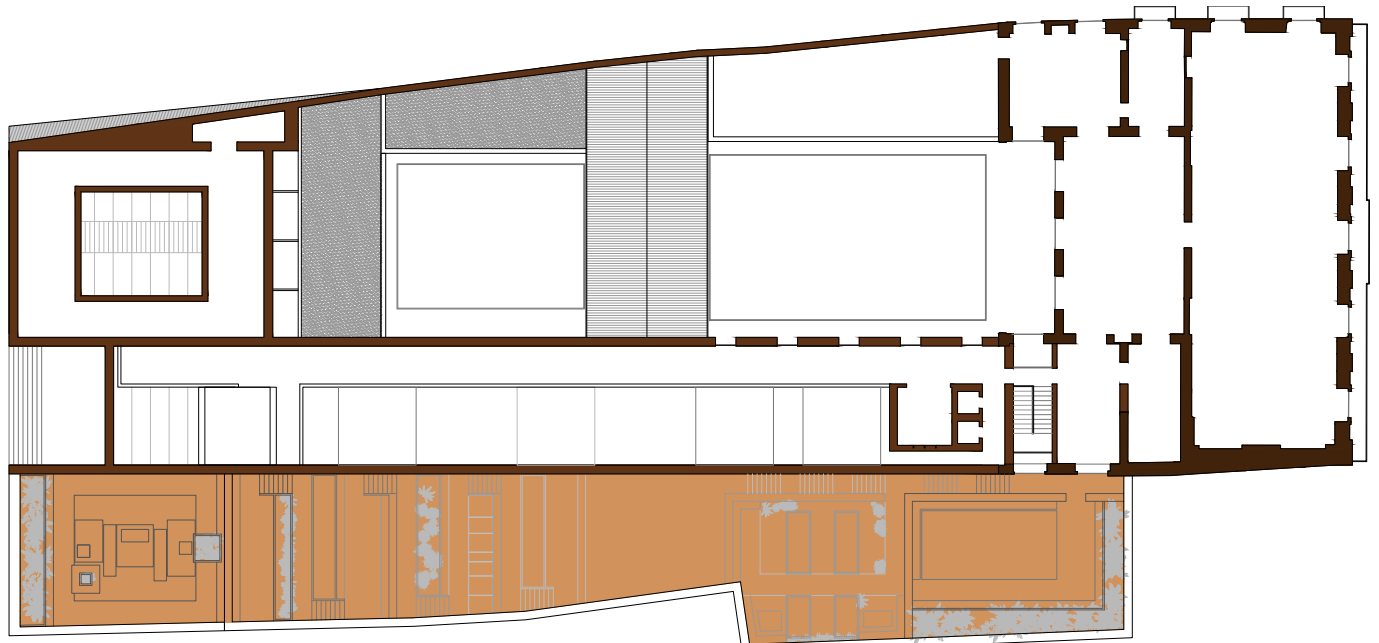


Giovanna Basile
Nera
Metallo dipinto
50 x 290 x 60 cm



Giovanna Basile
Coppia
Metallo dipinto
40 x 141 x 40 cm

2. I giardini





Manfred Kielnhofer
Guardiani del tempo
(prima installazione del 2006)
80 Cm x 170 Cm
Installazione a Documenta di Kassel, 2012



Ivan Lardschneider
Testa pesante
2006
Legno
220 x 87 x 50 cm



Ivan Lardschneider
Testa pesante
2006
Legno
100 x 87 x 50 cm



Ivan Lardschneider

Piedi pesante

2007

Legno

90 cm



Mimmo Paladino

Testimoni

2013

Pietra

Dimensioni variabili. Installazione piazzale dell'Auditorium Oscar Niemeyer a Ravello (SA)



Juan Muñoz

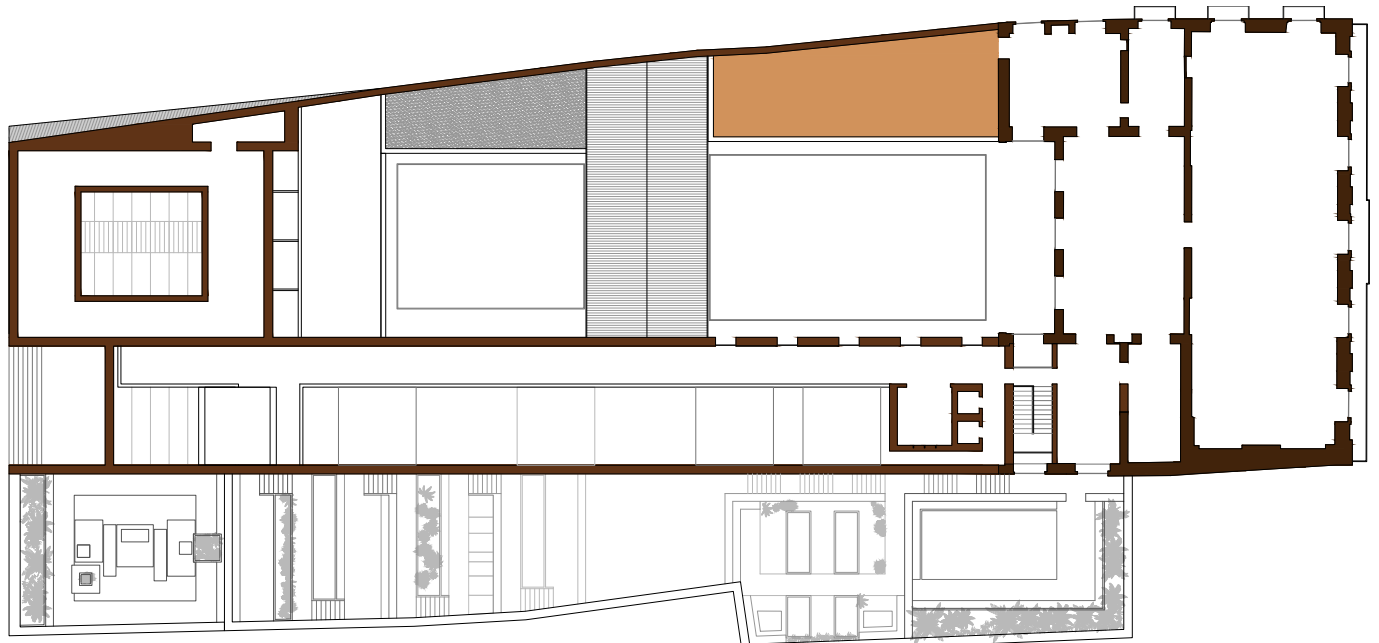
Conversation Piece

1994

Vestiti, resina e sabbia

155 x 80 x 80 cm (each figure aprox.), 22 figure. Dimensioni variabili. Installazione a Dublino

3. La terrazza





Marc Quinn
Planet
2008
Bronzo dipinto e acciaio
398 x 926 x 353 cm

Altre opere



Corridoio piano interrato: manifesti eventi passati.

In immagine due esempi.

Sopra: *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*

Nella pagina seguente: *Anselmo/Kounellis Stanze #1*

l'Assessore regionale dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Pina Furnari Luvarà

Il Dirigente Generale del Dipartimento dei Beni culturali
e dell'Identità siciliana
Salvatore Giglione

Il Direttore di Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia
Valeria Patrizia Li Vigni

invitano la S.V.

il 31 maggio 2014, alle ore 19
al Riso, Museo d'arte contemporanea della Sicilia
all'opening della mostra

STANZE#1

GIOVANNI ANSELMO

JANNIS KOUNELLIS

1 GIUGNO / 9 NOVEMBRE 2014

 museo d'arte contemporanea della sicilia


Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana
 www.regione.sicilia.it/beniculturali

Riso, Museo d'Arte Contemporanea della Sicilia
Direttore Valeria Patrizia Li Vigni
Palermo, corso Vittorio Emanuele 365
t. 091587717 - 091320532
urp.museo.riso.bci@regione.sicilia.it
ore 10-20 martedì, mercoledì, domenica
ore 10-24 giovedì, venerdì, sabato
chiuso lunedì tranne i festivi

S.A.C.S. Sportello per l'Arte
Contemporanea della Sicilia



Corridoio piano interrato

Giovanna Basile

Famiglia in panchina

2010

Metallo dipinto



Ingresso da Piazza del Gran Cancelliere

Daniel Buren

Peinture-Sculpture (Painting-Sculpture)

1971

Dimensioni variabili. Site specific a Solomon R. Guggenheim Museum (New York, USA)

- 1 Pianta piano terra. Le vetrine su via Vittorio Emanuele e Piazza Bologna
- 2 Pianta piano terra. Il padiglione d'ingresso
- 3 Pianta piano primo. Il padiglione d'ingresso
- 4 Pianta piano terzo. Il padiglione d'ingresso
- 5 Pianta piano terra. La galleria
- 6 Sezione longitudinale della galleria. Linea di sezione in mezzaria
- 7 Pianta piano primo. Il palazzo storico
- 8 Pianta piano secondo. Il palazzo storico
- 9 Pianta piano terra. Le corti
- 10 Pianta piano secondo. I giardini
- 11 Pianta piano secondo. Le terrazze

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

PARTE SESTA

AA.VV., *Contemporanea. Arte dal 1950 a oggi*, Electa, Milano, 2012

BALZOLA, Andrea, ROSA, Paolo, *L'arte Fuori di sé manifesto per l'età pos-tecnologica*, Feltrinelli, 2011

BENJAMIN, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 1966

CELANT, Germano, *Artmix: Flussi tra architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*, Feltrinelli, 2008

CELANT, Germano, *Tornado Americano. Arte al Potere 1945-2008*, Skiri, 2008

CORGNATI, Martina, POLI, Francesco, *Dizionario dell'arte contemporanea. Movimenti, artisti, opere, tecniche e linguaggi e luoghi*, Mondadori, 2001

PANCOTTO, Pier Paolo, *Arte contemporanea dal minimalismo alle ultime tendenze*, Carocci, 2011

POLI, Francesco, a cura di, *Arte contemporanea e le ricerche internazionali dagli anni 50 ad oggi*, Electa, Milano, ed. 2007

POLVERONI, Adriana, *Lo Sboom il decennio dell'arte pazza tra bolla finanziaria e flop concettuale*, Silvana Editoriale, 2009

VETTESE, Angela, *Capire l'Arte Contemporanea dal 1945 ad oggi*, Allemandi & C, 1996

VETTESE, Angela, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Editori Laterza, 2010

PARTE QUINTA

Consultazione gennaio - marzo 2015

www.aarome.org

www.andreabalzola.it

www.arte.it

www.artkernel.com

www.artribune.com

www.bonelliarte.com

www.electaweb.it

www.exibart.com

www.farearte.org/collaborazioni/s-a-c-s-milano/

www.fondazionepugliscosentino.it

www.fondazioneambuca.org

www.labiennale.org

www.palazzoriso.it

www.premiolum.it/diario/pps-paesaggio-e-popolo-della-sicilia-mostra-palermo

www.repubblica.it

www.treccani.it

www.tribenet.it

PARTE 6

Consultazione gennaio - marzo 2015

www.archivioalighieroetti.it

www.artspace.com

www.arte.it

www.artkernel.com

www.artribune.com

www.alterazionivideo.com

www.bonelliarte.com

www.calder.org

www.caseykaplangallery.com

www.damienhirst.com

www.danielburen.com

www.davidebramante.com

www.eduardo-paolozzi.com

www.exibart.com

www.fondazionemaxxi.it

www.fondazionemerz.org

www.fondazionepaolini.it

www.francescoarena.it

www.fpac.it

www.giovannabasile.it

www.giuseppelana.it

www.guggenheim.org

www.hamish-fulton.com

www.ivanart.it

www.jasper-johns.org

www.juanmunozestate.com

www.kaufmannrepetto.com

www.kevinfrancisgray.com

www.kielnhofer.at

www.labiennale.org

www.lissongallery.com

www.lozano-hemmer.com

www.madrenapoli.it

www.marcotirelli.com

www.marcquinn.com

www.markrothko.org/it

www.martincreed.com

www.mauriziocattelan.altervista.org

www.moma.org

www.mounirfatmi.com

www.oldenburgvanbruggen.com

www.pacmilano.it

www.palazzoriso.it

www.paolapivi.com

www.paoloparisi.it

www.pistoletto.it

www.repubblica.it

www.richardlong.org

www.rosabarba.com

www.tate.org.uk

www.thomasstruth32.com

www.treccani.it

www.tribenet.it

APPENDICE D

ARTISTI DI RELAZIONI

1. **ABELA, ELISA.** Nata a Catania, Italia, nel 1980. Vive e lavora tra Roma e Catania.
2. **ALTHAMER, PAWEŁ.** Nato a Varsavia, Polonia, nel 1967. Vive e lavora a Varsavia.
3. **ARENA, FRANCESCO.** Nato a Torre Santa (Brindisi), Italia, nel 1978. Vive e lavora a Cassano delle Murge (Bari).

4. **BARBA, ROSA.** Nata ad Agrigento, Italia, nel 1972. Vive e lavora a Berlino.
5. **BARBIERI MARCHI, PAOLO LUCA.** Nato a Roma, Italia, nel 1974. Vive e lavora tra New York, Los Angeles, Berlino e Milano; appartiene al collettivo artistico Alterazione Video, nato nel 2004.
6. **BARONELLO, FEDERICO.** Nato a Catania, Italia, nel 1968. Vive e lavora a Catania.
7. **BASILE, GIOVANNA.** Nata a Bologna, Italia, nel 1969. Vive e lavora a Bologna.
8. **BATTAGLIA, ORAZIO.** Nato a Modica (Ragusa), Italia, nel 1977. Vive e lavora a Roma.
9. **BAZAN, ALESSANDRO.** Nato a Palermo, Italia, nel 1966. Vive e lavora a Palermo.
10. **BECHER, BERND.** Nato a Siegen, Germania, nel 1931, e morto a Rostock, Germania, nel 2007.
11. **BECHER, HILLA.** Nata a Wobeser, Germania, nel 1934. Vive a Düsseldorf, Germania.
12. **BOCK, JOHN.** Nato a Schenefeld, Germania, nel 1965. Vive e lavora a Berlino.
13. **BOETTI, ALIGHIERO.** Nato a Torino, Italia, nel 1940, e morto a Roma, Italia, nel 1994.
14. **BRAMANTE, DAVIDE.** Nato a Siracusa, Italia, nel 1970. Vive e lavora a Siracusa.
15. **VAN BRUGGENS, COOSJE.** Nata a Groningen, Olanda, nel 1942, e morta a Los Angeles, nel 2009.
16. **BUREN, DANIEL.** Nato a Boulogne-Billancourt, Francia, 1938. Vive e lavora a Parigi.
17. **BUZZOTTA, GIUSEPPE.** Nato a Palermo, Italia, nel 1983. Vive e lavora a Fiorano Modenese (Modena).

18. **CAFFARELLI, ALBERTO.** Nato a Milano, Italia, nel 1978. Vive e lavora tra New York, Los Angeles, Berlino e Milano; appartiene al collettivo artistico Alterazione Video, nato nel 2004.
19. **CALDER, ALEXANDER.** Nato Lawnton (Pennsylvania), Stati Uniti, nel 1898, e morto nello Stato di New York, Stati Uniti, nel 1976.
20. **CATTELAN, MAURIZIO.** Nato a Padova, Italia, nel 1960. Vive e lavora tra Milano e New York.
21. **CHIRCO, BENNY.** Nato a Marsala (Palermo), Italia, nel 1980. Vive e lavora tra Palermo e Londra.
22. **CLOSE, CHUCK.** Nato a Monroe, (Washington), Stati Uniti, nel 1940. Vive e lavora Bridgehampton, Long Island, New York.

23. **CREED, MARTIN.** Nato a Wakefield, Regno Unito, nel 1968. Vive e lavora tra Londra e l'isola di Alicudi, Isole Eolie.
24. **CUCCHI, ENZO.** Nato a Morro d'Alba (Ancona), Italia, nel 1949. Vive e lavora tra Siracusa e Milano.
25. **DE STAEL, NICOLAS.** Nato a San Pietroburgo, Russia, nel 1914, e morto a Parigi, Francia, nel 1955.
26. **ERENBOURG, MATTEO.** Nato a Milano, Italia, nel 1982. Vive e lavora tra New York, Los Angeles, Berlino e Milano; appartiene al collettivo artistico Alterazione Video, nato nel 2004.
27. **ESTES, RICHARD.** Nato a Kewanee (Illinois), Stati Uniti, nel 1932. Vive e lavora tra New York e Mount Desert Island, nel Maine.
28. **FAVELLI, FLAVIO.** Nato a Savigno (Bologna), Italia, nel 1967. Vive e lavora a Savigno.
29. **FAVINI, ETTORE.** Nato a Cremona, Italia, nel 1974. Vive e lavora a Cremona.
30. **FATMI, MOUNIR.** Nato a Tangeri, Marocco, nel 1970. Vive e lavora tra Parigi, Lille e Tangeri.
31. **FULTON, HAMISH.** Nato a Londra, Regno Unito, nel 1946. Vive e lavora tra Vienna e Berlino.
32. **GONZALEZ-TORRES, FELIX.** Nato a Guáimaro, Cuba, nel 1957, e morto a Miami (Florida), Stati Uniti, nel 1996.
33. **GRAY, KEVIN FRANCIS.** Nato a South Armagh, Irlanda del Nord, nel 1972. Vive e lavora a Londra.
34. **HAMILTON, RICHARD.** Nato a Pimlico, Regno Unito, nel 1922, e morto a Northend, Regno Unito, nel 2011.
35. **HATOUM, MONA.** Nata a Beirut, Libano, nel 1952. Vive e lavora a Londra.
36. **HIRST, DAMIEN.** Nato a Bristol, Regno Unito, nel 1965. Vive e lavora a Londra.
37. **JOHNS, JASPER.** Nato a Augusta (Georgia), Stati Uniti, nel 1930. Vive e lavora a New York.
38. **KIELNHOFER, MANFRED.** Nato a Haslach an der Mühl, Austria, nel 1967. Vive e lavora a Linz.
39. **KOSUTH, JOSEPH.** Nato a Toledo (Ohio), Stati Uniti, nel 1945. Vive e lavora a New York.

40. KOUNELLIS, JANNIS. Nato a Il Pireo, Grecia, nel 1936. Vive e lavora a Roma.
41. LANA, GIUSEPPE. Nato a Catania, Italia, nel 1979. Vive e lavora tra Londra a Catania.
42. LARDSCHNEIDER, IVAN. Nato a Bolzano, Italia, nel 1976. Vive e lavora tra Milano e Vienna.
43. LONG, RICHARD. Nato a Bristol, Regno Unito, nel 1945. Vive e lavora a Bristol.
44. LOZANO-HEMMER, RAFAEL. Nato a Città del Messico, Messico, nel 1967. Vive e lavora a New York.
45. MANGIONE, SALVATORE. Nato a Leonforte (Enna), Italia, nel 1947. Vive e lavora a Torino.
46. MASU, ANDREA. Nato a Cremona, Italia, nel 1970. Vive e lavora tra New York, Los Angeles, Berlino e Milano; appartiene al collettivo artistico Alterazione Video, nato nel 2004.
47. MICCICHÈ, ANTONIO. Nato a Palermo, Italia, nel 1966. Vive e lavora a San Martino delle Scale (Palermo).
48. MONK, JONATHAN. Nato a Leicester, Regno Unito, nel 1969. Vive e lavora a Berlino.
49. MORTELLARO, SEBASTIANO. Nato a Siracusa, Italia, nel 1974. Vive e lavora a Siracusa.
50. MUECK, RON. Nato a Melbourne, Australia, nel 1958. Vive e lavora a Londra.
51. MUÑOZ, JUAN. Nato a Madrid, Spagna, nel 1953, e morto a Ibiza, Spagna, 2001.
52. NETO, ERNESTO. Nato a Rio de Janeiro, Brasile, nel 1964. Vive e lavora a Rio de Janeiro.
53. OLDENBURG, CLAES. Nato a Stoccolma, Svezia, nel 1929. Vive e lavora a Philadelphia.
54. ONTANI, LUIGI. Nato a Grizzana Morandi (Bologna), Italia, nel 1943. Vive e lavora tra Roma e Bali, India.
55. OROZCO, GABRIEL. Nato a Xalapa, Messico, nel 1962. Vive e lavora tra New York e Città del Messico.
56. PACI, ADRIAN. Nato a Scutari, Albania, nel 1969. Vive e lavora a Milano.
57. PALADINO, MIMMO. Nato a Paduli, Benevento, Italia, nel 1948. Vive e lavora tra Benevento e Roma.
58. PAOLINI, GIULIO. Nato a Genova, Italia, nel 1940. Vive e lavora a Torino.
59. PAOLOZZI, EDUARDO. Nato a Leith, Regno Unito, nel 1924, e morto a Londra, Regno Unito, nel 2005.
60. PARISI, PAOLO. Nato a Montepulciano (Siena), Italia, nel 1980. Vive e lavora a Firenze.
61. PISTOLETTO, MICHELANGELO. Nato a Biella, Italia, nel 1933. Vive e lavora tra Torino e Biella.
62. PIVI, PAOLA. Nata a Milano, Italia, nel 1971. Vive e lavora a Anchorage, (Alaska), Stati Uniti.

63. **PORFIRI, GIACOMO.** Nato a Milano, Italia, nel 1982. Vive e lavora tra New York, Los Angeles, Berlino e Milano; appartiene al collettivo artistico Alterazione Video, nato nel 2004.

64. **QUINN, MARC.** Nato a Londra, Regno Unito, nel 1964. Vive e lavora a Londra.

65. **Q-LE, DINH.** Nata a Hà Tiên, Vietnam, nel 1968. Vive e lavora tra Los Angeles e il Vietnam.

66. **RAUSCHENBERG, ROBERT.** Nato a Port Arthur (Texas), Stati Uniti, nel 1925, e morto a Captiva Island (Florida), Stati Uniti, nel 2008.

67. **REHBERGER, TOBIAS.** Nato a Esslingen, Germania, nel 1966. Vive e lavora tra Francoforte e Berlino.

68. **ROTHKO, MARK.** Nato a Daugavpils, Lettonia, nel 1903, e morto a New York, Stati Uniti, nel 1970.

69. **SCHILLACI, VINCENZO.** Nato a Palermo, Italia, nel 1984. Vive e lavora a Palermo.

70. **STRUTH, THOMAS.** Nato a Gheldria, Germania, nel 1954. Vive e lavora a vive e lavora a Düsseldorf.

71. **SUH, DO-HO.** Nato a Seul, Corea del Sud, nel 1962. Vive e lavora tra New York e Seul.

72. **TIRELLI, MARCO.** Nato a Roma, Italia, nel 1956. Vive e lavora in Umbria.

73. **WARHOL, ANDY.** Nato a Pittsburgh (Pennsylvania), Stati Uniti, nel 1928, e morto a New York, Stati Uniti, nel 1987.

74. **WHITE, PAE.** Nata a Pasadena (California), Stati Uniti, nel 1963. Vive e lavora a Los Angeles.

