



POLITECNICO
MILANO 1863

Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni
Tesi di Laurea Magistrale in Architettura
a.a. 2018/19

COSTRUIRE IL VUOTO

Progetto di un centro culturale
per l'area di Pagano

Studente: Chiara Biffi | matr. 873719

Relatore: Prof. Massimiliano Roca
Correlatore: Paola Renda

INDICE

1. TESSUTI URBANI DISMESSI	11
1.1 Il concetto di vuoto	12
1.2 Il vuoto in rapporto con la trasformazione della città	17
1.3 Forme e modi di trasformazione dei tessuti urbani dismessi	20
2. TRASFORMAZIONI MORFOLOGICHE	29
2.1 Inquadramento: Milano	29
2.2 Soglie di trasformazione	31
2.3 Cambiamenti morfologici del settore urbano di Pagano	48
3. PROGETTO	59
3.1 Interpretazione del luogo	59
3.2 Una proposta per Pagano	68
3.3 Il Limite come principio insediativo	72
3.4 Sviluppo volumetrico	74
3.5 La necessità di un centro culturale per riattivare l'area	79
3.6 I nuovi accessi per l'area	83
3.7 Il disegno dello spazio aperto	86
3.8 Centro culturale	90
3.9 Spazio espositivo	96
3.10 Biblioteca	100
3.11 Auditorium	104
4. ELABORATI GRAFICI	109
5. BIBLIOGRAFIA	125

abstract

Il lavoro di ricerca indaga sia i caratteri delle attuali forme di dismissione, sia le forme e i modi con cui si trasformano tessuti urbani dismessi nonché la possibilità di una loro riconversione in spazi nuovamente produttivi.

Le dismissioni attuali sono espressione di processi complessi e radicali, in cui è la città stessa che viene a mancare, contraendosi, modificandosi e portando alla formazione di vuoti urbani.

Questo ci lega inevitabilmente al significato di vuoto. Gli aspetti affascinanti sono molteplici ma queste

pagine provano a concentrarsi sulla dimensione urbana del vuoto, sullo spazio pubblico, sui vuoti della città.

Scegliere di affrontare questo tema significa anche riflettere sulla realtà presente e sullo sviluppo delle nostre città. I vuoti non sempre hanno assunto importanza attraverso una pianificazione definita ma spesso è stato il trascorrere del tempo a definirne la conformazione spaziale, oppure in altri casi si sono generati autonomamente in seguito a guerre, bombardamenti o incendi.

I nostri giorni hanno conosciuto lo sviluppo di una nuova dimensione urbana associata alla definizione di città diffusa, dove lo sviluppo di singole abitazioni puntuali e degli spostamenti veicolari ha generato un mondo in cui spesso non è più chiaro se ci si trovi in una città o nelle sue campagne e in cui la qualità dei vuoti non appartiene più alla sensibilità della pianificazione preferita al suo quasi totale rifiuto concretizzato nel riempimento dello spazio senza controllo.

La tesi riflette sul carattere trasformativo del paesaggio urbano e delle sue architetture, considerando questi spazi caduti in disuso come "risorsa urbana" da trasformare. Se l'abbandono costituisce un momento di crisi del sistema e, al contempo, valore potenziale che si può liberare,

gli interventi condotti in tali situazioni lavorano su un duplice crinale che deve sia trasformare, sia liberare ciò che non può essere riusato.

Lotti lasciati vuoti dalla guerra, dall'incuria, dal tempo, con un piccolo atto di progettazione sensibile all'umiltà della piccola scala, da spazi vuoti e derelitti divengono spazi pieni di vita.

In particolare il mio interesse è ricaduto su un vuoto urbano nella città di Milano. Esso si trova nella zona di Pagano, al limite con il centro storico, creatosi successivamente alla realizzazione del Parco Guido Vergani in occasione della dismissione della cintura ferroviaria ovest e dello Scalo Sempione.

Esso si presenta come una soglia, ovvero qualcosa che si pone entro due situazioni, uno spazio di passaggio e allo stesso tempo di demarcazione e differenziazione.

L'intento è quello di definire un luogo di relazione tra la condizione storicizzata e la condizione attuale, con una modalità strategica fatta di edifici che riprendano le giaciture, gli assi e le tracce presenti, definendo nelle loro relazioni di prossimità degli spazi aperti pubblici.

Ricostruire un vuoto urbano in un periodo storico come il nostro apre collegamenti ad altre epoche e ci dà la possibilità di portare la nostra attenzione all'importanza delle cose minime, del silenzio e delle

relazioni. Lo sviluppo sfrenato delle nostre città oggi non è più sostenibile né dal punto di vista sociale né da quello economico: le città devono iniziare a rigenerarsi dall'interno.

Pensare ai vuoti, come ad uno spazio che necessita di un pensiero progettuale può essere uno dei temi più decisivi per la futura qualità dello spazio di vita delle nostre città.

La tesi vuole mettere a fuoco la necessità di intervento in una realtà di questo tipo, sulla possibilità di intervenire con il contemporaneo in relazione all'antico, e sulla possibilità di disegnare uno spazio aperto e pubblico, potendo dare valore al vuoto tra gli edifici, facendo di esso il protagonista della città.

TESSUTI URBANI DISMESSI

Il lavoro di ricerca indaga sia i caratteri delle attuali forme di dismissione, sia le forme e modi con cui si trasformano tessuti urbani dismessi nonché la possibilità di una loro riconversione in spazi nuovamente produttivi.

Le dismissioni attuali sono espressione di processi complessi e radicali, in cui è la città stessa che viene a mancare, contraendosi, modificandosi e portando alla formazione di vuoti urbani.

Questo ci lega inevitabilmente al significato di vuoto.

1.1 Il concetto di vuoto

La definizione di vuoto è molto complessa e spazia dall'ambito fisico, a culturale-simbolico e personale. Tutte queste sfaccettature che caratterizzano il vuoto rientrano nell'architettura, intesa come dialettica tra vuoti e materia costruita. Infatti il vuoto può essere considerato come spazio di relazione tra i manufatti architettonici; perciò questo concetto non si riferisce soltanto a caratteri geometrici e formali, trasformandosi in un elemento di notevole importanza per il luogo. In ogni caso il vuoto viene percepito, Arnhem ad esempio propone un paragone con la musica: «da un punto di vista fisico, ogni momento durante il quale non c'è suono musicale può dirsi vuoto. Percettivamente, però, il carattere di questi intervalli varia in larga misura. [...] Simili intervalli di tempo possono essere interamente privi di suono, ma non sono vuoti». Perciò il vuoto percettivo, anche in campo spaziale, non dipende tanto dagli oggetti che si trovano in un'area, ma da come vengono percepiti. Si avverte un vuoto totale quando gli oggetti non sono presenti, quando mancano punti di riferimento per lo sguardo, quando non è possibile misurare lo spazio che ci circonda: tutto questo provoca un senso di abbandono, oppure dall'altro estremo, di

libertà. Comunque, il vuoto non si identifica soltanto come assenza di materia, perché anche in presenza di oggetti può verificarsi il loro annullamento, causato dall'impossibilità di questi di trovare una relazione e di formare una determinata struttura dello spazio. Infatti «l'effetto del vuoto si ha quando le configurazioni periferiche, per esempio i contorni, non impongono una organizzazione strutturale alla superficie in questione». L'osservatore cerca sempre un punto di riferimento a cui ancorarsi, ma nel momento in cui lo spazio manca di coordinate, di una delimitazione, chi guarda si sente abbandonato. Ciò accade sia osservando una grande piazza, che un oggetto posto senza alcuna relazione con quanto lo circonda, apparendo sperduto, lasciato al suo destino. Un esempio significativo dell'architettura moderna è la statua di George Kolbe, posta all'interno del «Padiglione tedesco della Fiera internazionale di Barcellona» del 1929 di Mies van der Rohe. Questa statua, unica forma organica in una composizione di elementi rettangolari, si trova in un angolo del padiglione, all'interno di una vasca a cui si accede attraverso un corridoio. La statua diventa, in questo modo, fulcro di uno spazio che appare estremamente regolare: ciò deriva dal rapporto che la statua genera con l'intorno, modificandone la struttura; ma anche dalla collocazione dell'oggetto

in un preciso ambiente, il quale influisce su di esso. Questa riflessione sta ad indicare che, pur essendo più semplice considerare gli edifici come oggetti isolati, sia necessario rapportarli con il contesto che li circonda per individuarne la struttura e le relazioni; le quali possono essere definite proprio dall'organizzazione dei vuoti. In questo caso deve essere ripreso il rapporto tra figura e sfondo, analizzato però nell'ambito architettonico e riferito in particolare allo spazio urbano. Fernando Espuelas, definisce il vuoto nel suo omonimo saggio come «la discontinuità attraverso un mezzo omogeneo»¹; egli tratta il vuoto in ambito urbano come «diversificato, aperto e collettivo», perciò è uno spazio che si identifica con la realtà fisica della collettività. Il vuoto diviene spazio pubblico, spazio riconoscibile all'interno del tessuto urbano, in quanto individuato dalla densificazione dell'ambiente che lo circonda. Il vuoto è così determinato dall'aggregazione dei corpi che lo generano, la quale può avvenire in modo graduale attraverso lo scorrere del tempo, oppure secondo un'unica e precisa pianificazione. Così «lo spazio pubblico cessa di essere il semplice residuo tra le edificazioni e viene trattato come un'entità a sé stante; il vuoto è misurato, conformato e preparato per divenire uno scenario adeguato agli avvenimenti urbani». In questo senso, vanno

1. Fernando Espuelas. *Il vuoto riflessioni sullo spazio in architettura*, edizione marinotti 2004, Milano, p. 43.

considerati alcuni elementi formali che conducono alla definizione del vuoto e che si riallacciano ai ragionamenti precedenti, riguardanti la percezione dello spazio. In primo luogo il contorno, che si pone come limite, come contatto tra vuoto e pieno, diventa spazio di transizione e di demarcazione. Inoltre il contorno distingue lo sfondo dalla figura, determina l'intervallo tra gli spazi. Se il rapporto tra figura e sfondo viene ribaltato, ed è lo sfondo a prevalere, il contorno non viene percepito come transizione, bensì come apertura; non si configura più come contorno netto tra le cose, ma viene proiettato verso uno spazio più esteso. Un altro elemento importante nel rapporto tra figura e sfondo è il supporto, la superficie; un elemento strutturale che può essere progettato architettonicamente oppure considerato semplice piano architettonico. Svolge comunque un ruolo rilevante nel definire la base del vuoto, il luogo dell'abitare e dell'attraversare. Riflettendo in particolare sullo spazio pubblico e sulla dialettica tra figura e sfondo, si apre il tema dell'interazione tra gli spazi. Considerando diverse aree adiacenti, tutte cercano di assumere il ruolo di figura, mentre le altre, quelle più marginali, si trasformano nello sfondo di un contesto globale. Queste aree non sono meno importanti delle altre, infatti divengono spazi negativi che hanno una

loro struttura e influiscono sui contorni degli spazi positivi. Gli spazi negativi, gli interspazi, hanno perciò il compito di delimitare i corpi fissandone i limiti formali e conferendone quella forza di apparire come figure. Nel contesto della città si parla di «negativo urbano: inteso come contro forma dell'aspetto morfologico apparente»², emergono le tracce nascoste, il «disegno soggiacente, [...] cavità, sottrazioni, distanziamenti temporanei delle parti che racchiudono le potenzialità trasformative delle situazioni locali entro le condizioni globali del sistema insediativo». Gli interspazi si trasformano in luoghi ben definiti all'interno delle città, in «luoghi comuni» così come li interpreta Sergio Crotti: «si definiscono come limiti, intervalli, soglie; si riconoscono come recapiti, riferimenti, supporti; [...] si comportano come maglie, linee, nodi». Perciò gli interspazi raccolgono nella loro struttura quell'insieme di relazioni tra gli oggetti prima definite, collegando, all'interno della città, una serie di «luoghi notevoli» che sottolineano la presenza di una stratificazione di tessuti storici.

2. Crotti S., "Interspazi: dai siti pubblici ai luoghi comuni", in Caputo P. (a cura di), *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente*, Ente Autonomo La Triennale di Milano, Electa, Milano, 1997, p. 40.

1.2 Il vuoto in rapporto con la trasformazione della città

Dagli anni '80-'90 il termine vuoto è entrato a far parte del dibattito architettonico, legandosi alla modificazione dell'aspetto delle città. In questi anni la questione del vuoto era associata alla «sottrazione di forma, significati, funzioni»³ caratteristica degli spazi dismessi, che possono essere l'esito di fenomeni eterogenei: come una distruzione, provocata dall'uomo o naturale, l'abbandono di un'attività o il risultato di decisioni amministrative. La problematica delle aree dismesse viene affrontata in modo approfondito da Bernardo Secchi, che considera queste zone ai margini delle città come «aree che più che testimoniare un passato, dicono di "un futuro che gli eventi hanno scartato [...]». Spesso sono anche aree in attesa di una definizione morfologica»⁴. In generale queste diventano un'occasione per ridisegnare la città: come afferma Sergio Crotti «"vuoto" rivela dunque una "capacità", ciò che può contenere e accogliere [...]. Vuoti sono gli indeterminati luoghi di attesa, attivabili dagli eventi, ma essi alludono a una potenziale risorsa»⁵; quindi lo sguardo si pone sulla morfologia della città, caratterizzata dalla sovrapposizione di strati storici che si rapportano in modo differente

3. Valente I., "Il disegno degli spazi aperti tra densità e rarefazione", in *Territorio* n. 28, Franco Angeli Edizioni, Milano, 2004, p. 45.

4. Secchi B., "Un problema urbano: l'occasione dei vuoti", in *Casabella* n. 503, Electa, Milano, 1984, p. 20.

5. Crotti S., "Luoghi urbani ritrovati", in *Rassegna* n. 42, CIPIA, Bologna, 1990, p. 70.

gli uni con gli altri, ma che possono creare anche «discontinuità, interferenze e fratture profonde». Quindi il concetto di «vuoto urbano non coincide con spazio aperto, o libero, opposto al costruito, ma significa spazio reso disponibile, che necessita di un risarcimento, ovvero spazio della possibilità, con un uso traslato del termine»⁶. Attraverso questa definizione si apre il dibattito sulla trasformazione delle città, che interessa lo spazio pubblico e quindi si ancora fortemente al sistema urbano consolidato, provocando un cambiamento nel modo di abitare lo spazio urbano. Quindi «interrogarsi sul significato dello spazio pubblico nella contemporaneità vuol dire pensare alle forme ed ai luoghi urbani, di relazione e incontro sociale»⁷. È uno spazio che si può definire in questo modo solo se è vissuto da un pubblico; perciò si apre la questione che riguarda la relazione di spazi che compongono la città, sia tra le parti che nel confronto con il tutto. Attraverso questo cambiamento nell'abitare gli spazi urbani, anche grazie allo sviluppo delle infrastrutture, si è generata una frammentazione che ha portato allo sviluppo di nodi, i quali «diventano altrettanti "luoghi relazionali"»⁸. Grazie a questo tipo di spazi viene rilanciato il ruolo dello spazio pubblico, che nonostante la specializzazione e frammentazione si riconosce ancora in alcune figure ricorrenti: la strada,

6. Valente I., "Il disegno degli spazi aperti ..." cit., p. 40; cfr. Valente I., "I vuoti della città", in Tadi M., Zanni F., *Architettura e disegno urbano*, Libreria Clup, Milano, 2002, pp. 9-10.

7. Caputo P., "Le architetture dello spazio pubblico tra cura del luogo e figure del tradimento", in Caputo P. (a cura di), *Le architetture dello spazio pubblico ...* cit., p. 11.

8. Crotti S., "Interspazi': dai siti pubblici ai luoghi comuni", in Caputo P. (a cura di), *Le architetture dello spazio pubblico ...* cit., p. 39.

la piazza, il parco e la galleria, che continuano ad essere considerate dalla collettività come punti di riferimento. Infatti, come afferma Gianugo Polesello, «i vuoti urbani come luoghi di discontinuità e frattura nelle tessiture delle trame della città consolidata sono le figure più immediatamente comprensibili»⁹, le quali permettono di conferire nuova identità alla città e agli spazi pubblici che la caratterizzano. Le strade si presentano come «spazio pubblico per eccellenza, [...] permettono di percepire la forma globale della città, la diversità tra i singoli luoghi, i diversi caratteri e ritmi»¹⁰, consentono di connettere luoghi attraverso una rete di attraversamento e si collegano al tema delle infrastrutture. I parchi sono riconosciuti come «luogo della pausa, della stasi, del riposo, che esclude la città; oppure il parco come “spazio aperto”, dove l’orizzonte è vasto e il paesaggio [...] è paesaggio culturale». Perciò, da una prima lettura, il parco si pone come elemento di connessione tra artificio e natura, permettendo l’esperienza della contemplazione; dall’altra parte i parchi vanno ad occupare quelle parti dismesse della città, qui la sensazione di abbandono si fa sempre più forte e il contatto con la permanenza è molto più evidente.

9. Polesello G., “Vuoti urbani e grandi architetture nella trasformazione della città”, in Peressut L.B., Valente I. (a cura di), *Milano. Architetture per la città 1980-1990*, Editoriale Domus, Milano, 1989, p. 162.

10. Protasoni S., “Antiche forme, nuove forme e forme mutanti”, in Caputo P. (a cura di), *Le architetture dello spazio pubblico ... cit.*, p. 77.

1.3 Forme e modi di trasformazione dei tessuti urbani dismessi

I vuoti non sempre hanno assunto importanza attraverso una pianificazione definita ma spesso è stato il trascorrere del tempo a definirne la conformazione spaziale, come possiamo notare nell'acropoli di Atene¹¹, oppure in altri casi si sono generati autonomamente in seguito a guerre, bombardamenti o incendi.

I nostri giorni hanno conosciuto lo sviluppo di una nuova dimensione urbana associata alla definizione di città diffusa, dove lo sviluppo di singole abitazioni puntuali e degli spostamenti veicolari ha generato un mondo in cui spesso non è più chiaro se ci si trovi in una città o nelle sue campagne e in cui la qualità dei vuoti non appartiene più alla sensibilità della pianificazione preferita al suo quasi totale rifiuto concretizzato nello riempimento dello spazio senza controllo.

La tesi riflette sul carattere trasformativo del paesaggio urbano e delle sue architetture, considerando questi spazi caduti in disuso come 'risorsa urbana' da trasformare. Se l'abbandono costituisce un momento di crisi del sistema e, al contempo, valore potenziale che si può liberare, gli interventi condotti in tali situazioni lavorano su

11. Fernando Espuelas. Il vuoto riflessioni sullo spazio in architettura, edizione marinotti 2004, Milano.



Aldo Van Eyck, playground, Amsterdam.

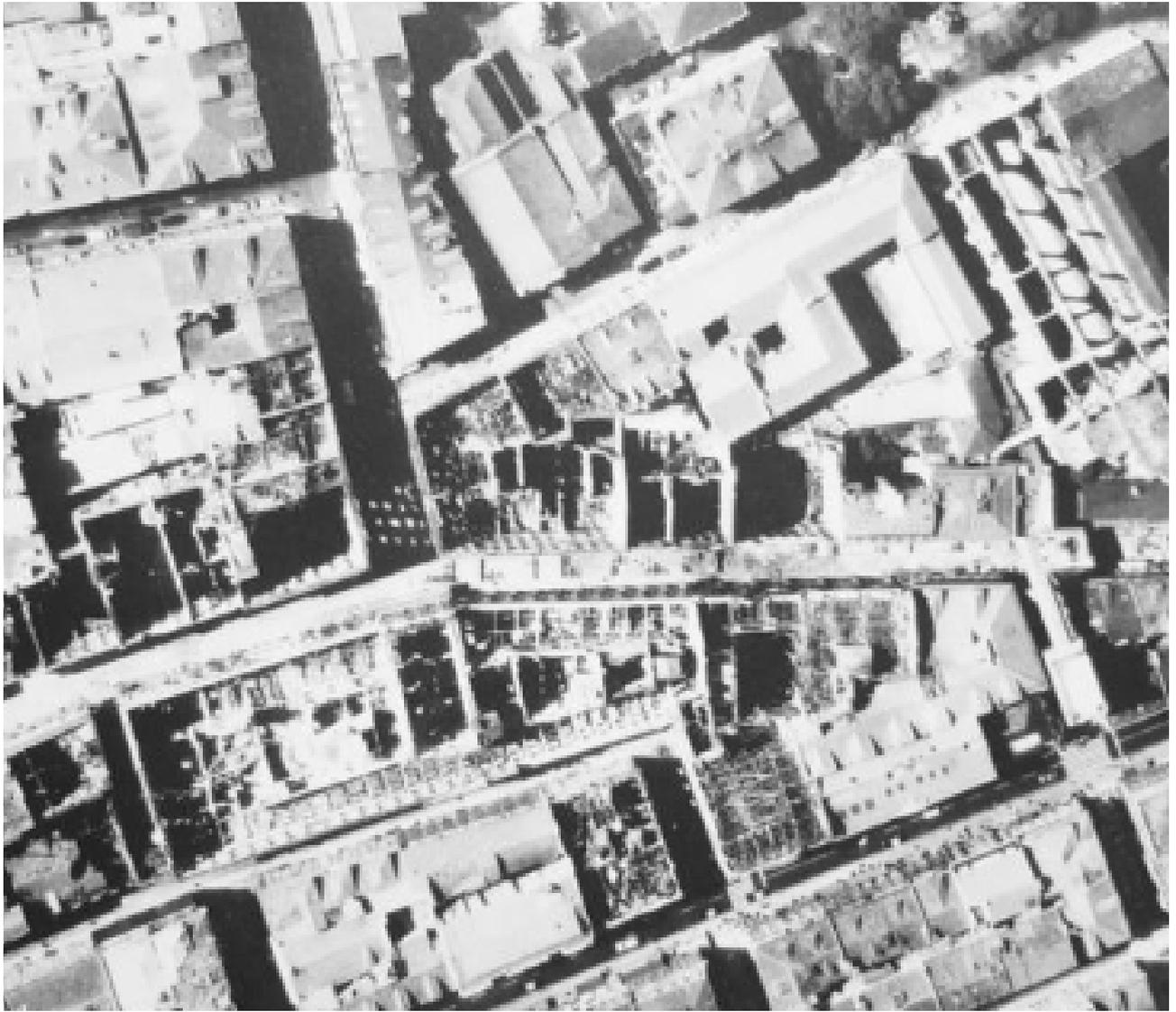
un duplice crinale che deve sia trasformare, sia liberare ciò che non può essere riusato.

Lotti lasciati vuoti dalla guerra, dall'incuria, dal tempo, con un piccolo atto di progettazione sensibile all'umiltà della piccola scala, da spazi vuoti e derelitti divengono spazi pieni di vita¹². Questo è quello che succede in Olanda grazie all'intervento di Van Eyck, il quale venne incaricato di progettare quasi 700 playgrounds. Parevano interventi quasi di emergenza ma portavano con sé significati ben più profondi di una soluzione creativa in un momento di bisogno. La dimensione dei singoli lavori era minima, ma in grado nel suo complesso di disegnare una punteggiatura dentro il tessuto di Amsterdam ben più efficace di qualunque piano regolatore.

Lisbona, invece ha dovuto le proprie ricostruzioni a cataclismi naturali e ad eventi accidentali come nel caso dell'incendio ai magazzini del Chiado.

Il progetto di Alvaro Siza reagisce alla ferita urbana introducendo un sistema di aggiustamenti e correzioni in grado di ristabilire la forza e la compiutezza del fabbricato urbano reso debole dal grande incendio. La sua capacità fu di conservare il sentimento della città anteriore, operazione che si traduce nella conservazione formale delle volumetrie e delle facciate, in secondo luogo viene esaltata la capacità di ripristinare l'equilibrio

12. Fulvio Irace, Learning from the street, Politecnico di Milano, 2007, pp7.



Alvaro Siza, magazzini del Chiado, Lisbona.

funzionale della città.

Il progetto di Siza è un progetto che parte dal basso, dall'interpretazione di una situazione urbana e di un sistema di spazi pubblici cui era necessario restituire una vita partendo dalle rovine.

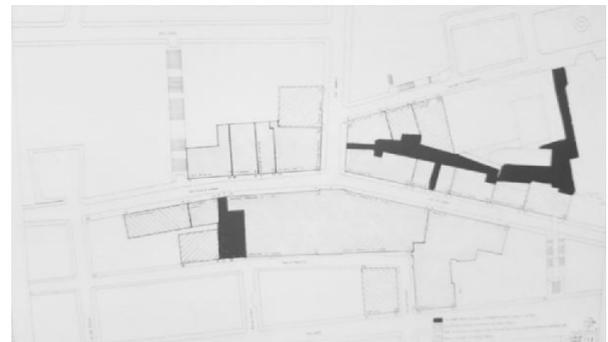
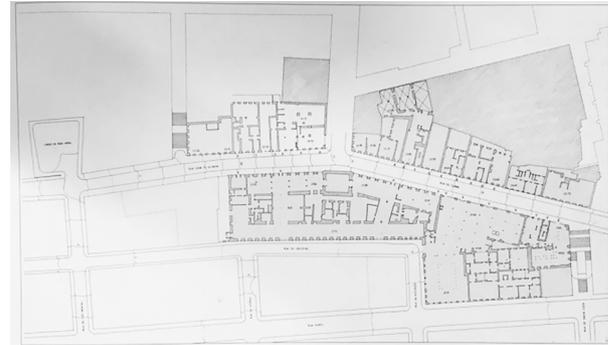
Il fulcro dell'intervento risiedeva nelle periferie e negli interstizi dimenticati di quell'area di città.

Esso prevede quindi la correzione di allineamenti, l'apertura di passaggi pedonali e antichi cortili per offrirli alla città.

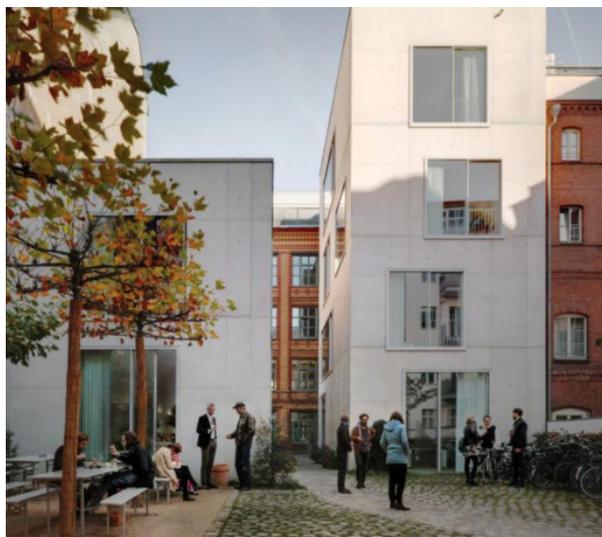
La ricostruzione del Chiado è un esemplare progetto di vuoti in grado di coinvolgere non solo l'area oggetto della ricostruzione ma l'intera vita pubblica di Lisbona.

Il tema della rigenerazione della città a partire dal suo interno ha a che fare come abbiamo visto con la condizione di vulnerabilità e trasformazione dei sistemi urbani. A differenza di Lisbona, Berlino ha dovuto le proprie ricostruzioni a causa della mano dell'uomo e di eventi bellici.

La capitale tedesca dal secondo dopoguerra in avanti, e in seguito poi dalla caduta del muro, ha dovuto far fronte a numerosi processi di ricostruzione, nel tentativo di ridefinire un'identità civica dopo gli orrori del secolo scorso. La dimensione progettuale può essere un mezzo per misurare le diverse contemporaneità di una città e



Alvaro Siza, magazzini del Chiado, Lisbona.



David Chipperfield, Joachimstrasse, Berlino.

questo come abbiamo detto, può avvenire attraverso la relazione dei vuoti con i pieni; esemplare in questo senso, appare il progetto dell'architetto inglese David Chipperfield presso Joachimstrasse proprio a Berlino. Il lavoro dell'architetto riguarda un profondo lotto del centro della capitale, semidistrutto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale e successivamente frammentato e occupato in una confusa mescolanza tra edifici storici e nuove strutture in calcestruzzo. A partire dal 1990 molti edifici dell'isolato vennero rinnovati e nuove aree verdi invasero gli spazi interni di questi isolati, seguendo il parallelo ridisegno di patii e aree pubbliche interne al tessuto urbano. Il progetto di Chipperfield si inserisce in questo contesto di ricostruzione e di riscoperta di valori urbani la cui bellezza risiede nell'irregolarità, nel confronto tra tempi diversi, nello spazio lasciato all'appropriazione di chi ne fruirà. Il primo passo dell'architetto inglese prevede la chiusura e la continuazione del fronte urbano esistente con un primo blocco residenziale in calcestruzzo di quattro piani che ripropone le proporzioni del contesto circostante, presentando però un'inaspettata perforazione che permette di intuire il fluire dello spazio urbano verso l'interno dell'isolato. Chipperfield sceglie di proseguire il suo lavoro ricreando quella sensazione di quiete

e di allontanamento parziale del traffico urbano attraverso un interessante sistema di cortili interni. La città entra all'interno dell'edificio, lo feconda e acquisisce importanza proprio a partire dalla mutua relazione tra la dimensione pubblica e la dimensione privata del progetto.

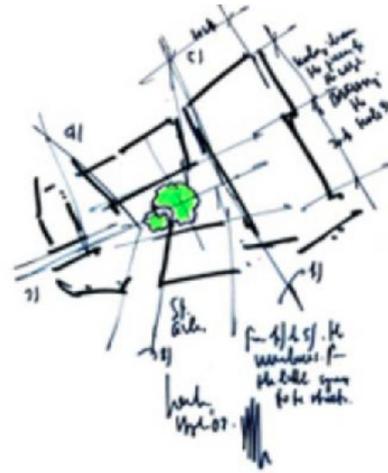
Un'altra occasione di ricostruzione può essere la demolizione di una preesistenza.

Questo succede nel centro di Londra, tra l'area di Covent Garden ed Oxford Street, in cui l'architetto Renzo Piano si trova ad affrontare una situazione non facile dovuta all'ingente volumetria prevista per l'area e la vicinanza con una delle aree più tradizionali della città, con le quali era importante costruire un dialogo per evitare di ricadere nelle difficoltà dell'edificio preesistente.

Piano vuole che il suo edificio partecipi alla vita della città e rifiuta la possibilità di riempire completamente il lotto che gli venne affidato, preferendo l'idea di svuotare la massa costruita per offrire un nuovo spazio pubblico in questa zona centrale di Londra.

Il disegno stesso degli edifici è stato definito a partire dal vuoto centrale, una piazza pensata come un momento di pausa all'interno di un percorso pedonale che fino ad allora non esisteva.

Il progetto di Piano è un esempio chiarissimo dell'utilità che un vuoto può esprimere e



Renzo Piano, St. Giles, Londra.



Herzog & de Meuron, Fondazione Feltrinelli, Milano.

dell'importanza che tale consapevolezza ricopre nella ricostruzione delle nostre città.

Nella città di Milano invece in un'area segnata dalla demolizione delle mura e dalle distruzioni belliche, sulla quale, originariamente, c'era anche un deposito di legname, troviamo il progetto per il nuovo edificio della Feltrinelli. Esso si è inserito tra i palazzi della vecchia città in modo armonico, al punto che quasi si fa fatica a ricordare cosa ci fosse stato prima tra viale Pasubio e viale Crispi, lungo il tracciato delle antiche mura spagnole del XVI secolo che, insieme a quelle romane, hanno definito per molto tempo i confini della città. Un luogo un po' opaco, per quanto denso di storia, al quale questa operazione ha dato un'identità contemporanea, in linea però con i temi estetici e urbanistici della città.

2.1 Inquadramento: Milano

L'immagine attuale della città di Milano è in gran parte quella della ricostruzione e costruzione del secondo dopoguerra; emergono però elementi riconoscibili, che rendono ogni parte della città caratterizzata da qualità e attributi specifici. Nei secoli, infatti, la continua costruzione su se stessa ha favorito la permanenza di un impianto urbano radiocentrico composto da: un nucleo centrale densamente edificato, contenente le testimonianze della Milano romana e dell'impianto medioevale entro la cerchia dei Navigli, i bastioni, che oggi

Pianta di Milano, istituto geografico militare, aprile 1937.

hanno perso il ruolo di cerchia trasformandosi in uno spazio tra la città antica e quella in trasformazione, la città al di là delle mura, che originariamente era chiamata comune dei «Corpi Santi», fino alla fine dell'Ottocento area prevalentemente agricola, dove si sono insediate le prime attività industriali e parte delle residenze operaie a ridosso delle vie d'uscita della città e delle porte tra i due comuni. Dopo l'Unità d'Italia, lo sviluppo urbano e le trasformazioni del costruito sono state influenzate dall'approvazione di diversi piani regolatori, che hanno condotto alla riqualificazione del centro urbano e ad un'espansione più o meno controllata della città fino ad oggi. È complessa ed articolata la storia della città di Milano, nei paragrafi successivi vengono perciò evidenziati gli elementi peculiari di alcune soglie storiche significative; attenzione particolare sarà poi posta sul settore ovest della città, nel quale si trova l'area oggetto dell'intervento.

2.2 Soglie di trasformazione

Milano romana

Nel centro di Milano non è semplice individuare le tracce della città romana, in quanto il tessuto medioevale si è sovrapposto al tessuto antico, rendendo la preesistenza illeggibile in alcuni punti. Nonostante ciò, diversi studi effettuati sul tessuto milanese hanno condotto a varie ipotesi: in particolare risulta certa la posizione di alcuni elementi notevoli come il Theatrum, le Thermae, il Circus e l'Arena.

L'area interessata dall'urbanizzazione romana riguarda la parte di città in corrispondenza dell'attuale Duomo e Castello Sforzesco. Dall'89 a.C., anno della concessione a Mediolanum della dignità di colonia latina, la città viene organizzata secondo gli assi cardo e decumani, i primi con orientamento sud-est nord-ovest e i secondi sud-ovest nord-est, che determinano la centuriazione del territorio ed hanno come centro l'attuale piazza San Sepolcro; inoltre emergono alcuni tracciati di strade che hanno la funzione di collegare Milano alle città limitrofe. Le successive espansioni della città, nel 49 a.C. e con la tarda età imperiale di Massimiano (286-305 d.C.), favoriscono la crescita di Milano ma non comportano alcuna variazione dell'impianto

originario, pur variando l'inclinazione del reticolo in modo da adattarlo alla conformazione del territorio. Gli elementi riconoscibili della morfologia della città romana sono quindi il disegno delle mura augustee e massimianee, gli elementi notevoli, le strade e il sistema delle acque.

Milano medioevale

Nell'età medioevale si leggono ancora i segni del cambiamento religioso, avvenuto in età paleocristiana con l'editto di Milano, che ha condotto alla costruzione del sistema delle cinque basiliche (Sant'Ambrogio, San Lorenzo, Sant'Eustorgio, San Simpliciano, San Nazaro) e di altri luoghi. Questi centri religiosi hanno introdotto diverse variazioni nella regolarità del tessuto della città romana. Con l'economia feudale del X-XI secolo, si è operato per rimaneggiamento di questi centri di culto paleocristiani, rendendo Milano uno dei centri più importanti del romanico lombardo. Un ruolo fondamentale nel controllo del territorio viene svolto dalle abbazie, che si occupano anche del controllo delle acque. Per quanto riguarda la morfologia urbana di questo periodo, persiste ancora l'impianto romano all'interno delle mura massimianee, mentre all'esterno iniziano a svilupparsi alcuni borghi attorno ai cimiteri, alle basiliche e in prossimità delle

porte della città. Nella Milano medioevale emerge la forma della cittadella, le cui mura contano sette porte, dalle quali si diramano direttrici radiali che corrispondono alle antiche vie romane ed altre vie dirette alle maggiori città limitrofe. Tali mura, dall'inconsueta forma circolare, erano circondate da fossati, che svolgevano la funzione difensiva e che, successivamente, si trasformarono in un'importante risorsa per la città. La fondazione del Castello avviene nel 1368, mentre quella del Duomo nel 1386, sul luogo di una precedente chiesa dedicata a Santa Maria Maggiore; in questa parte centrale della città vengono anche costruite le sedi del potere civile del Comune. Perciò «la forma urbis medioevale di Milano si presentava come intersezione della struttura dell'antica città imperiale, con le due giaciture dei cardi e dei decumani, delle direttrici radiali esterne a questo sistema, delle "eccezioni" costituite dagli edifici religiosi»¹³ il tutto chiuso entro le mura, elemento tipico delle città medioevali.

Milano rinascimentale e spagnola

L'epoca tra il Trecento e il Quattrocento vede interventi sul territorio volti a valorizzare il ducato: molto importante il sistema di comunicazioni, strade e navigli che serviva i castelli; infatti le vie d'acqua svolgevano in quel periodo un'importante funzione

13. Denti G., Mauri A. (a cura di), Milano. L'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editore, Firenze, 2000, p. 27.

legata ai flussi commerciali, emerge la presenza dei tre navigli, il Grande, il Pavese e quello della Martesana e di una serie di canali navigabili.

Verso la metà del Quattrocento si decise di riordinare lo spazio antistante il Duomo che condusse all'abbattimento della basilica di Santa Tecla, questo diede luogo ad una piazza «morfologicamente complessa, punto di mediazione fra realtà spaziali diversamente strutturate, con un carattere spiccatamente autonomo nella struttura urbana». Dalla metà del Quattrocento la città comincia a trasformarsi: per volere degli Sforza viene ristrutturato il Castello, commissionata la costruzione del nuovo Ospedale e la costruzione del Lazzaretto. Inoltre si verifica uno sviluppo dei borghi fuori dalla cinta muraria medioevale, in particolare borgo Ticinese a sud e borgo degli Ortolani a nord, che conduce ad una nuova definizione della linea di demarcazione tra città e campagna ed al conseguente bisogno di una nuova cerchia muraria. Nella prima metà del Cinquecento si assiste ad un periodo di instabilità, segnato dal passaggio del Ducato di Milano alla corona di Spagna. In questi anni «giunse a compimento la costruzione della nuova cerchia di mura, un sistema difensivo strutturalmente adeguato alle nuove tecniche dell'ingegneria militare, e che aggiornava l'antico

progetto, di aggregare i borghi alla città creando le premesse per la sua espansione». La costruzione di questo sistema difensivo, chiamato «cerchia dei bastioni», viene avviata per volere di Ferrante Gonzaga a partire dal 1535 e durerà fino al 1706. Il bastione diventa presto un elemento emergente nella morfologia della città, infatti «esso costituisce la sezione regolatrice che separa e permette di riconoscere figura e sfondo, città infra-moenia e campagna, l'esterno dall'interno»¹⁴. Al Castello viene assegnata una funzione puramente militare, che nel 1560 si traduce in progetto, mai realizzato, di un sistema difensivo a stella.

Durante la dominazione spagnola, durata circa un secolo e mezzo, Milano non fu interessata dalle trasformazioni urbane barocche che riguardavano le grandi città europee e nemmeno con l'azione anticonformista di Carlo Borromeo dal 1560, si operò un rinnovamento nel tessuto urbano milanese. Verso la metà del Seicento, l'immagine di Milano assume la forma di una città rituale e gli spazi pubblici vengono saturati da immagini sacre, croci e colonne.

Milano illuminista e risorgimentale

Dal 1706 il ducato di Milano è sotto il dominio degli Asburgo d'Austria, durante i primi anni la

14. Zanni F., "Il sistema dei bastioni", in AA.VV., Milano. Percorsi del Progetto, Guerini e Associati, Milano, 1993, p. 61.

situazione politica risulta instabile; ma dopo la metà del Settecento la situazione inizia a migliorare. La conformazione della città di Milano in questi anni è identica a quella della città seicentesca: all'interno della cerchia dei navigli è contenuto il nucleo densamente edificato della città e i bastioni risultano ancora un elemento di separazione fisico ed amministrativo tra l'interno e l'esterno della città. La fascia tra le due cerchie continua ad essere poco edificata, ad eccezione dei quartieri disposti lungo le arterie di comunicazione principali; la maggior parte di questi terreni è di proprietà degli ordini religiosi e destinata ad orto. All'interno della cerchia dei navigli sono invece presenti chiese, conventi, palazzi aristocratici, ma anche edilizia minore dal tessuto compatto, che si addossa alla viabilità medioevale e antica della città. Emerge ancora l'importanza del Castello, dell'Ospedale Maggiore a sud-est collegato con il Foppone della Besana, il Duomo e il Palazzo Ducale con la sua corte.

Dalla seconda metà del Settecento, le resistenze della Chiesa alla politica asburgica vengono superate attraverso l'abolizione degli ordini religiosi. Questo porta ad una variazione dell'uso dei fabbricati e terreni religiosi, che vengono destinati ad uso pubblico e sociale. Un'altra decisione da ricordare è l'istituzione nel 1782 del Comune dei

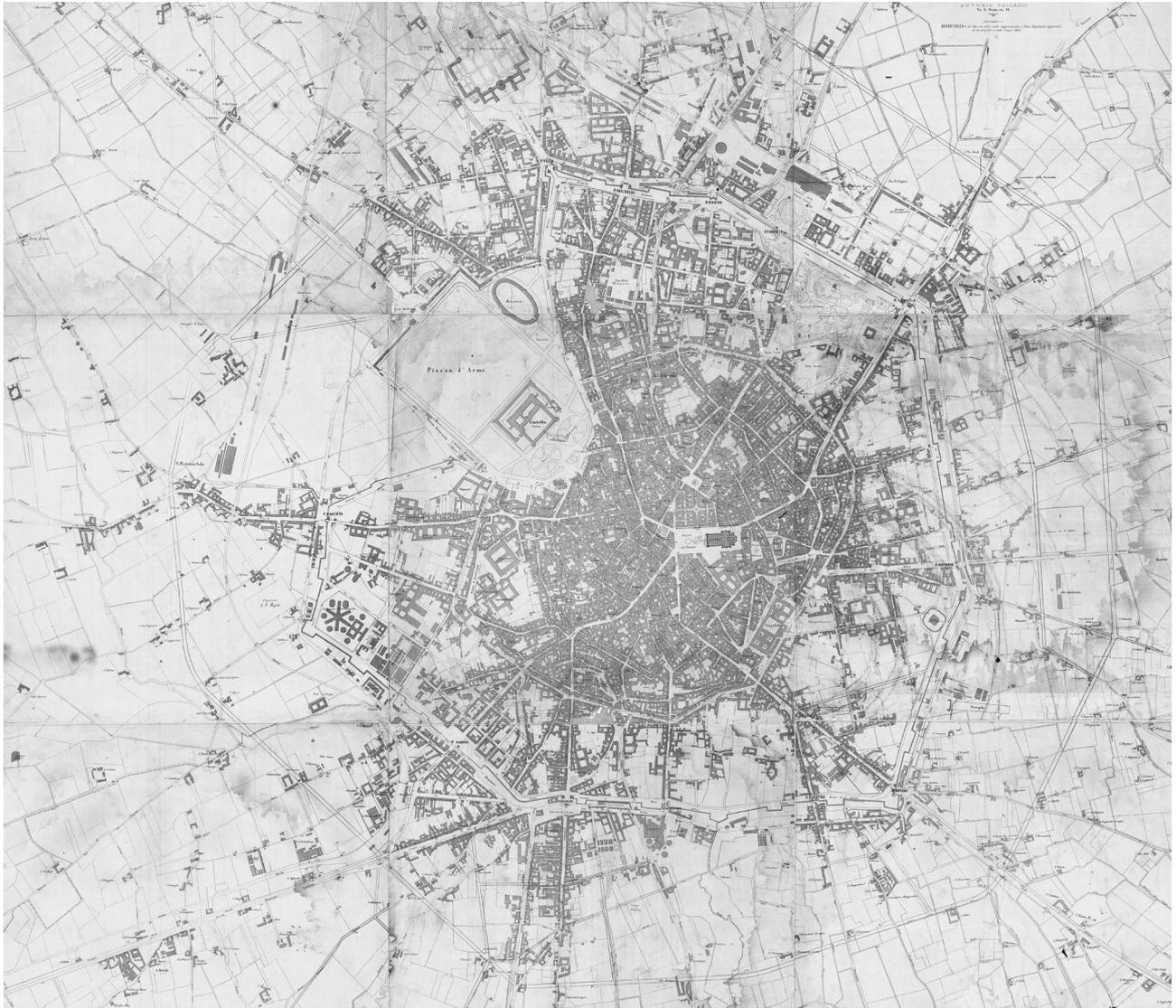
Pianta di Milano, 1832. Fonte:www.atlassen.info

«Corpi Santi», che riunisce i territori dei borghi posti tutto intorno la cerchia dei bastioni. Inoltre, in questo periodo, la città è interessata da diversi interventi che ne modificano la struttura, in particolare nell'area centrale: i servizi pubblici e i centri del potere statale iniziano a trasformarsi in poli di aggregazione della vita urbana. Questi cambiamenti non portano però ad un'alterazione del sistema dei tracciati storici. I bastioni spagnoli perdono il loro ruolo di cerchia difensiva e si trasformano in viali sopraelevati, destinati al passeggio: «finisce così la città aristocratica dove le uniche emergenze sono i monasteri e i palazzi, la cui imponenza tende a rivolgersi tutta verso gli spazi chiusi dei cortili. Nasce un sistema di uffici statali, di edifici pubblici, di luoghi di convegno, passeggi piazze che presuppongono una vita sociale in evoluzione, tale da coinvolgere strati più vasti di cittadini». Con la sconfitta degli austriaci nel 1796 il ruolo di Milano nello scenario europeo cambia radicalmente: si realizza la strada del Sempione, che raggiunge Ginevra collegandosi poi alla valle del Rodano, trasformando Milano in un luogo di interscambio. Dal 1800 viene avviata una serie di progetti finalizzati alla valorizzazione degli spazi pubblici: l'area del Castello, per la quale si propone prima il progetto del «Foro Bonaparte» e poi della Piazza d'Armi e dell'Arena; il Lazzaretto,

che assume inizialmente il ruolo di spazio pubblico, ma diviene poi oggetto delle prime speculazioni, attraverso la sua lottizzazione con edificazione di un quartiere ad elevate densità fondiaria. Inoltre, dal 1840 si ha l'avvento della ferrovia che, dopo l'Unità d'Italia, conduce verso lo sviluppo industriale e ad una crescita edilizia incontrollata della città. Cambiamento importante che interessa il centro della città è la sistemazione della piazza del Duomo, che porta alla costruzione della Galleria Vittorio Emanuele e ad un cambiamento nell'organizzazione del centro della città. L'estensione del territorio comunale oltre le mura spagnole avviene invece nel 1873, quando il Comune dei «Corpi Santi» viene abolito e aggregato alla città.

Milano e il piano Beruto, 1889

Nel 1883 la Giunta Belinzaghi delibera la stesura di un nuovo piano, ma senza rendere operativa la decisione; perciò viene sostituita dalla Giunta Negri, che nel 1884 affida all'ingegnere municipale Cesare Beruto la redazione del piano per la città. «La scelta generale era per una città mista, che potenziava la tradizione di un tessuto produttivo di piccole e medie attività sminuzzate, inframmezzate alle residenze e alle attività commerciali, coordinate da un centro amministrativo e terziario cui era affidato



Pianta di Milano, giunta municipale, 1884.

il controllo finanziario del decollo industriale della regione milanese. Per quanto riguarda le grandi fabbriche, esse venivano situate nelle località del contado, comunque fuori dal perimetro della città»¹⁵. Attraverso questo piano, bisognava quindi dare ordine alla crescita e fornire all'edificazione privata un supporto chiaro, efficiente e sufficientemente flessibile.

Due principali caratteristiche sono proprie del piano Beruto: la prima riguarda la riorganizzazione del circondario interno, incentrata su via Dante e su una nuova piazza quadrata tra Cordusio e la biblioteca Ambrosiana; la seconda si riferisce agli isolati, «abbastanza irregolari di grandi dimensioni (circa 200-300 m di lato) che dovevano garantire una certa flessibilità d'uso (adattandosi a destinazioni differenti) e la presenza di spazio verde nell'interno». Questo era l'elemento più interessante, anche se criticato da proprietari fondiari e operatori immobiliari, in quanto impediva la speculazione. Il progetto non dava alcuna indicazione per la zonizzazione, ma solo su dove collocare le attività produttive: «si situavano nelle aree a est e ovest i quartieri destinati alla residenza borghese e ai grandi servizi pubblici e nelle aree nord e sud i quartieri operai, commisti alle attività produttive e alle infrastrutture di trasporto, carattere che la città

15. Boriani M., Rossari A., "Urbanistica milanese nella seconda metà dell'Ottocento", in Boriani M., Rossari A. (a cura di), *La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento, Volume II*, Edizioni Angelo Guerini Associati, Milano, 1992, p. 11.

ha conservato in gran parte fino ad oggi». Vengono inoltre proposte la demolizione delle mura spagnole e la copertura del naviglio interno.

Dopo una richiesta di riesaminare il piano, il Beruto presenta nel 1886 la seconda versione; la quale si differenzia dalla prima per il disegno degli spazi verdi e per il nuovo taglio degli isolati, che presentano forme più regolari. Inoltre, viene gerarchizzata la maglia stradale e, per rispondere alle obiezioni di ampiezza degli isolati, si introducono i concetti di piano esecutivo per le opere più urgenti e piano di massima per le opere future. Nel 1886 vengono richieste nuove modi che da parte del Consiglio superiore dei lavori pubblici di Roma, riguardanti in particolare la zona esterna, si criticavano la rete stradale troppo rada, gli isolati troppo ampi e irregolari, la discontinuità di alcune vie. Perciò nel 1887 viene approvato un terzo piano, poi reso esecutivo nel 1889, quest'ultimo è più preciso dei precedenti: appare una terza circonvallazione alberata tra quella dei bastioni e quella più esterna; i bastioni vengono abbattuti ed edificati con costruzioni ad alta densità; viene rappresentato il disegno del parco Sempione, disegnato dall'Alemagna e l'organizzazione del sistema del verde viene curata con attenzione. È proprio l'organizzazione del sistema del verde pubblico

Pianta di Milano, artaria Sacchi, 1904.

uno degli elementi positivi di questo piano: verde e viali alberati hanno infatti «il compito di connotare gli spazi e i percorsi urbani, di definire gerarchie e punti di interesse» oltre che svolgere una funzione igienico-sanitaria. Nella Milano dell'epoca la zona tra i Navigli e le mura è ancora ineditata e i giardini di Porta Venezia e la Piazza d'Armi, realizzata a nord-ovest della città, erano ampi spazi di verde pubblico; inoltre, l'anello stradale realizzato sulla traccia dei bastioni si è trasformato in un luogo di passeggio molto frequentato, essendo per lunghi tratti alberato ed arricchito da edifici e giardini privati. È poi da sottolineare che, nella nuova versione del piano, la zona est della città fu «totalmente ridisegnata e valorizzata dal nuovo sistema di spazi verdi, distribuiti a regolare distanza l'uno dall'altro a supporto dei nuovi quartieri residenziali, segno evidente di un'attenzione che era mancata nella prima versione». Perciò «lo spazio verde acquista, nella città ottocentesca, un ruolo che è ben diverso da quello di portare la natura nella città: si tratta infatti di esprimere, attraverso strumenti e materiali naturali, il controllo totale della città sulla natura, dell'arti sociale sul naturale, della tecnica sul paesaggio».

Milano e il piano Pavia-Masera, 1912

Dai primi anni del Novecento si è affrontata la questione delle abitazioni, proponendo alcune iniziative di edilizia pubblica. Questo grande sviluppo si manifesta principalmente nei quartieri a nord-est della città: va così in crisi il modello di espansione compatta del piano Beruto. L'Amministrazione decide quindi di rispondere con un nuovo piano regolatore, che viene elaborato dall'ingegnere comunale Angelo Pavia sotto la direzione dell'ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico Giovanni Masera. Il progetto viene presentato nel 1909, adottato nel 1910 e ratificato ed edificato dal Governo nel 1912.

Nel disegno di questo piano regolatore «la trama permane a ragnatela e lo sviluppo della compagine avviene mediante l'aggiunta di una fascia, che tende a riempire tutto lo spazio interposto tra la circoscrizione esterna e la nuova cintura ferroviaria». Dal progetto del Beruto, il piano Pavia-Masera adotta solo il tracciato del Corso Italia; di suo introduce l'arteria trasversale da San Babila a San Fedele, oggi Giacomo Matteotti. Viene poi aumentata la permeabilità al traffico del nucleo centrale, il quale continua ad essere sede di attività direzionali e commerciali, e inserito il nuovo tracciato ferroviario, che comprendeva anche la



stazione Centrale.

Un errore di questo piano è la limitazione a scompartire la fascia suburbana in lotti edificabili, senza fornire indicazioni funzionali per le nuove espansioni o per le riconversioni dell'esistente nel centro. Perciò già dagli anni Venti si sente l'esigenza di rivedere questo piano, che porterà a diverse soluzioni più o meno efficaci per la città.

2.3 Cambiamenti morfologici del settore urbano di Pagano

La zona ovest della città di Milano fu interessata da una serie di cambiamenti causati dall'ampliamento della linea ferroviaria che nel 1870 mise in esercizio la Stazione di Porta Genova.

In quest'area, compresa fra il Castello Sforzesco e la Fiera Campionaria, entrò in funzione nel 1883 lo scalo merci di Porta Sempione.

La stazione di Milano Porta Sempione fu uno scalo di smistamento della linea Milano-Mortara, posta lungo il tratto compreso tra la vecchia stazione di Milano Centrale e quella di Milano Porta Genova.

L'impianto fu edificato nel 1884 nell'area compresa all'incirca fra le attuali vie Ippolito Nievo e Pallavicino, nella zona occidentale della città.

La costruzione, era stata ordinata per far fronte all'incremento del traffico merci su rotaia, essendo ormai divenuto insufficiente il vecchio scalo merci di Porta Garibaldi.

Esso iniziò ad operare dal settembre del 1883 e venne dismesso nel 1931 quando fu inaugurata la nuova Stazione Centrale di Milano.

Molti, all'epoca si erano opposti alla sua costruzione così vicina al centro, perché avrebbe compromesso l'espansione ad ovest della città.



Vedute dello scalo ferroviario Sempione, Milano 1905.



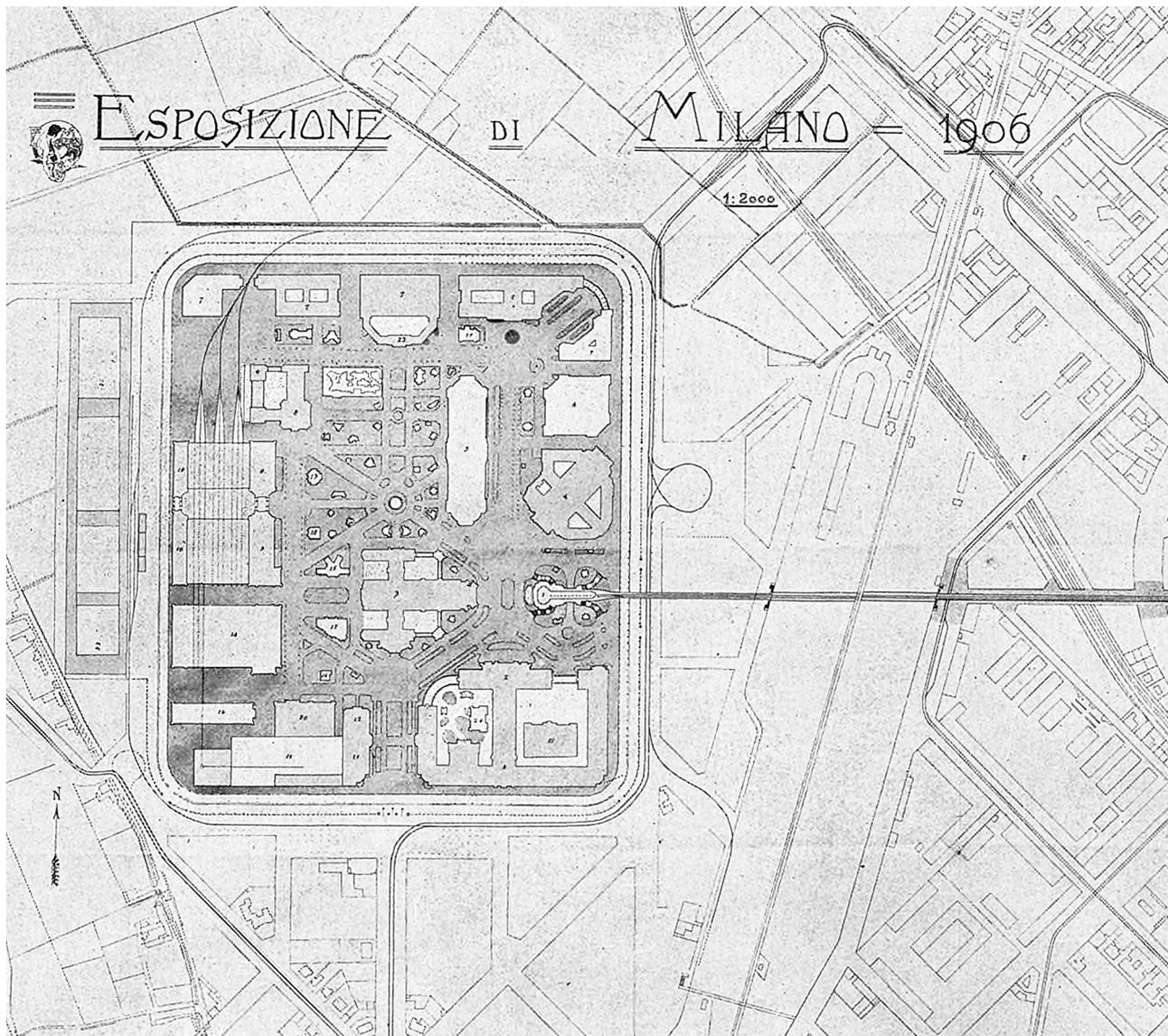
ESPOSIZIONE

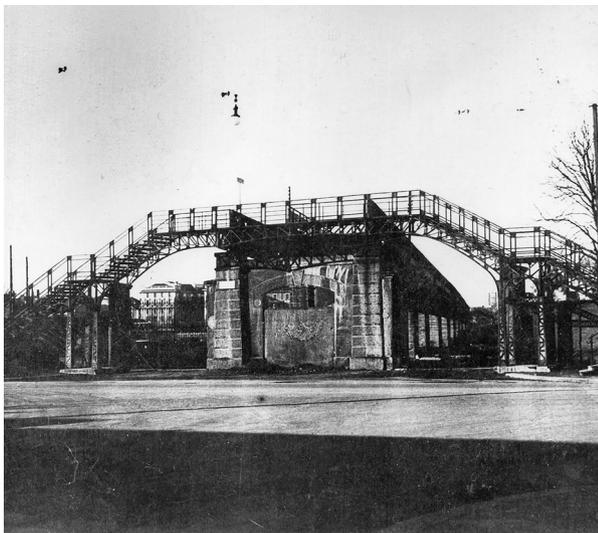
DI

MILANO

1906

1:2000





Ponte pedonale, via Pallavicino, Milano 1933.

Lungo il suo percorso sorsero delle caserme e la grande piazza d'Armi, spostata dopo che venne creato il Parco Sempione.

Nel 1906, per l'Esposizione Universale di Milano, lo scalo e il quartiere furono solcati da una avveniristica ferrovia sopraelevata che ricordò le metropolitane di Parigi o di Chicago e New York.

Il viadotto sopraelevato venne smantellato subito dopo il termine dell'esposizione, rimase solo il tratto sopra lo scalo ferroviario che poteva servire come passerella pedonale per collegare i due quartieri separati dalla ferrovia.

Con l'apertura della "cintura sud", avvenuta nell'estate del 1891, lo scalo divenne direttamente raggiungibile dai treni provenienti dalle linee per Genova, Bologna e, dal 1904, Venezia, non occorrendo più il transito presso la vecchia stazione centrale.

Lo scalo, insieme al tratto di linea ferroviaria sul quale si collocava, fu dismesso nel 1931, in occasione dell'apertura del nuovo assetto ferroviario della città.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale ripresero le opere di bonifica e si cominciò a progettare in modo serio e moderno il grande vuoto urbano rimasto incompleto per anni.

Anzitutto venne creato, un grande spazio verde

lungo la via Pallavicino, quello che oggi ha preso il nome di parco Guido Vegani.

Dopo che nel 1934 le Ferrovie dello Stato dimisero l'area, i progetti del comune erano assai diversi: il PRG del 1938 prevedeva di costruire su quegli spazi la "città degli uffici" e quartieri di case unifamiliari, oltre alle consuete strutture di pubblica utilità.

Furono tracciati i reticolati per le nuove strade, comprese via Gabriele Rossetti e via Monti, naturalmente tutto si rallentò a causa del conflitto mondiale e gli strumenti urbanistici successivi spostarono il centro direzionale verso porta Nuova e la stazione Centrale.

La zona rimase di conseguenza per lo più residenziale, e di questo ne sono testimoni molti edifici costruiti intorno agli anni Sessanta dai maggiori esponenti dell'architettura milanese di quel periodo.

Verso via Massena si trova uno dei più interessanti edifici della zona, progettato nel 1962 dal grande Architetto Luigi Caccia Dominioni.

L'edificio si trova avvolto dal verde del parco, orientato perpendicolarmente alla strada, con giardinetto condominiale si colloca come fusione tra la cortina di edifici classici e il parco.

Composto da terrazze marcapiano, quasi a ricordo delle case di ringhiera tipiche dell'edilizia milanese, è



*Edificio in via Andrea Massena 18, Caccia Dominioni, Milano.
Casa RAS, via Ippolito Nievo, Gio Ponti, Milano.*



*Edificio in via Tiziano 32, Park Associati, Milano.
Casa Brughera, via Tiziano 6, Piero Portaluppi, Milano.*

caratterizzato da un rivestimento in clinker messo a contrasto con il legno chiaro naturale dei serramenti che sono ripetuti per tutta la facciata ovest in maniera sfasata, senza un apparente motivo.

Sul retro, dove ci sono le scale e locali tecnici, la facciata è caratterizzata dalle aperture ad alveare tipiche di Caccia Dominioni e che riproducono le murature traforate delle cascine del milanese.

Tornando verso via Ippolito Nievo, possiamo osservare come il quartiere, fatta eccezione per alcune architetture esistenti quando ancora vi erano le ferrovie, sia completamente omogeneo e realizzato tutto nello stesso periodo storico.

In evidenza possiamo segnalare la Casa RAS, all'angolo tra Via Vincenzo Monti e Via Ippolito Nievo, realizzata nel 1956 da Gio Ponti, dove è riconoscibile l'uso delle piastrelle a piramide, caratteristica del grande architetto.

L'edificio fa parte di un complesso di altri palazzi uniti anche da ponti terrazzati e che occupano l'intero isolato.

Così come lo stupendo Condominio in via Ippolito Nievo 28/a del 1955-1957.

Si tratta di un edificio in linea di nove piani prettamente residenziale per una popolazione alto-borghese.

La facciata in clinker colorato, in questo caso

d'azzurro, nell'altro edificio in marrone, ha finestre profilate in alluminio che corrispondono all'articolazione degli appartamenti interni, risultando scombinata e collocata a caso. Fanno eccezione solo alcuni soggiorni che, chiusi da serramenti a tutta altezza, si configurano come scatole vetrate in leggero aggetto.

Il palazzo, costruito in via Leone XIII i, fu progettato nel 1971 da Donato D'Urbino, Jonathan De Pas e Vittorio Bozzoli secondo canoni tra i più innovativi dell'epoca. Dall'aspetto brutalista, venne messo in vendita nel 2009 e successivamente demolito per lasciare il posto a quello che vediamo oggi.

Il resto delle architetture, quasi tutte con lo stesso orientamento e con le stesse volumetrie, rendono il quartiere molto identificabile.

Addentrandoci nella parte bassa del quartiere, dove la via Ippolito Nievo diviene Via Giacomo Griziotti, ci rendiamo conto di come questo quartiere medio borghese sia stato pensato con un certo criterio, infatti ci troviamo nella parte dove si trovano i negozi e la "piazza del paese"

Tra tutte le case spicca senz'altro la coloratissima facciata a scacchi della casa di via Alfredo Panzini che conclude la prospettiva della via Nievo. Purtroppo per queste architetture possiamo solo supporre chi sia l'autore, perché facendo anche

Vista aerea dell'area di Pagano, Milano.



ricerche non siamo riusciti a scoprire chi siano gli architetti effettivi. Uno di questi potrebbe essere Luigi Ghidini e Guglielmo Mozzoni, che riconosciamo nelle linee e nella disposizione delle facciate.

Eccoci di fronte la monumentale facciata del palazzo per uffici di via Tiziano 32, riqualificato qualche anno fa da Park Associati e Zucchi & Partners, recuperando un edificio oramai stanco e datato degli anni Cinquanta.

Per ultimo segnaliamo anche un bell'esempio di modernismo in Via Tranquillo Cremona, Casa Majno realizzato dall'Architetto Piergiulio Magistretti nel 1931, il padre del più famoso Vico Magistretti.

Vista aerea dell'area di Pagano, Milano.





3.1 Interpretazione del luogo

La descrizione è fondata su una serie di letture di carattere morfologico che vanno a riconoscere le peculiarità del luogo, la sua conformazione ottenuta come risultante di una serie di stratificazioni sviluppate durante il corso dei secoli. In questa fase si riconoscono gli elementi morfologici che caratterizzano gli spazi edificati, aperti, di relazione e gli elementi tipologici, cioè i capisaldi e le matrici.

Vista aerea dell'area di Pagano, Milano.

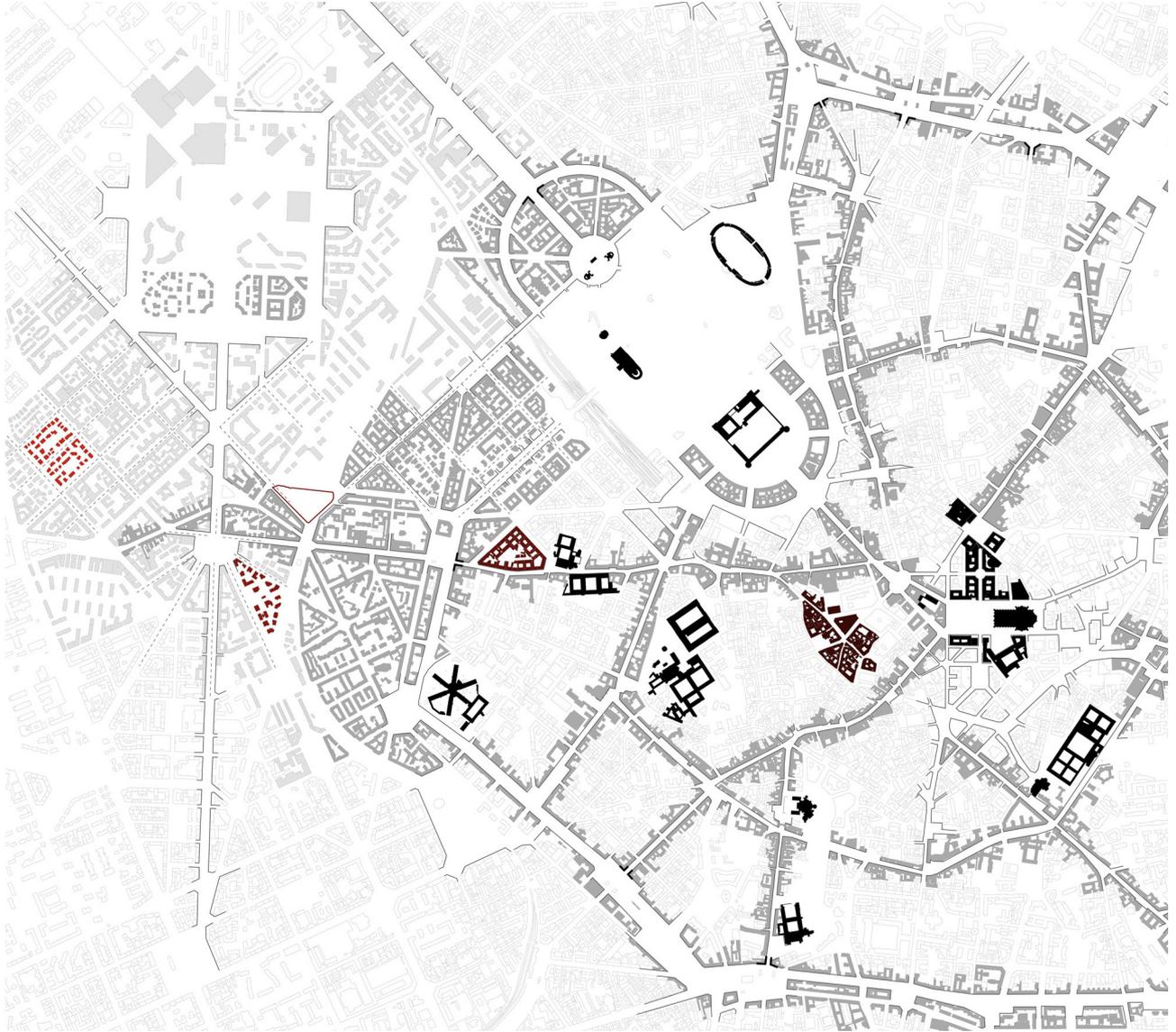
Edificato

Nel comprendere le azioni intraprese nella composizione del progetto, si parte dall'analisi del tessuto storico e delle preesistenze sull'area allo stato di fatto.

La prima lettura effettuata evidenzia la forma e lo sviluppo sequenziale degli spazi edificati della città; dal nucleo storico interno alla traccia dei bastioni, fino alla successiva espansione.

In particolare, concentrandosi sulla lettura degli spazi adiacenti a via Mario Pagano emerge la presenza maggiore di isolati compatti caratterizzati da una bassa porosità e da confini forti, soprattutto per quanto riguarda la zona che va dal centro della città fino a corso Vercelli.

Man mano ci si sposta verso nord-ovest si osserva invece una maggiore frammentazione degli isolati, che presentano con più frequenza una tessitura aperta con libera disposizione degli edifici, caratteristiche tipiche di una recente costruzione.

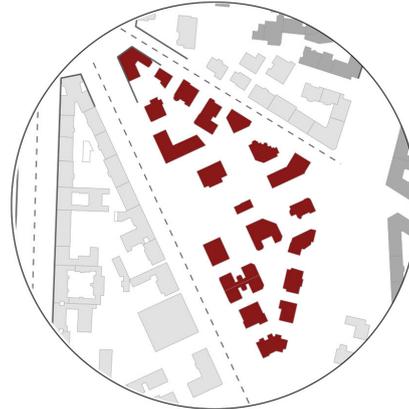


NUCLEO STORICO



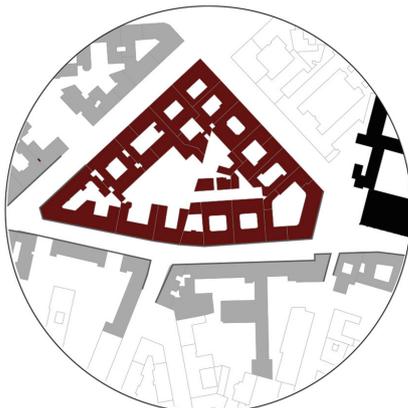
Bassa porosità, confini forti

NUCLEO DI RECENTE COSTRUZIONE



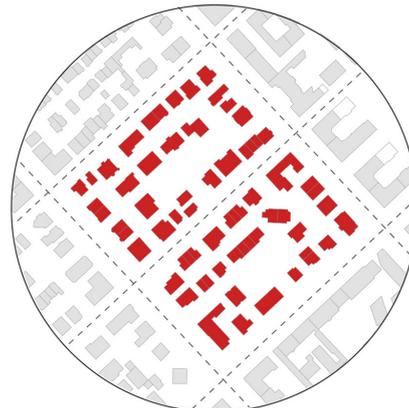
Bassa porosità, confini deboli

NUCLEO STORICO



Media porosità, confini forti

NUCLEO DI RECENTE COSTRUZIONE



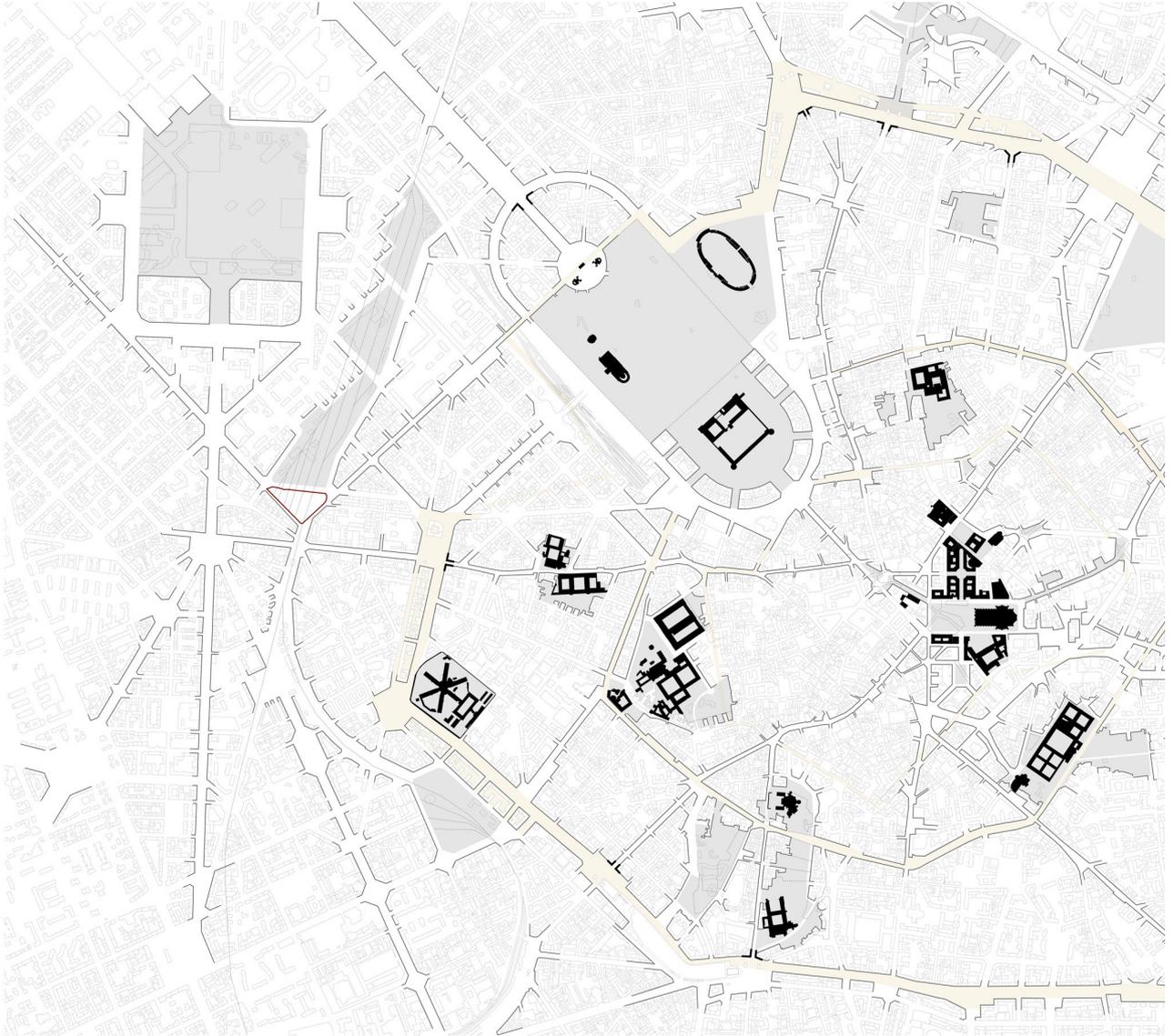
Bassa porosità, confini deboli

Vuoti

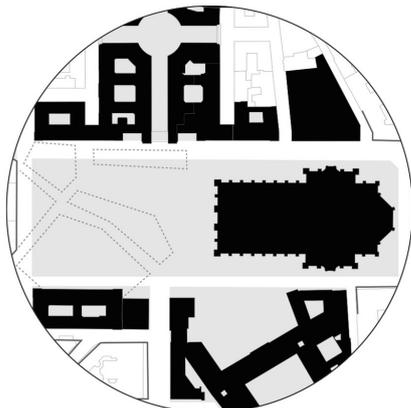
Nello studio degli spazi aperti vengono individuati gli spazi riconducibili ad un disegno ordinato, gli spazi interni all'edificio e le aree di risulta; da qui lo studio delle relazioni tra edifici e le loro tipologie, individuando il rapporto tra spazio aperto e spazio costruito attraverso l'analisi dei pieni e vuoti.

Questa lettura è stata svolta concentrandosi sul negativo del costruito e facendo emergere il vuoto.

Quello che ho voluto evidenziare in modo particolare è stato il cambiamento che c'è stato nel corso degli anni, cosa c'era prima, da cosa certi vuoti sono stati generati e come sono diventati.

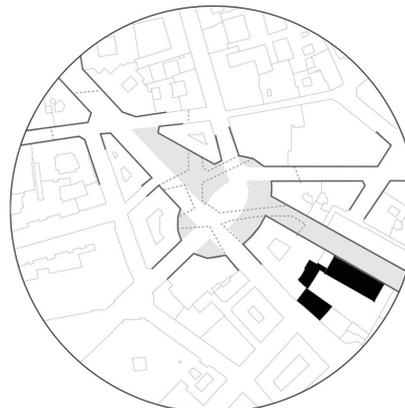


NUCLEO STORICO



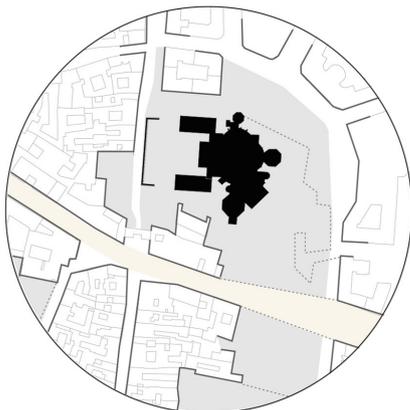
Progettazione Piazza del Duomo

NUCLEO STORICO



Progettazione Piazza Cordusio

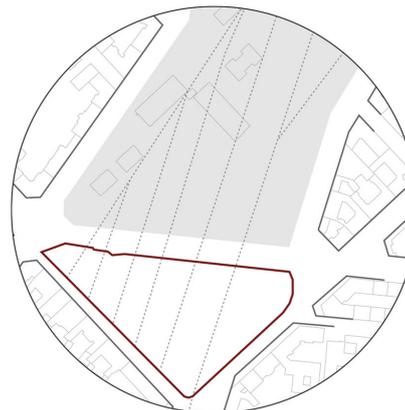
NUCLEO STORICO



Dismissione delle mura storiche

Analisi morfologica dei vuoti di Milano.

NUCLEO DI RECENTE COSTRUZIONE



Dismissione scalo ferroviario

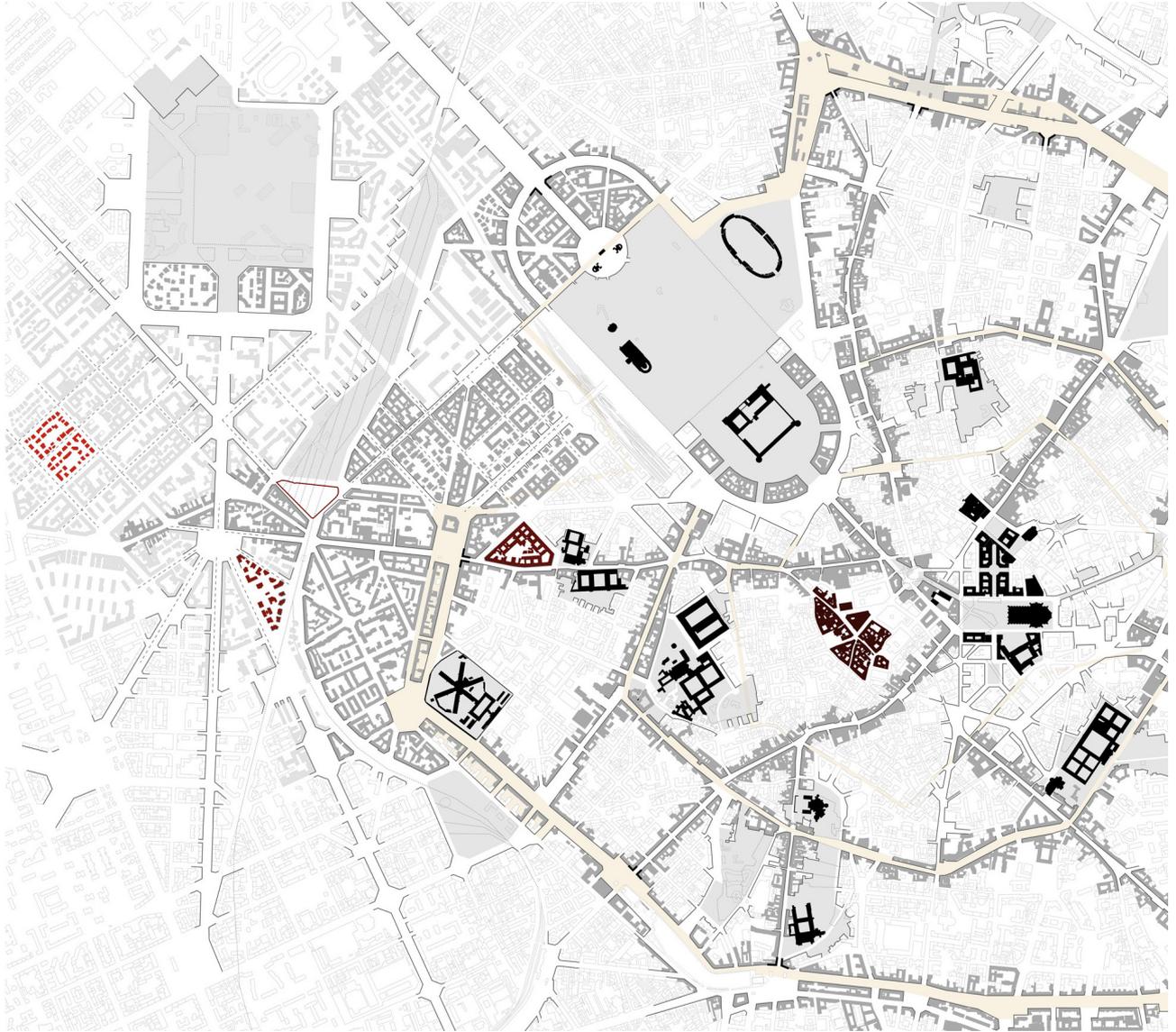
Sintesi

Quello che ho voluto mostrare in questa sintesi è come il parco Pallavicino e di conseguenza la zona di Pagano siano in sé delle aree di risulta, dei vuoti urbani che si sono generati a causa della dismissione della rete ferroviaria della cintura ovest di Milano.

Essi mettono in risalto le diversità tra le due aree della città.

Una in cui emerge maggiormente il carattere storico caratterizzata da isolati compatti e una in cui emerge il carattere più contemporaneo di recente espansione con isolati più permeabili.

La zona di Pagano si presenta quindi come una soglia, ovvero qualcosa che si pone entro due situazioni, uno spazio di passaggio e allo stesso tempo di demarcazione e differenziazione.



3.2 Il limite come principio insediativo

Il limite, che deriva dal latino limen, indica poi una determinazione che lo spazio assume nel tentativo di rappresentare la condizione di separazione.

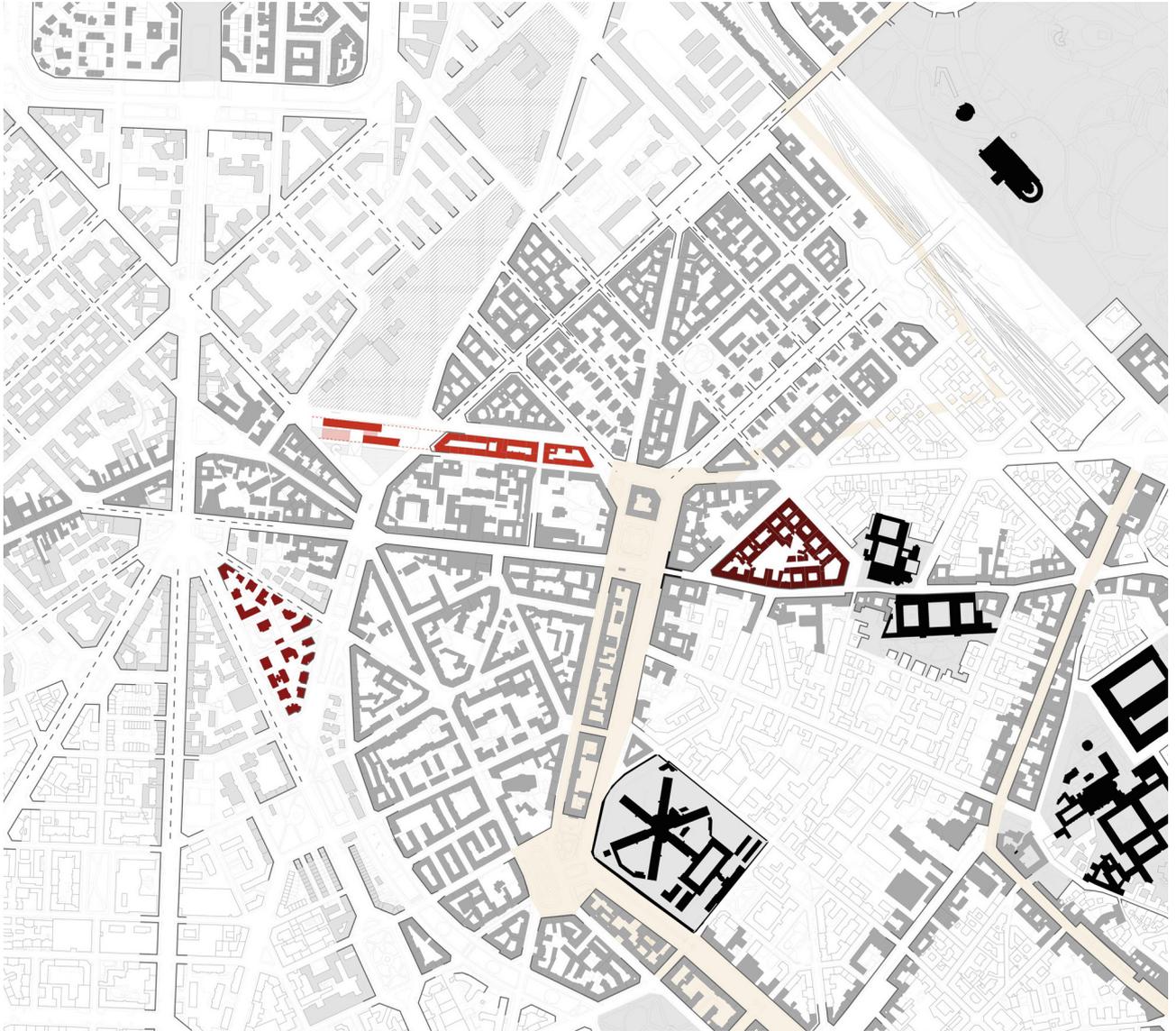
A questo termine vengono associati due interpretazioni principali.

Da una parte lo si considera come oggetto, il confine, limen in latino, che identificava ad esempio la linea di estensione dell'impero romano.

Inoltre indicava una divisione razionale, culturale, fra luoghi noti, abitanti, entro i quali vigevano leggi ed istituzioni certe, da altri ignoti, inabitati ed estranei alla cultura dominante. "Il limite corrisponde generalmente a ciò che determina la separazione e media il rapporto tra ambiti tra loro distinti, permettendo contemporaneamente l'identificazione di un sistema in quanto sistema finito."

La seconda interpretazione identifica il limite come concetto, come "condizione e configurazione estrema (al limite) al di qua o al di là delle quali l'opera cessa di appartenere all'architettura." Il limite si pone pertanto come condizione necessaria per l'identificazione formale e concettuale di un determinato sistema, per la sua distinzione rispetto ad un ulteriore sistema in cui è immerso e la divisione tra i due.

Strategia progettuale.



Il concetto di limite specifica poi una condizione marginale, che identifica localmente la variazione di un principio di omogeneità, attraverso l'improvvisa variazione degli attributi specifici dei fenomeni descritti.

In questa occasione la differenza si manifesta come crisi di una parte limitante del sistema osservato, che nella variazione significativa di un attributo di specificazione segna un crinale di separazione, che assume uno statuto formale ed un ruolo particolare all'interno dell'insieme studiato.

In questo senso limite riprende il significato connesso con il disegno del suolo, con l'atto di contrassegnare un terreno, di costruire un limite qualitativo all'interno di una regione dello spazio.

Esso però muta in margine, nel descrivere una condizione fisico spaziale caratterizzata dalla necessità di separare e delineare la differenza fra due sistemi distinti, fra interno ed esterno, e assume una connotazione dinamica nel termine soglia che divide spazio di controllo della transazione, ovvero linea marginale della costruzione di un percorso.

Questo termine contiene una ambiguità relazionale: è spazio autonomo e allo stesso tempo appartenente a regioni dello spazio distinte.

La mia strategia progettuale prevede quindi di ricostruire, rigenerare il vuoto urbano di Pagano,

mettendo in evidenza la differenza tra le aree che lo circondano, parco e area di risulta, tramite la creazione di un limite, che porti quindi a separare, collegare e distinguere diverse entità, ma anche a creare un punto di contatto tra diversi territori.

3.3 Una proposta per Pagano

Ricostruire un vuoto urbano in un periodo storico come il nostro apre collegamenti ad altre epoche e ci dà la possibilità di portare la nostra attenzione all'importanza delle cose minime, del silenzio e delle relazioni. Lo sviluppo sfrenato delle nostre città oggi non è più sostenibile né dal punto di vista sociale né da quello economico: le città devono iniziare a rigenerarsi dall'interno.

Pensare ai vuoti, come ad uno spazio che necessita di un pensiero progettuale può essere uno dei temi più decisivi per la futura qualità dello spazio di vita delle nostre città.

Il sistema di vuoti è anche lo spazio in cui entrano in relazione temporalità e stratificazioni differenti che noi possiamo percepire attraverso le vie, i cortili o le piazze. Sono questi spazi tra gli edifici a raccontarci la storia di un luogo e a comunicarci con immediatezza la gerarchia di una determinata area urbana. La tesi vuole mettere a fuoco la necessità di intervento in una realtà di questo tipo, sulla possibilità di intervenire con il contemporaneo in relazione all'antico, e sulla possibilità di disegnare uno spazio aperto e pubblico, potendo dare valore al vuoto tra gli edifici, facendo di esso il protagonista della città.



3.4 Sviluppo volumetrico

L'intento del progetto è quello di definire un luogo di relazione tra la condizione storicizzata e la condizione attuale, con una modalità strategica fatta di edifici che riprendano le giaciture, gli assi e le tracce presenti, definendo nelle loro relazioni di prossimità degli spazi aperti pubblici.

Il principio insediativo del progetto, come spiegato precedentemente, è il limite.

Esso andrebbe quindi a dividere in maniera fisica il lotto residuale, che si è formato tra via Mario Pagano e via del Burchiello, e il parco.

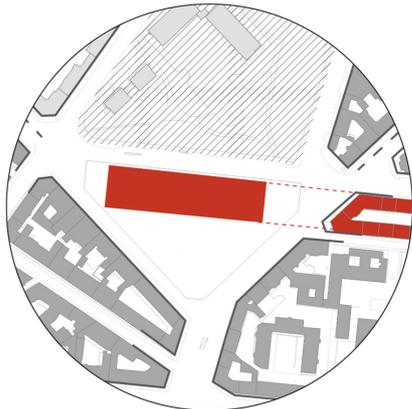
Per fare ciò è stato posto un blocco lineare che riprende la forma del lotto tra via Guido D'Arezzo e via Giovanni Rasori, successivamente scomposto in due elementi secondari delle dimensioni dei singoli edifici.

Questi due volumi presentano fronti solidi, uno in direzione del parco Guido Vergani e l'altro in direzione di Corso Vercelli, e sono tenuti insieme da un elemento che funge da filtro.

Le loro altezze sono state riprese in base agli edifici del contesto.

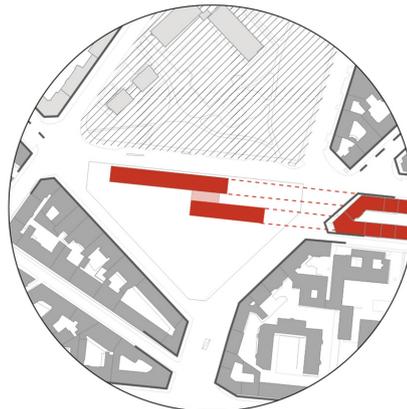
Successivamente il blocco rivolto verso Corso Vercelli è stato scomposto portando alla formazione di un nuovo volume che si affaccia su un vuoto che

LIMITE



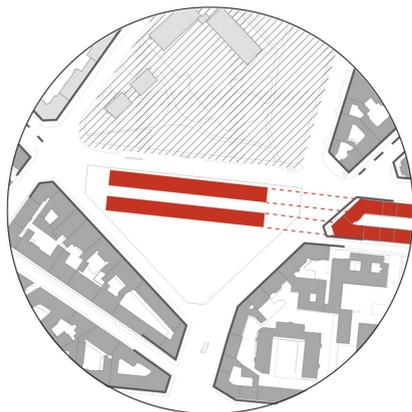
Separazione tra il parco e l'area di risulta di Pagano

COLLEGAMENTO



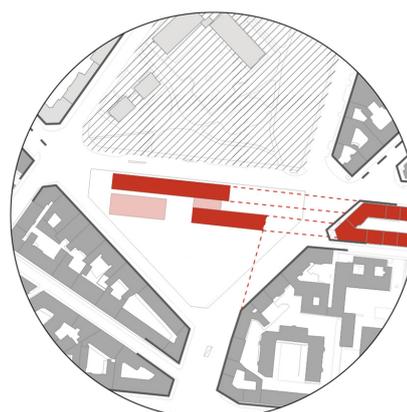
Collegare i due blocchi lineari tramite un elemento che funga da filtro

DIMENSIONAMENTO



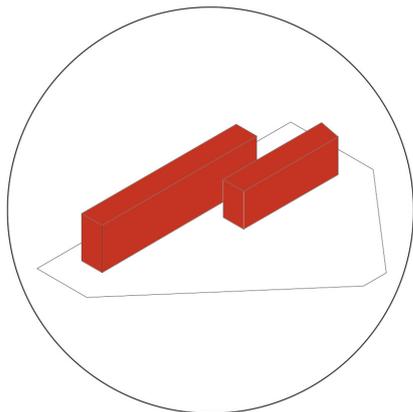
Riprendere le dimensioni degli edifici del lotto adiacente

VUOTO



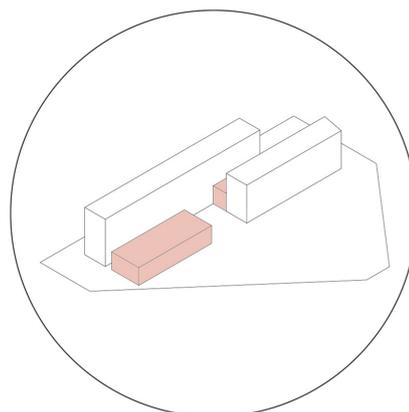
Relazione tra spazio pubblico e l'intero complesso

ESTRUSIONE



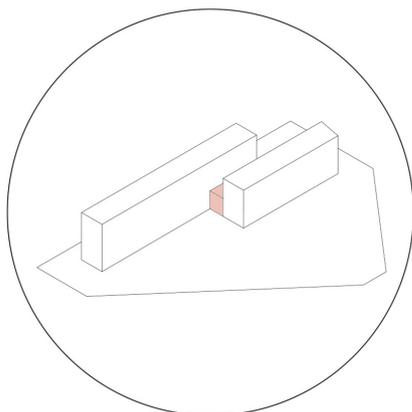
Due blocchi lineari di altezze differenti ripresi dal contesto

SCOMPOSIZIONE



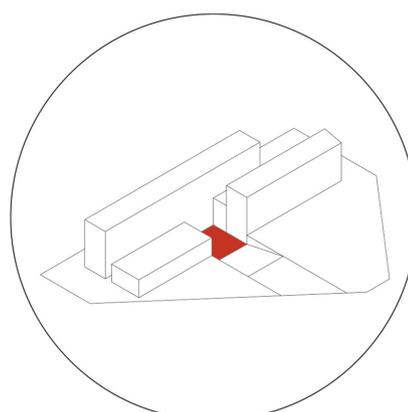
Uno dei due blocchi lineari è stato scomposto portando alla formazione di un nuovo volume

FILTRO



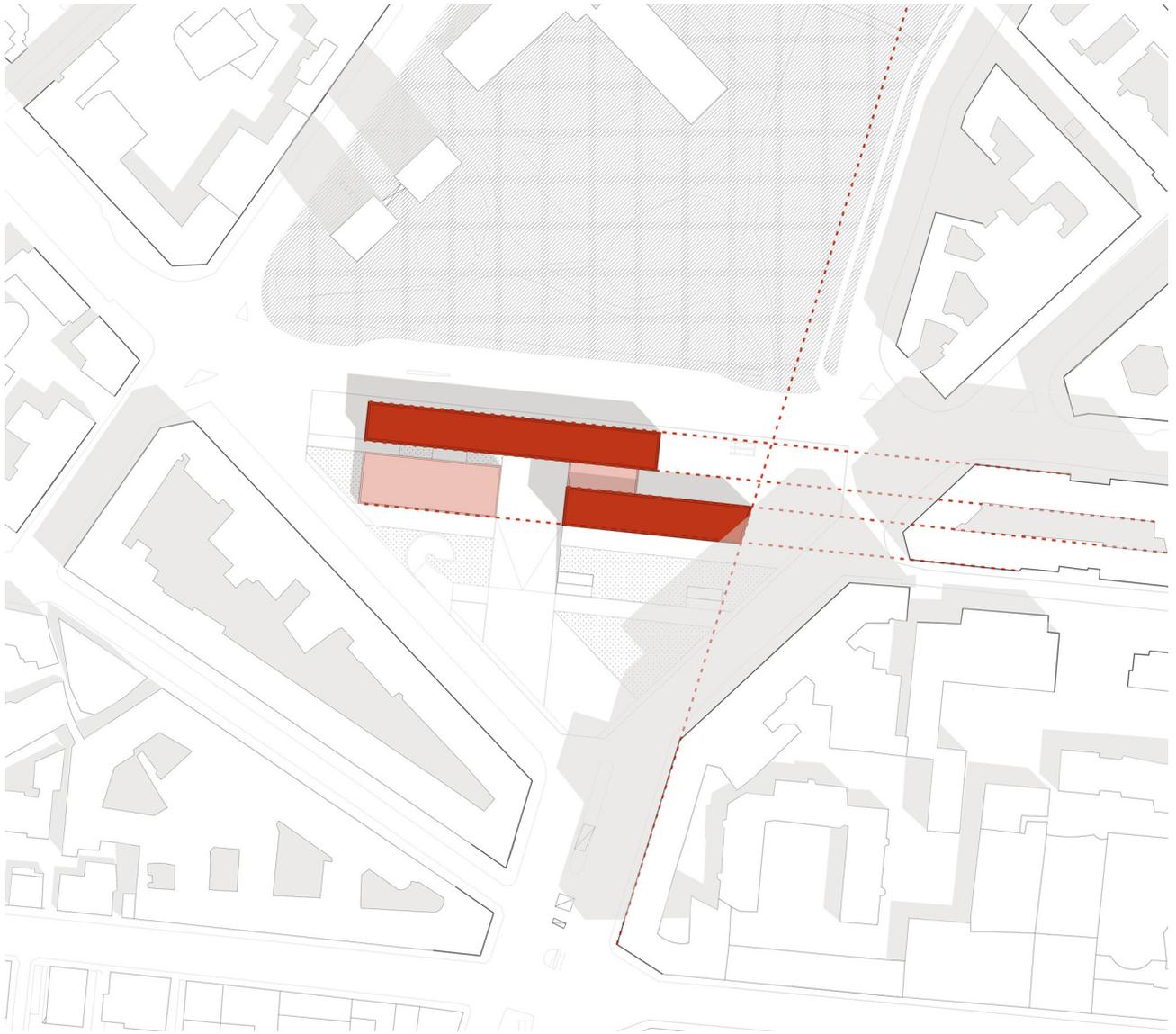
Elemento che mette in relazione i due blocchi lineari

SOTTRAZIONE



Vuoto che mette in relazione tutti gli elementi del complesso

ha la funzione di unire questo elemento al resto del complesso, permettendo così di mettere in relazione lo spazio pubblico con l'edificio. Il tutto rispettando gli allineamenti con i lotti adiacenti.



3.5 La necessità di un centro culturale per riattivare l'area

Le scelte inerenti al programma funzionale del progetto sostenuto dalla tesi ricadono su un centro culturale che accolga diverse funzioni, con particolare attenzione alla localizzazione di quelle pubbliche in modo da renderlo permeabile ed aperto alla collettività nelle sue parti fruibili dal pubblico.

Con tale accortezza il programma produce un edificio in grado di coinvolgere non solo la fascia più giovane di popolazione studentesca, ma anche residenti di altre età e necessità, generando vitalità ad un livello più ampio su tutto la zona. Si propone il disegno attento di spazi comuni per l'aggregazione, sia al piano terra che nell'interrato sono presenti funzioni prevalentemente pubbliche; come un collegamento diretto con l'accesso della metropolitana e con il parco, spazi commerciali, ristorante, caffetteria e libreria ed un auditorium con accesso principale dall'esterno.

La volontà è quella di creare un nuovo suolo pubblico, teatro di nuove relazioni sociali e culturali, con delle funzioni attrattive volte ad essere motore dinamizzante della zona.

Svolge un ruolo importante anche lo spazio espositivo che occupa un intero edificio con



laboratori utilizzati per workshop o attività collettive che danno la possibilità di liberare il proprio estro creativo e di conseguenza anche di mettere in mostra le opere realizzate dagli studenti, o dagli artisti del posto.

Un'ultima parte del programma, che risulta essere la funzione più importante di questo centro culturale è il progetto di una biblioteca.

La scelta si basa sulla mancanza nella zona di luoghi di studio di questa tipologia data la presenza per lo più di residenze e spazi dedicati al commercio.

Una biblioteca, favorirebbe il miglioramento delle qualità dei servizi culturali fungendo anche da elemento dinamizzante per la popolazione residente nella zona.

Infine nel piano interrato sono stati pensati degli spazi dedicati all'esposizione ed alla vendita, come nel caso tradizionale del mercato, dei prodotti artigianali manifatturieri. Si tratta di un'attualissima tendenza che sta generando una rete di commercianti creativi, i quali troverebbero nel nuovo centro culturale un luogo di aggregazione, promozione e vendita delle loro opere.

Infine sarà ampliato un parcheggio sotterraneo aperto al pubblico.



3.6 I nuovi accessi all'area

Il progetto di centro culturale trova la sua collocazione nella parte nord dell'isolato che affaccia sulla via principale del Burchiello. Si pensa a questa posizione per l'ottima accessibilità garantita dal passaggio di linee di autobus e per la fermata della metro a pochi metri.

La composizione volumetrica dell'architettura si lega profondamente agli allineamenti con gli edifici storici.

L'entrata principale del centro culturale è stata pensata in corrispondenza del volume che si inserisce esattamente tra i due blocchi lineari. Esso funziona come filtro, elemento transitorio, di passaggio che punta quindi a mettere in relazione i due edifici e di conseguenza le due funzioni di spazio espositivo e biblioteca.

Il secondo ingresso a livello d'importanza è stato pensato in corrispondenza della piazza ribassata, in modo da poter essere sfruttato in modo autonomo per l'auditorium in caso di grandi eventi.

Troviamo un terzo ingresso su via del Burchiello al piano terra per i clienti del ristorante, ma che può essere utilizzato anche da quelli che vogliono raggiungere il locale eventi al quarto piano.

Infine troviamo un ultimo accesso al piano interrato



collegato con l'ingresso diretto alla metropolitana. Per quanto riguarda i lavoratori, è stato pensato un ingresso autonomo al piano terra, in prossimità del ristorante nell'edificio destinato alla funzione di biblioteca, esso collega tutti i piani dell'edificio. Infine per quanto riguarda la viabilità, ho pensato di ampliare ed aprire la via retrostante al lotto, ora solamente pedonale, per migliorare il traffico della zona e per permettere un nuovo accesso al parcheggio pubblico sotterraneo progettato per sostituire ed ampliare quello che ora occupa il vuoto urbano di Pagano.

3.7 Il disegno dello spazio aperto

Il progetto prevede di pensare il grande vuoto della zona di Pagano come un nuovo spazio urbano, articolato in diverse aree, in ragione della sua vastità, e gestito con una serie di infrastrutturazioni che possano arricchire lo spazio dal punto di vista funzionale e costituire dei punti di interesse che possano fungere da elementi attrattori verso l'area. Il progetto prevede di insediare sull'area tre edifici principali: uno spazio espositivo, una biblioteca e un auditorium, tutti posizionati nella parte più a nord del lotto, lasciando quindi libera l'area retrostante.

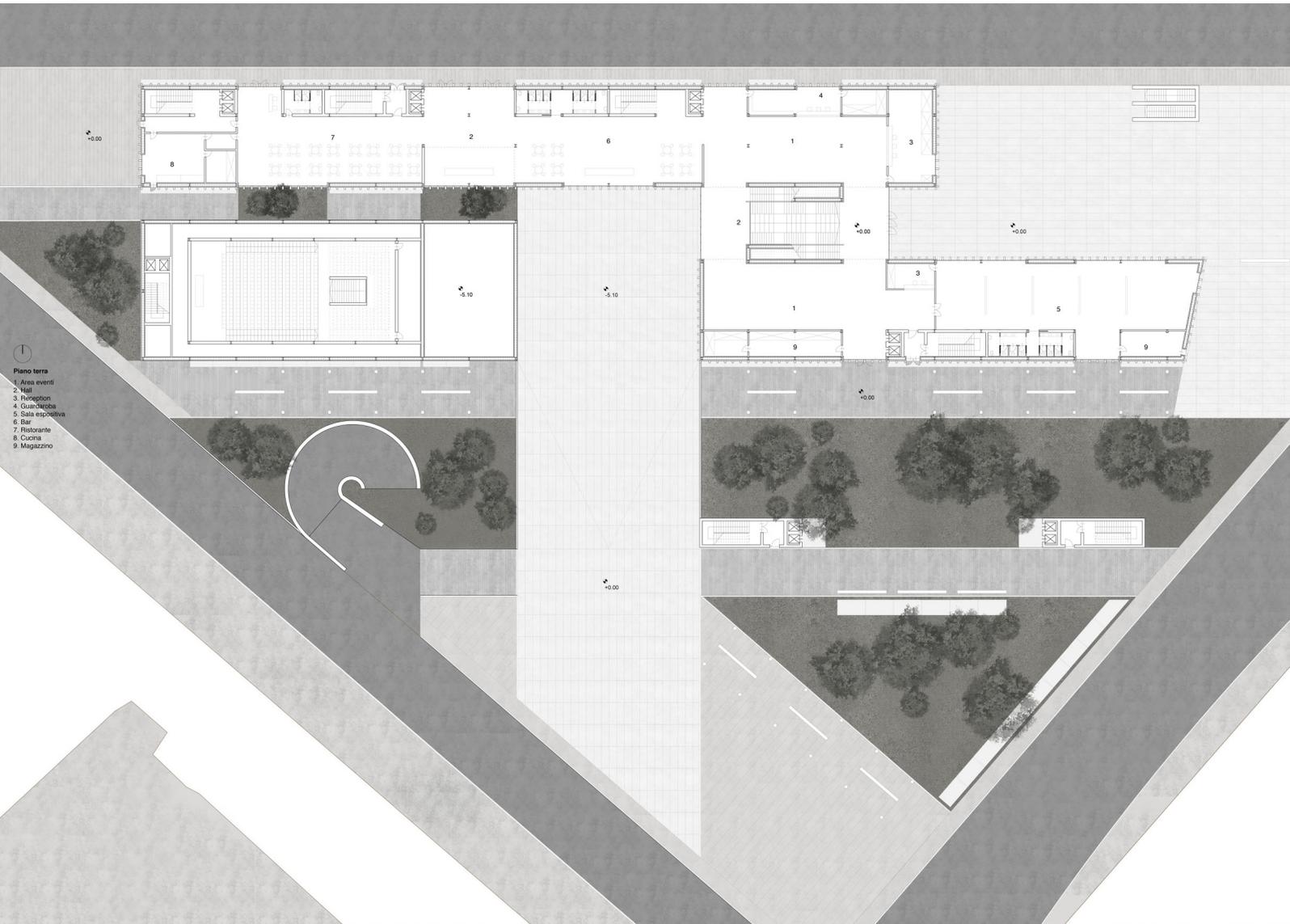
Essa viene pensata come un grande spazio pubblico che sappia sia dialogare con gli edifici, che verso questa si rivolgono, sia con il parco.

Lo studio e il disegno degli spazi aperti hanno permesso di conservare l'unità progettuale dell'intervento, che altrimenti avrebbe presentato delle entità separate come nello stato di fatto.

Le pavimentazioni assumono inoltre un ruolo cruciale nel progetto e nella caratterizzazione dello spazio aperto: tracciano infatti sul terreno percorsi e disegnano i suoli suddividendoli in ambiti, grazie anche all'uso di una variazione di quota, messa poi in collegamento tramite una rampa.

Lo spazio in prossimità degli ingressi principali

Pianta piano terra.



- Piano terra**
- 1. Area eventi
 - 2. Hall
 - 3. Reception
 - 4. Guardaroba
 - 5. Sala espositiva
 - 6. Bar
 - 7. Ristorante
 - 8. Cucina
 - 9. Magazzino

viene pavimentato con lastre rettangolari di beola chiara, materiale tipico utilizzato nel territorio milanese, attorno alla quale si intrecciano i percorsi che provengono dall'interno dell'edificio e dal profilo esterno di esso, i quali vengono pavimentati con lastre rettangolari di cemento alleggeriti disposte parallelamente tra di loro e posizionate secondo una direzione perpendicolare rispetto a quella della beola.

Questo tipo di pavimentazione viene utilizzata per i luoghi dello "stare", caratterizzati dalla presenza di sedute che riprendono l'andamento e la dimensione della maglia strutturale dell'edificio, e luci a pavimento che seguono l'andamento del percorso. In contrasto con questi spazi minerali, troviamo delle ampie aree verdi che puntano a mettersi in relazione con il grande parco Guido Vergani, e che mirano a mascherare le uscite del parcheggio pubblico che è presente nei piani interrati.

Infine è stata pensata una piazza ribassata in corrispondenza con l'entrata dell'auditorium, anch'essa quindi caratterizzata da una pavimentazione in lastra rettangolari di beola chiara. L'identità della piazza è ulteriormente marcata dal suo collocamento a una quota ribassata rispetto al resto della piazza; tale quota è messa in collegamento con quelle degli spazi circostanti

attraverso una rampa, pensata anch'esse come spazio utilizzabile come vero e proprio luogo pubblico dello stare.

I margini della piazza presentano dei percorsi pedonali che mettono in relazione quest'area con il resto del contesto.

3.8 Centro culturale

L'evoluzione volumetrica del progetto disegna due blocchi lineari, di altezze differenti, posizionati sul limite dell'isolato in corrispondenza di via del Burchiello.

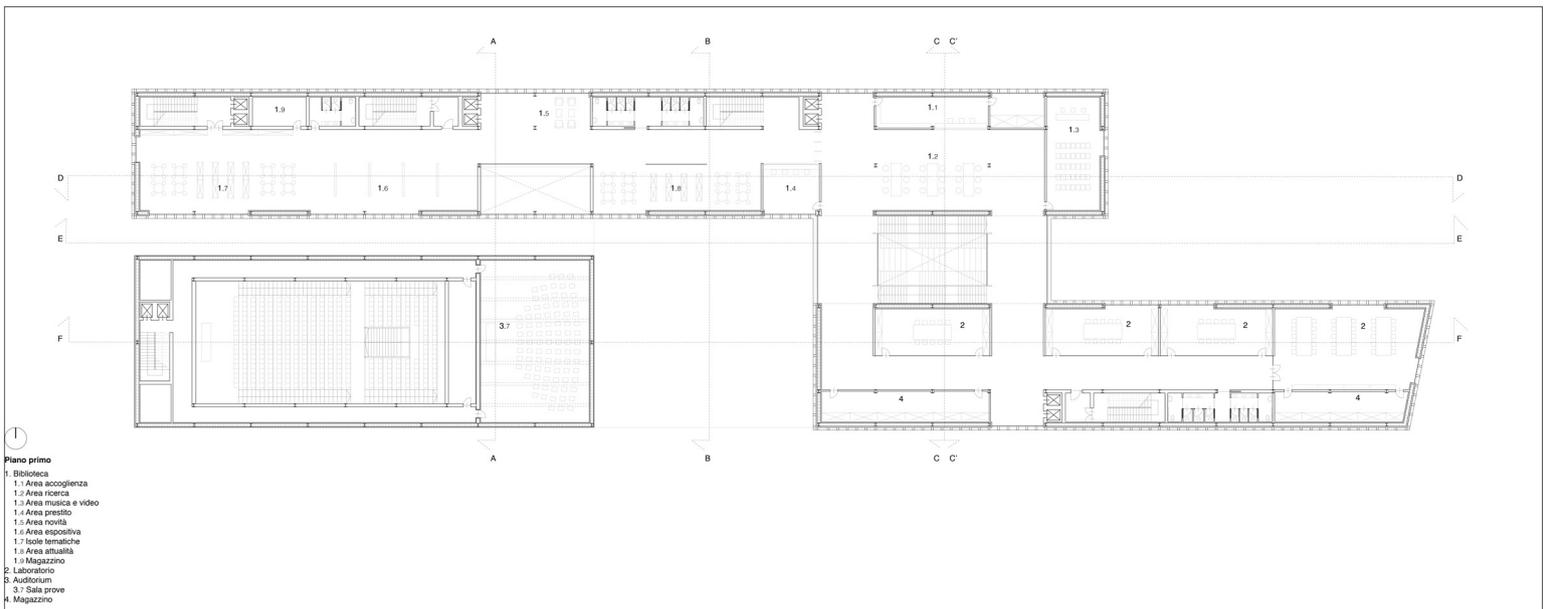
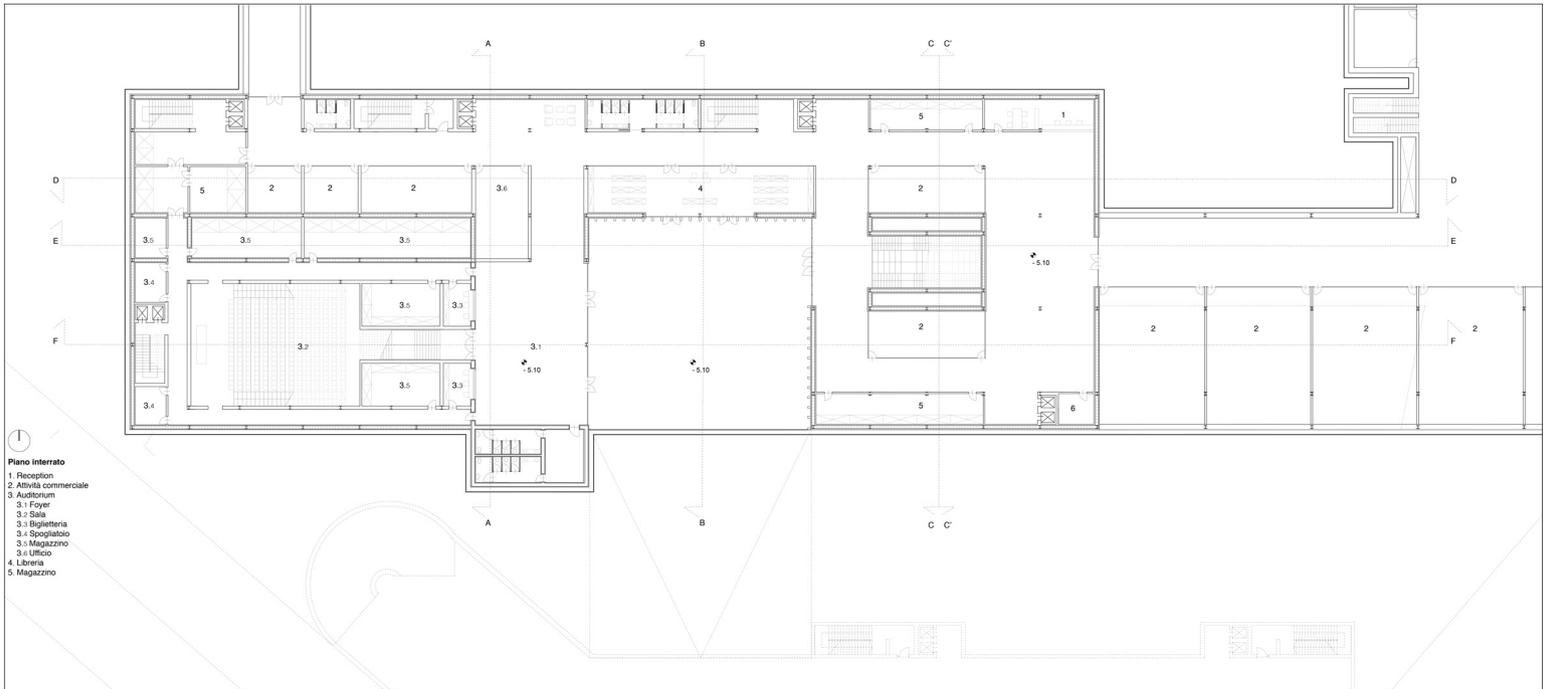
Essi sono messi in comunicazione da un volume di altezza minore, rispetto a quelli precedentemente descritti, che nella sua interezza funziona come elemento di collegamento, ingresso principale e hall dell'intero complesso.

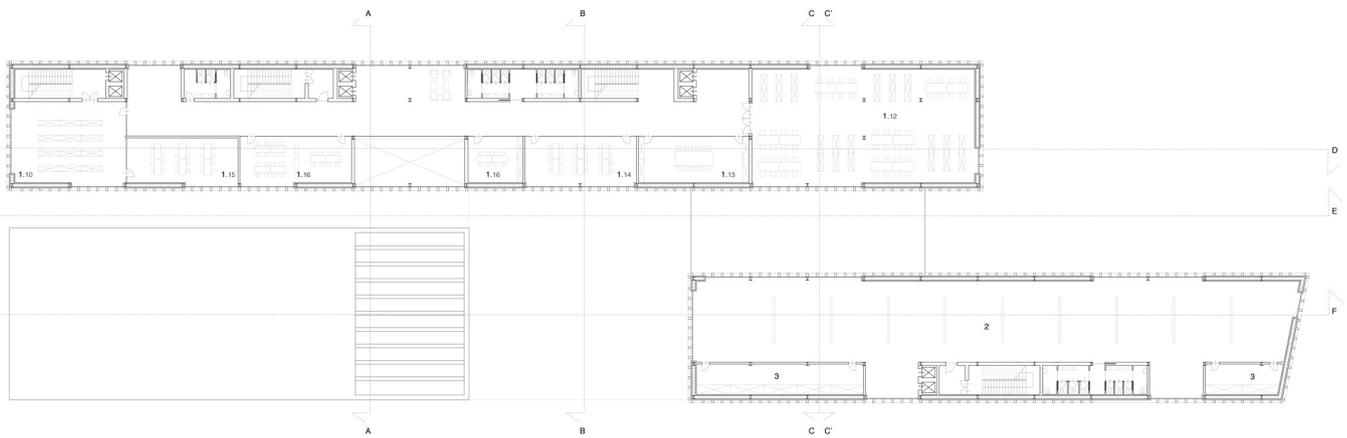
All'entrata è presente l'elemento chiave dell'intero edificio, una grande scala sviluppata su un vuoto centrale che collega il piano interrato al primo.

Proseguendo al piano terra e nel piano interrato sono presenti funzioni per lo più pubbliche come una caffetteria, un ristorante, una libreria e spazi commerciali che proseguono fino all'entrata, al piano interrato, della metropolitana.

Dal primo piano in su i due blocchi lineari assumono due ruoli differenti, come se fossero due edifici totalmente separati.

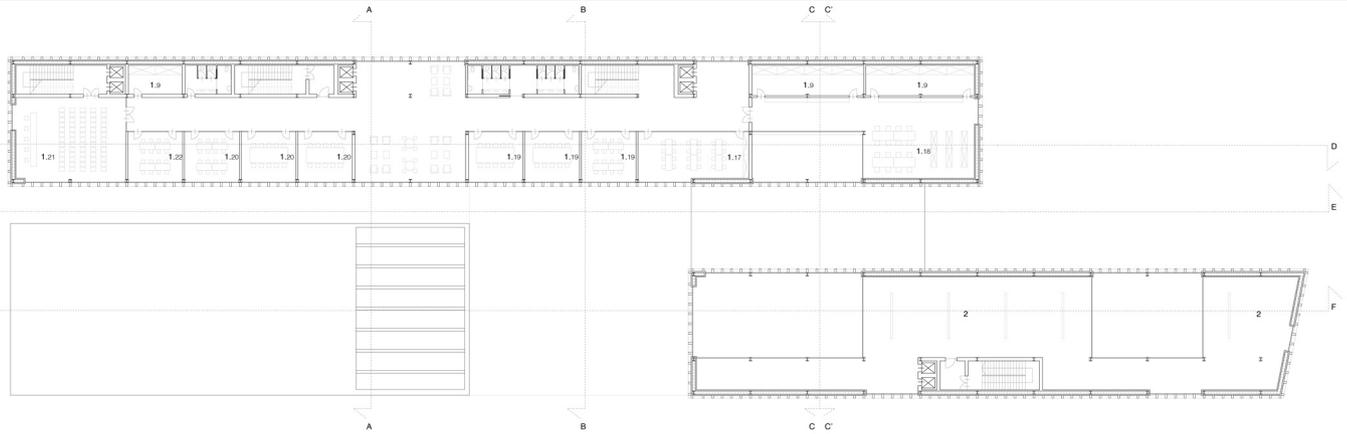
Il blocco più a sud di un totale di tre piani assume la funzione di spazio espositivo, mentre l'altro, di un totale di quattro piani assume la funzione di biblioteca ad esclusione dell'ultimo piano dedicato ad eventi.





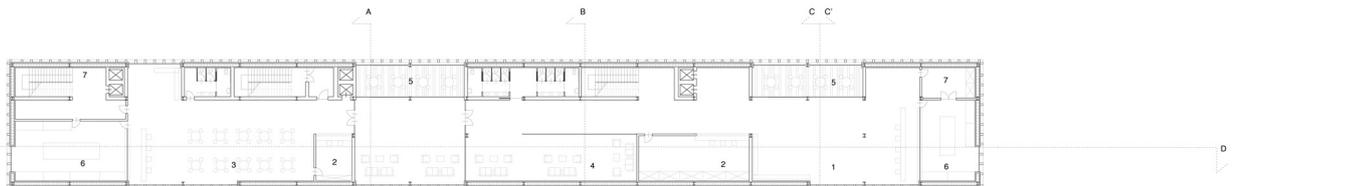
Piano secondo

- 1. Biblioteca
- 1.10 Area scaffale chiuso
- 1.12 Area scaffale aperto
- 1.13 Sala studio di gruppo
- 1.14 Sala studio individuale
- 1.15 Sala di consultazione
- 1.16 Ufficio
- 2. Sala espositiva
- 3. Magazzino



Piano terzo

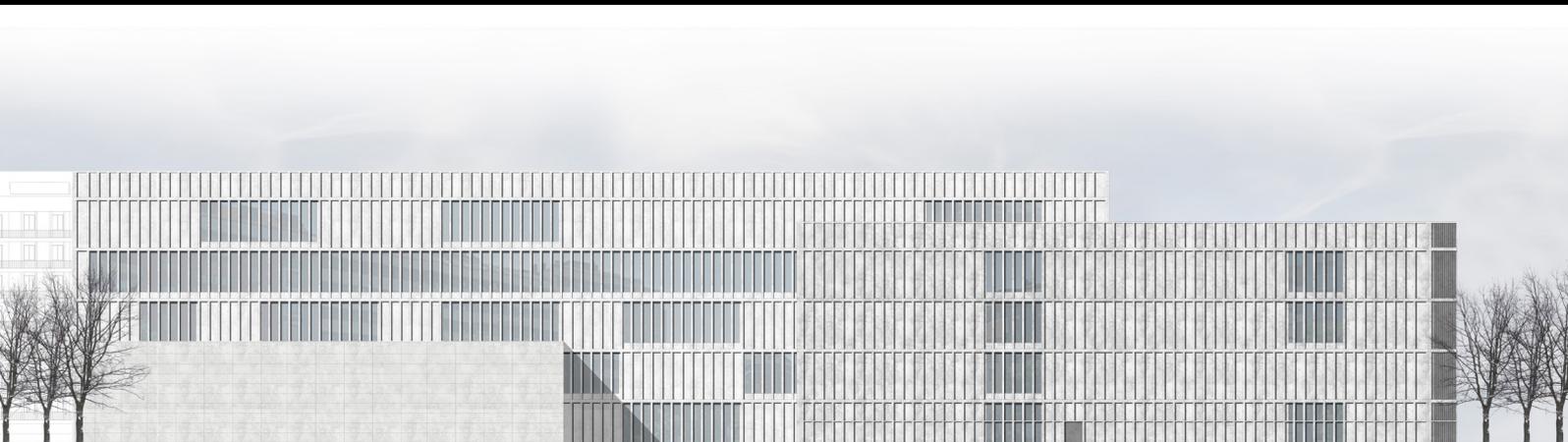
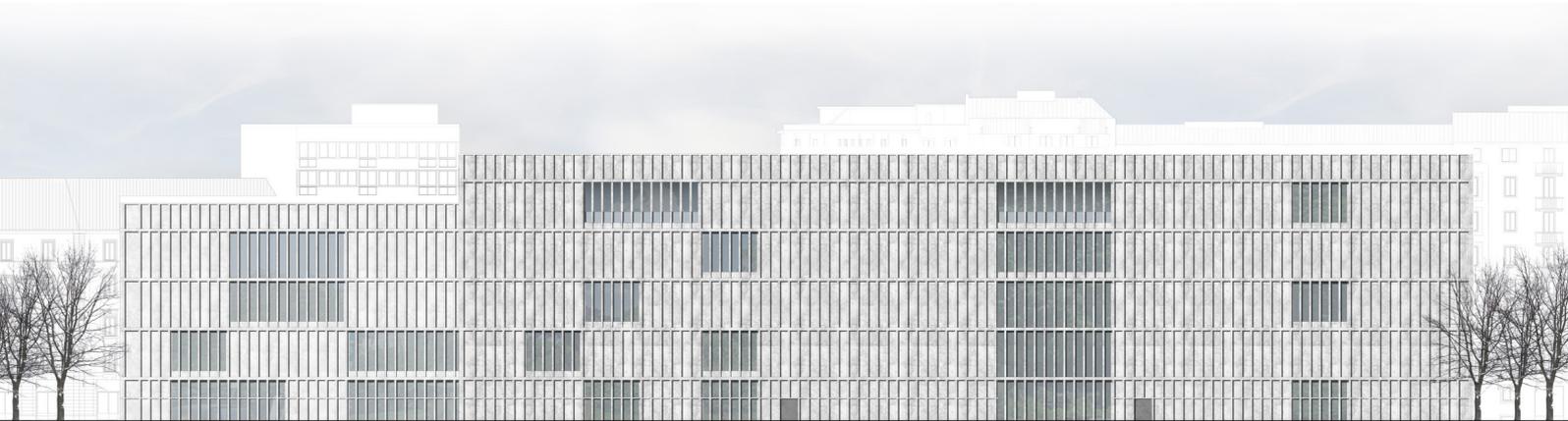
- 1. Biblioteca
- 1.9 Magazzino
- 1.17 Area giovani
- 1.18 Area famiglie
- 1.19 Sala polifunzionale
- 1.20 Laboratorio
- 1.21 Area musica e spettacolo
- 1.22 Sala video
- 2. Sala espositiva



Piano quarto

- 1. Area eventi
- 2. Area accoglienza
- 3. Bar
- 4. Area relax
- 5. Terrazzo
- 6. Cucina
- 7. Magazzino





L'orientamento degli edifici è stato pensato per sfruttare al meglio l'illuminazione e la ventilazione naturale, allo stesso modo il sistema tecnologico e costruttivo.

Per quanto riguarda la struttura portante verrà utilizzato l'acciaio sfruttando sia sistemi puntiformi (He-b 360) che reticolari.

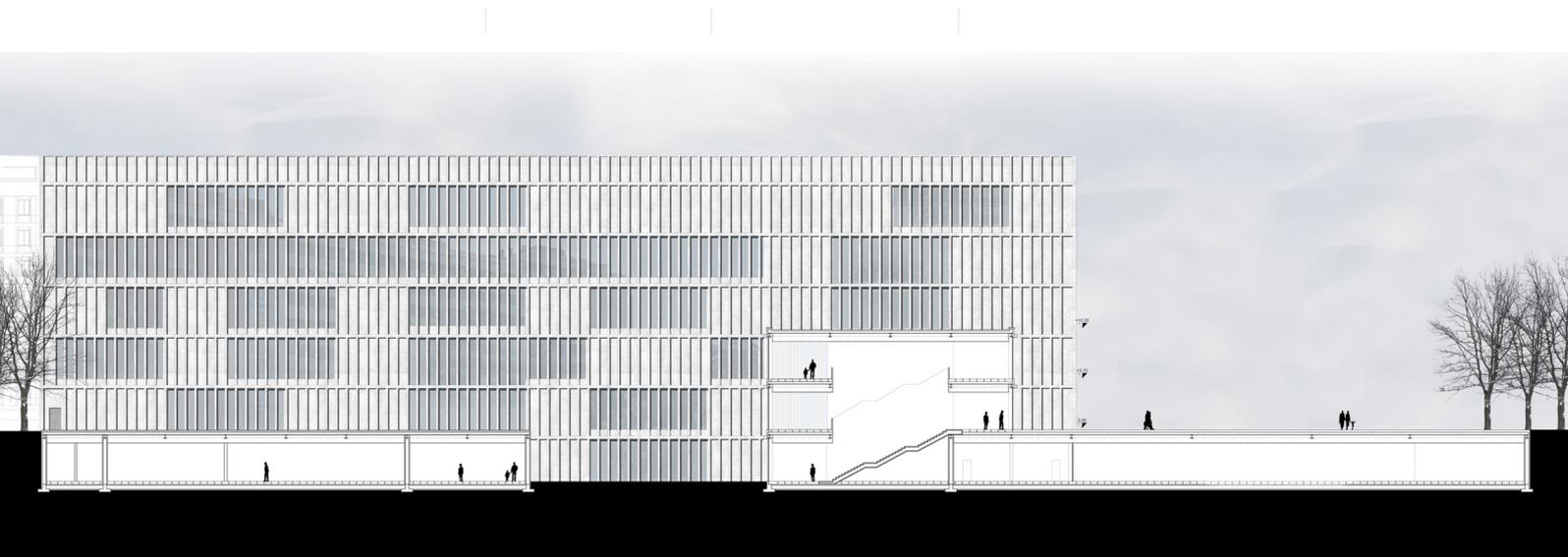
La disposizione interna dell'edificio riprende l'andatura della maglia strutturale, posizionando i locali di servizio, i punti di risalita e i servizi igienici

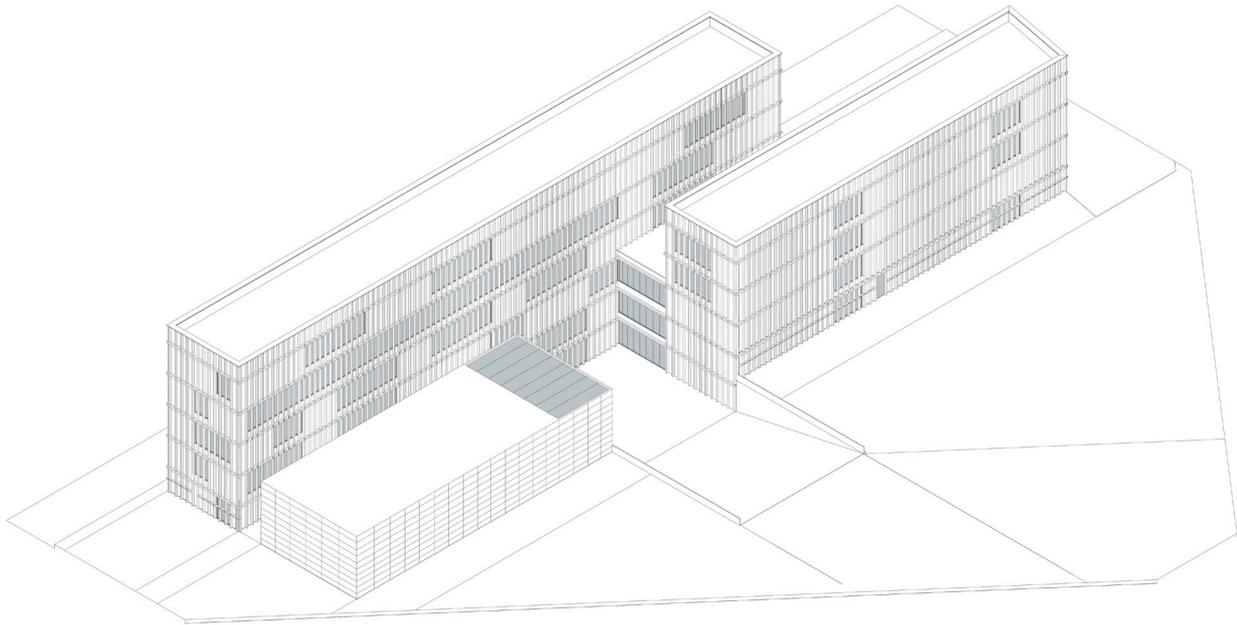
in un'unica stecca a lato dell'edificio, lasciando così libere le altre aree con la possibilità di sviluppare locali open space.

I fronti dell'edificio sono scanditi dal ritmo costante delle nervature verticali in legno rivestito da pannelli in fibro-cemento, essi formano una raffinata texture di layers trasparenti e superfici opache.

Le grandi aperture, che rispettano un modulo ripreso dalla maglia strutturale, sono state privilegiate sui fronti interni







3.9 Spazio espositivo

Lo spazio espositivo si compone di tre sale, poste su livelli distinti.

Una prima area è organizzata al piano terra, per la facile vicinanza alle zone di servizio per il montaggio e smontaggio della mostra, è destinata ad esposizioni temporanee.

Al primo piano sono presenti aree interamente pensate per laboratori dove poter mettere in pratica le proprie abilità artistiche, dove poter seguire workshop, e organizzare incontri.

Al piano secondo troviamo aree destinate ad esposizioni semi-permanenti mentre all'ultimo piano l'area è destinata ad un'esposizione permanente.

Questi ultimi due livelli sono stati pensati per essere messi in relazione tramite la progettazione di grandi aree dove sono presenti doppie altezze, che permettono di ampliare lo spazio, renderlo più luminoso grazie alle grandi aperture pensate per loro, ed infine per renderlo anche più dinamico.



3.10 Biblioteca

L'area dedicata alla biblioteca si sviluppa dal primo piano al terzo.

Si accede dall'ingresso principale e prendendo la grande scala che si trova nella hall si arriva nell'area accoglienza della biblioteca.

Di fronte ad essa è presente un'area totalmente dedicata alla ricerca di testi, riviste o file di musica e video.

Successivamente per accedere è necessario oltrepassare i tornelli che si trovano in prossimità dell'area dedicata al prestito.

Da qui inizia un grande ambiente suddiviso in varie aree; novità, attualità, espositiva e isole tematiche.

Per accedere ai piani superiori sono presenti sul lato più prossimo alla strada due punti di risalita, uno principale e l'altro secondario che rispetta le caratteristiche anti-incendio.

Al piano superiore troviamo l'area a scaffale chiuso direttamente collegata tramite punti di risalita all'entrata al piano terra destinata solo ai lavoratori, adiacente ad essa è presente un'area per la consultazione.

Successivamente troviamo una serie di aule dalle simili dimensioni, alcune occupate da uffici, altre aule studio di gruppo o individuali.



Infine troviamo un'ampia area a scaffale aperto. All'ultimo piano sono presenti aule polifunzionali, laboratori e aree destinate ai giovani e alle famiglie, quest'ultima collegata al piano sottostante con una doppia altezza sull'area destinata allo scaffale aperto.



3.11 Auditorium

L'auditorium è stato pensato come edificio autonomo rispetto a quello principale.

Questo si nota dalla volumetria, in quanto le sue dimensioni sono maggiori rispetto a quella dei due blocchi lineari, mentre l'altezza viene ripresa dall'edificio che funziona da filtro dove è presente l'ingresso principale del centro culturale.

L'ingresso dell'auditorium è sul fronte principale che da sulla piazza interrata.

Per quanto riguarda la struttura portante verrà utilizzato l'acciaio sfruttando sia sistemi puntiformi (He-b 360) che reticolari.

Questo auditorium è stato pensato per lo più per conferenze e piccoli spettacoli.

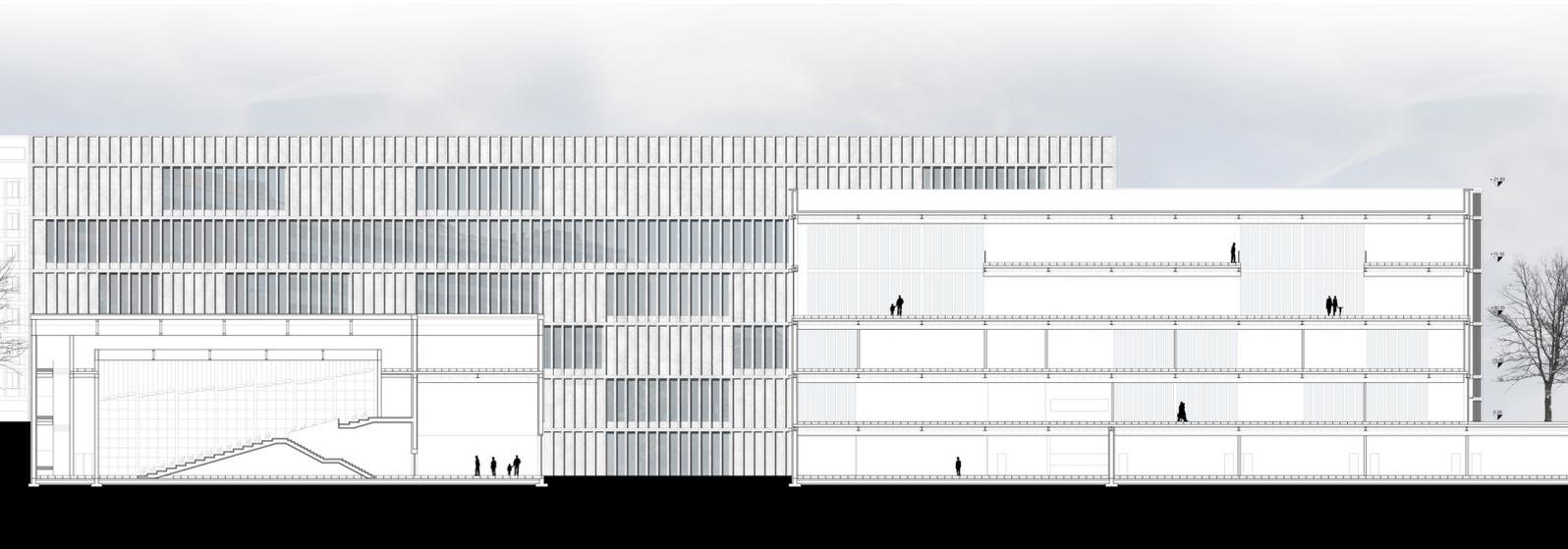
All'interno troviamo un ampio foyer con due biglietterie e l'ingresso principale alla sala.

Essa si struttura come se fosse una scatola in una scatola, come nel riferimento dell'auditorium progettato da Rafael Moneo.

Nella parte retrostante al palco sono presenti una serie di locali tecnici che si collegano sia al piano superiore, tramite un punto di risalita, dove è presente una grande sala prove, sia all'ingresso autonomo dei lavoratori.

I fronti dell'edificio sono tutti ciechi tranne quello

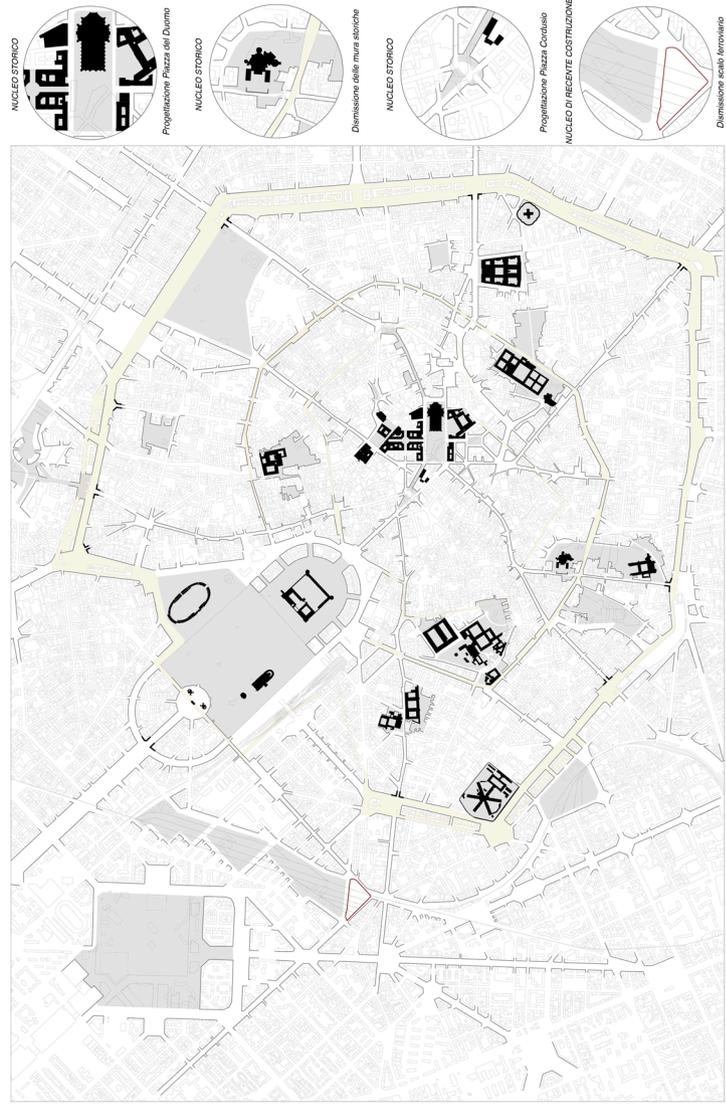
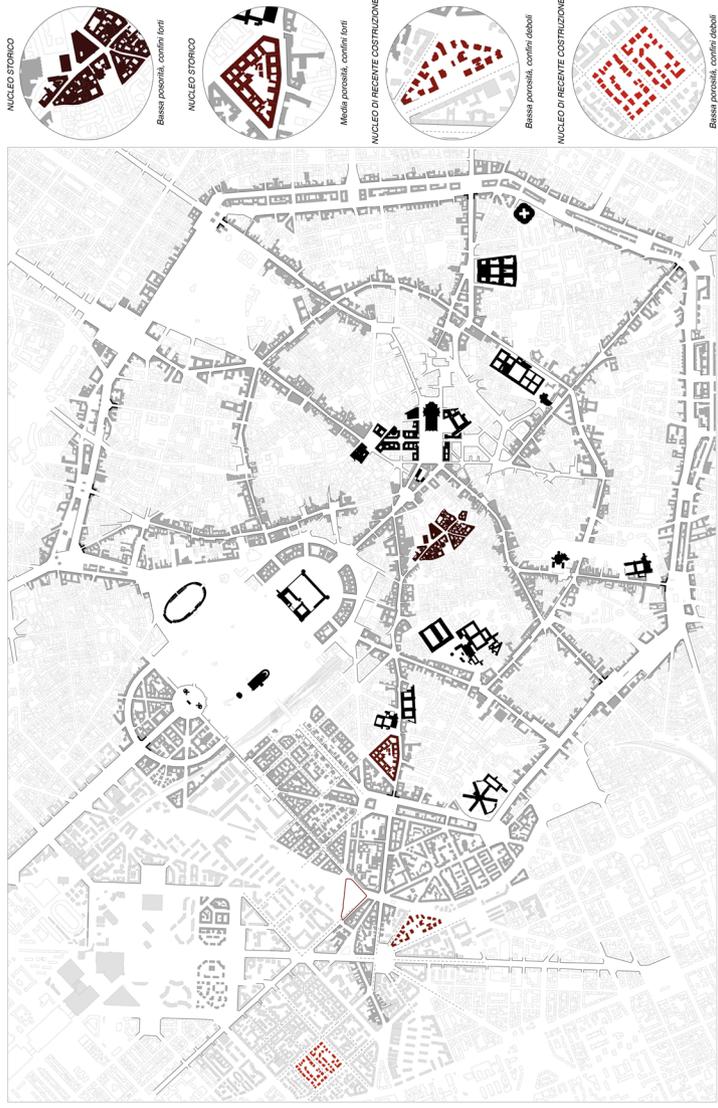


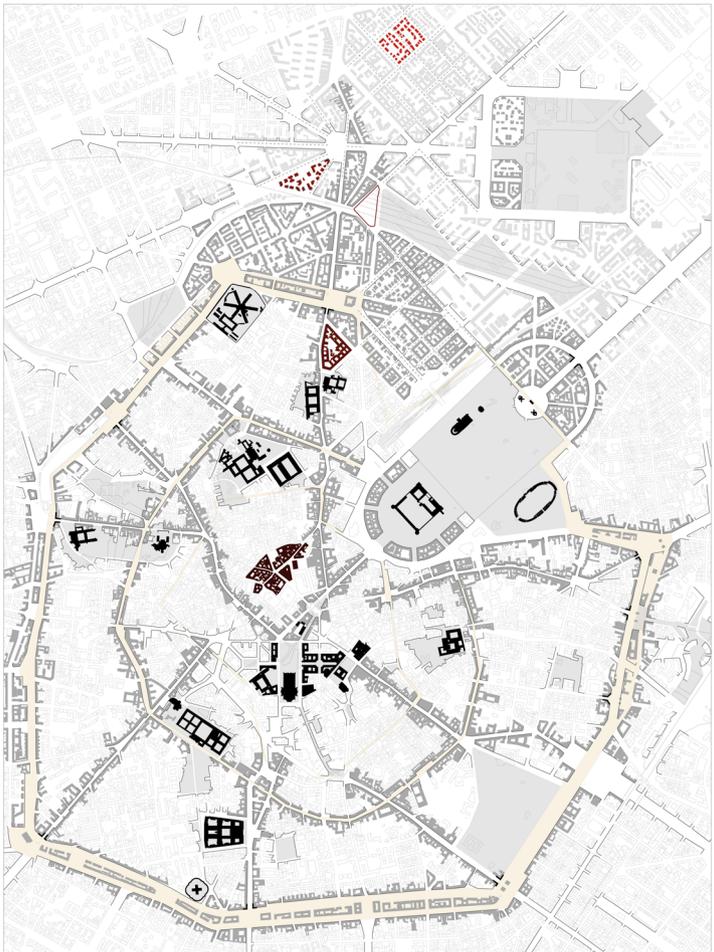


principale che presenta un'ampia vetrata che permette di intravedere il foyer interno. Il materiale utilizzato per dare un senso di solidità ai fronti sono lastre rettangolari di beola chiara, come quella utilizzata per la pavimentazione degli ingressi.

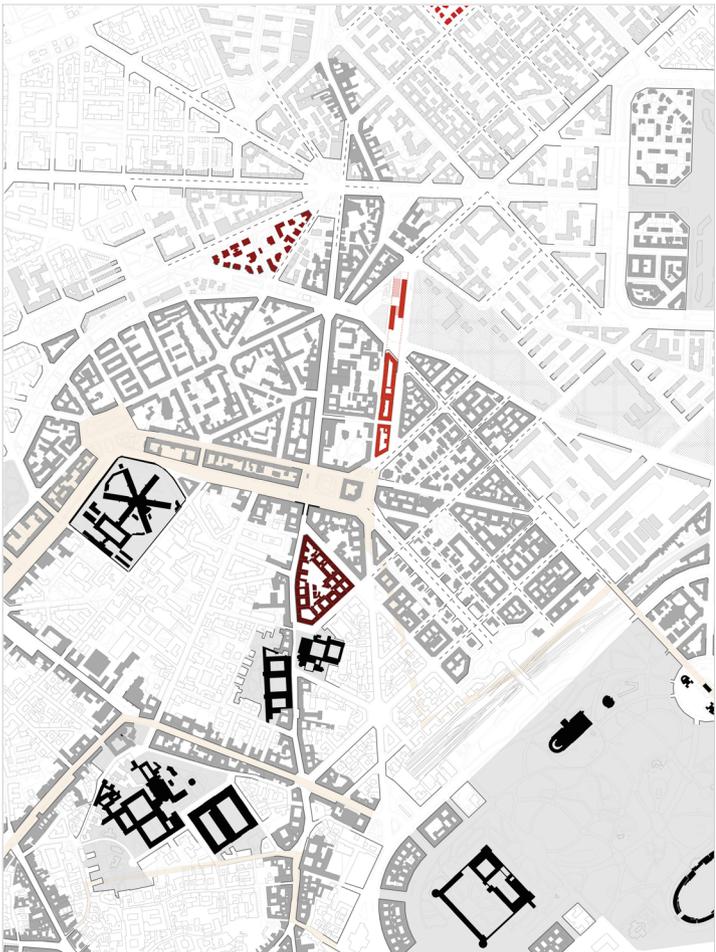
4

ELABORATI GRAFICI

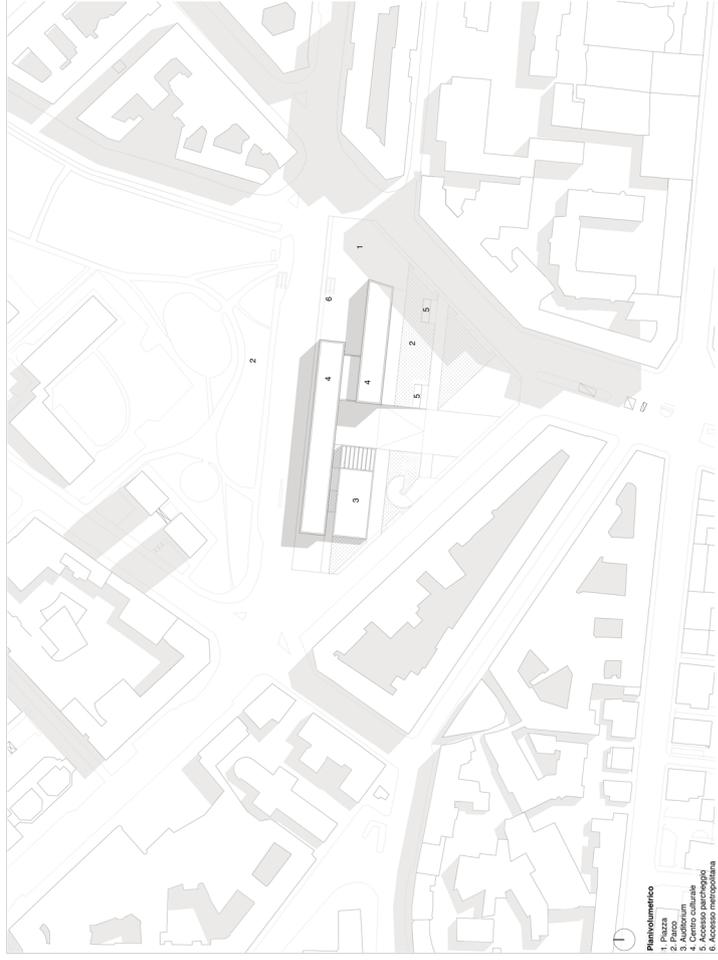
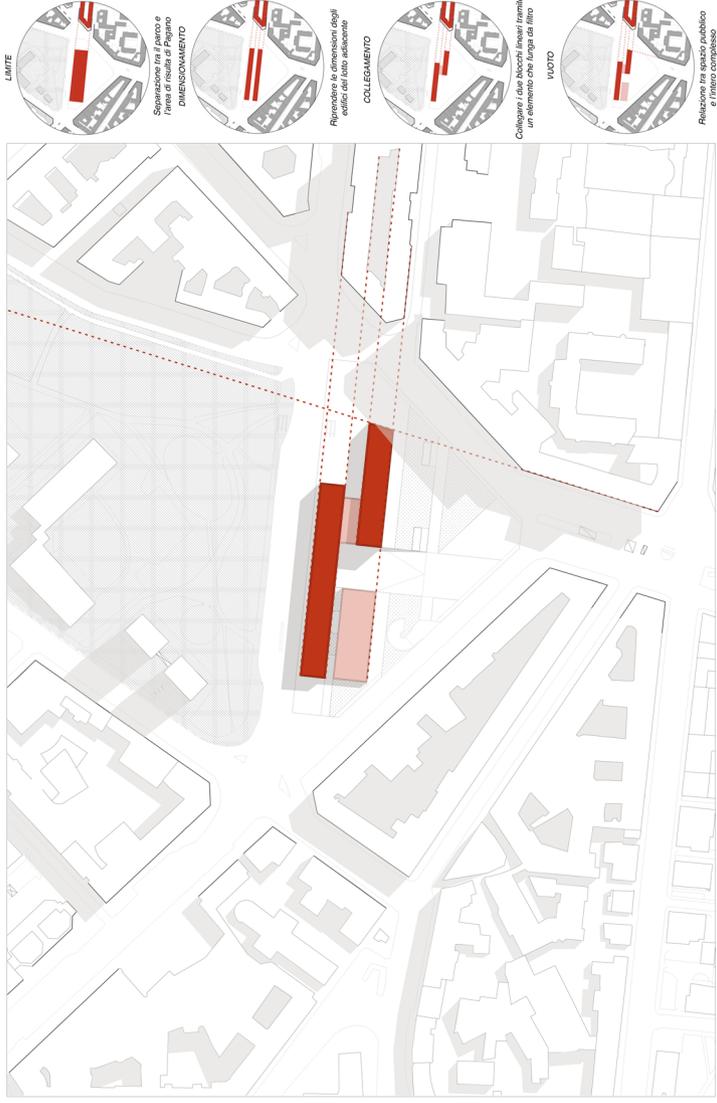


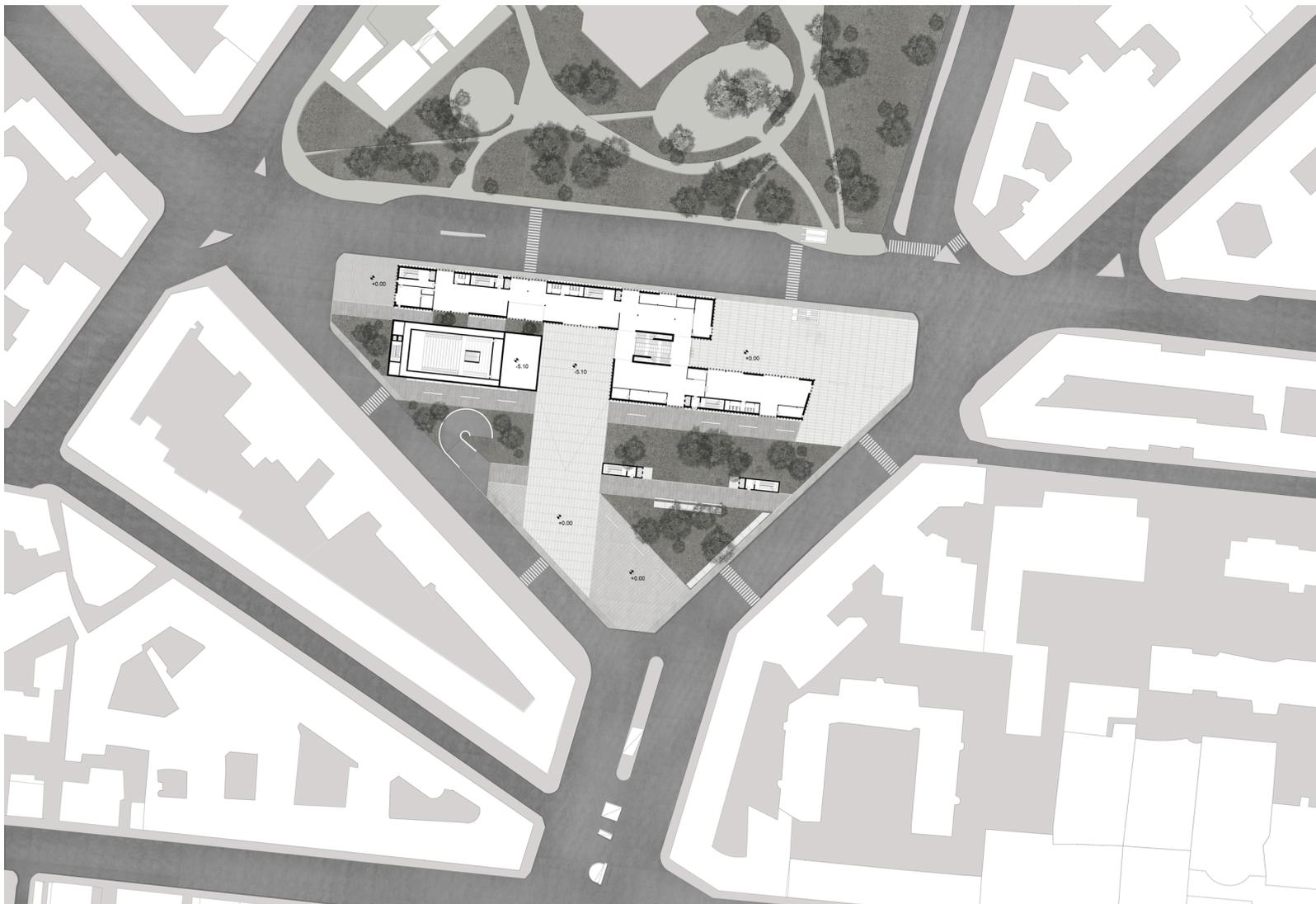


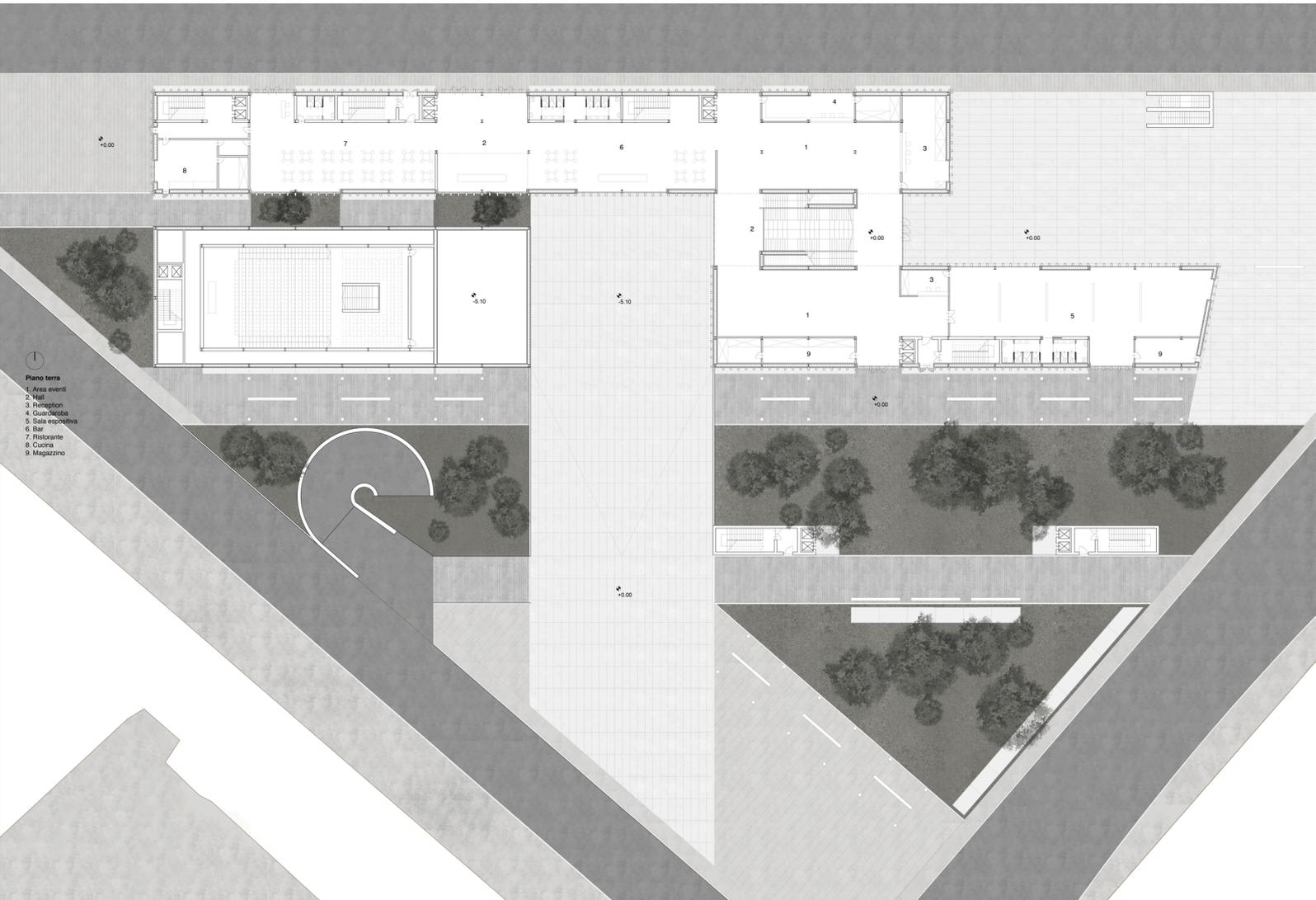
Strada 1:1000



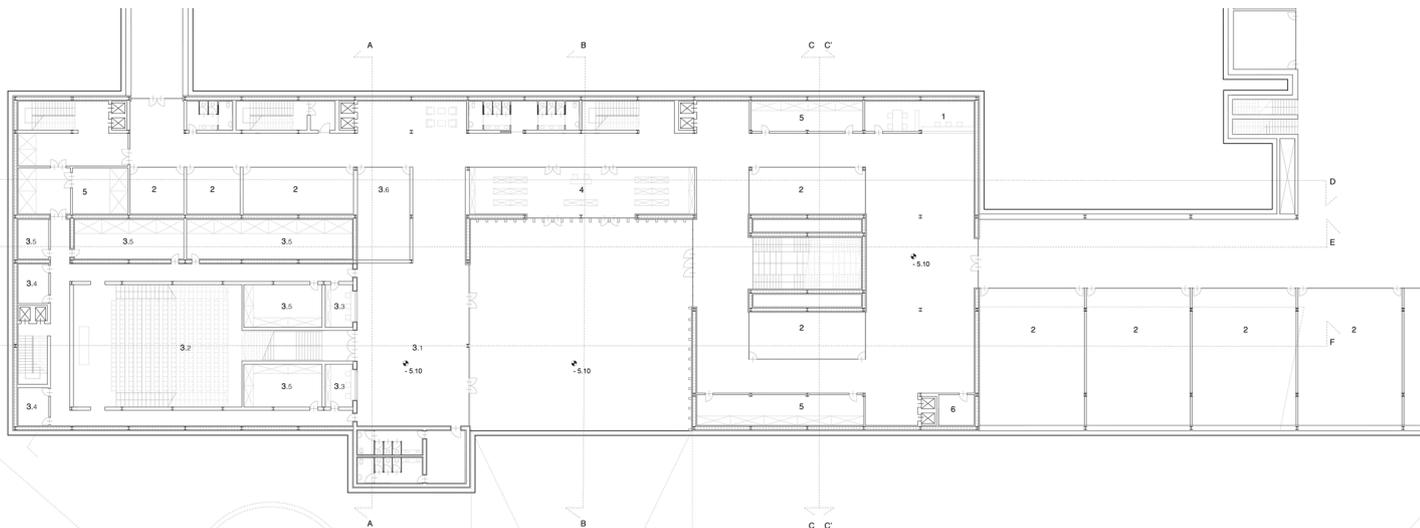
Strada 1:200





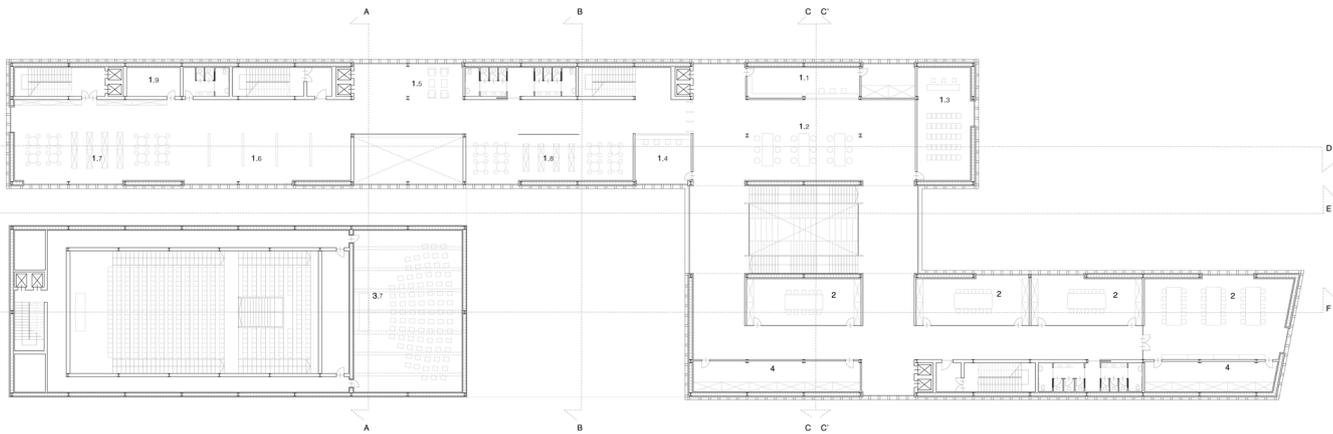


- 1
Piano terra
- 1 Area eventi
 - 2 Hall
 - 3 Reception
 - 4 Gallery
 - 5 Sala espositiva
 - 6 Bar
 - 7 Ristorante
 - 8 Cucina
 - 9 Magazzino



- Piano interrato**
- 1. Reception
 - 2. Attività commerciale
 - 3. Auditorium
 - 3.1 Foyer
 - 3.2 Sala
 - 3.3 Spogliatoio
 - 3.4 Spogliatoio
 - 3.5 Magazzino
 - 3.6 Ufficio
 - 4. Libreria
 - 5. Magazzino



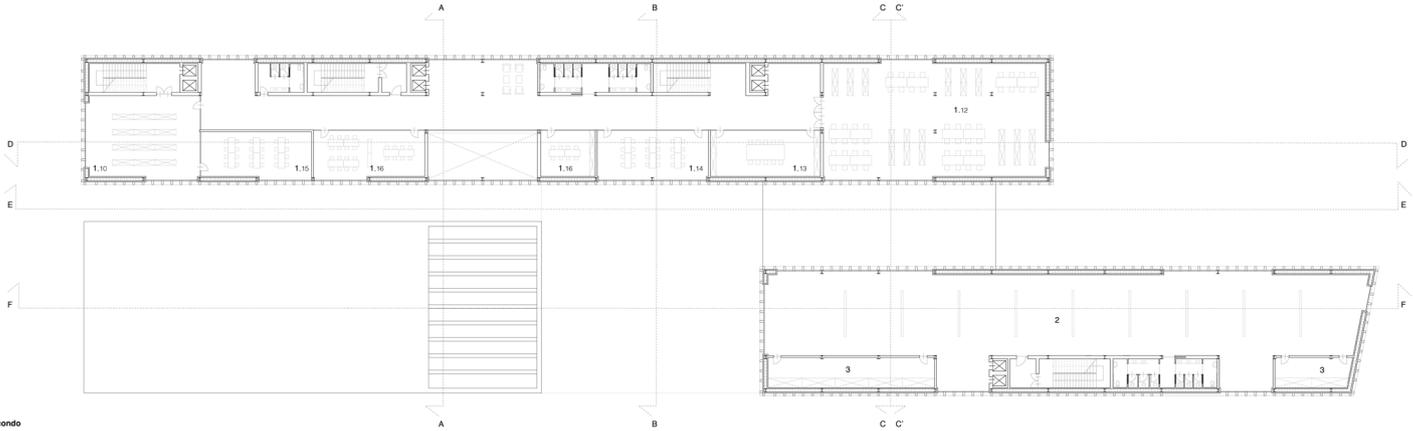


1

Piano primo

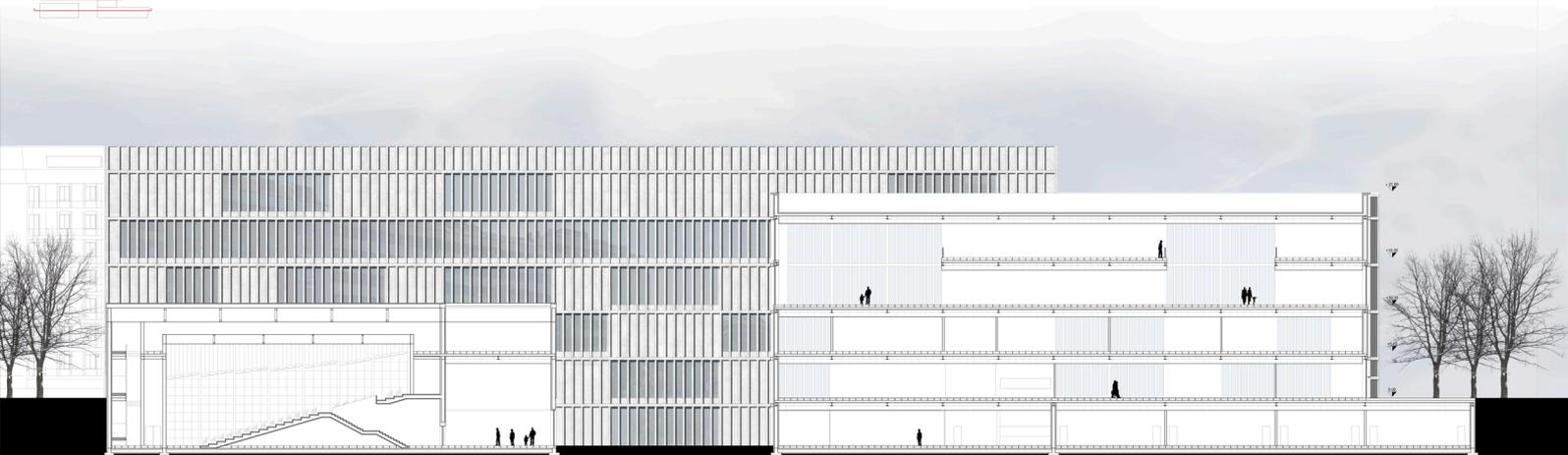
- 1: Biblioteca
- 1.1: Area accoglienza
- 1.2: Area ricerca
- 1.3: Area musica e video
- 1.4: Area musica
- 1.5: Area prove
- 1.6: Area novità
- 1.7: Area espositiva
- 1.8: Isole tematiche
- 1.9: Area attualità
- 1.10: Magazzino
- 2: Laboratorio
- 3: Auditorium
- 3.7: Sala prove
- 4: Magazzino

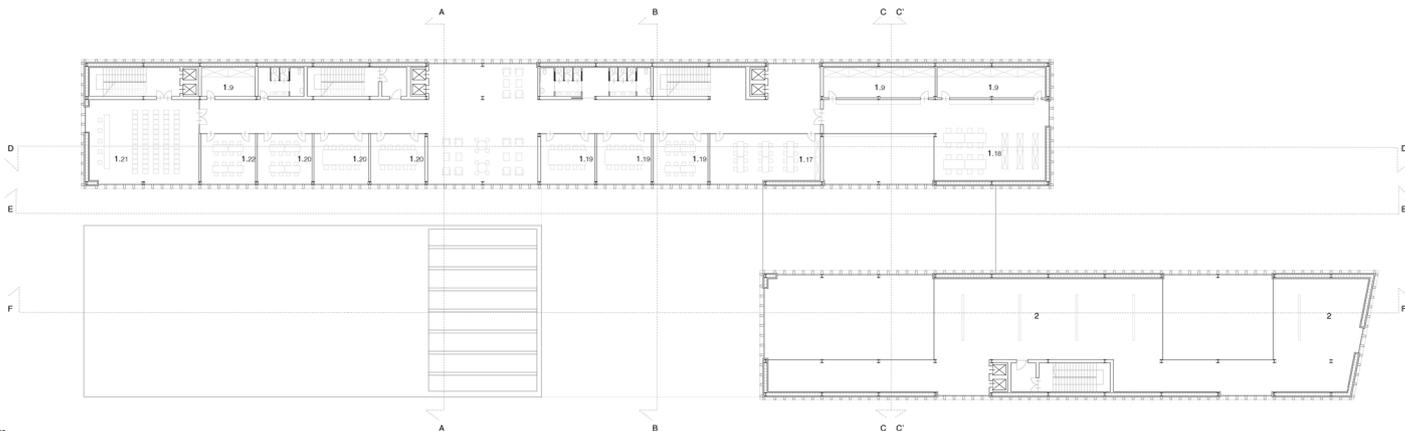




Piano secondo

- 1. Biblioteca
- 1.10 Area scaffale chiuso
- 1.12 Area scaffale aperto
- 1.13 Sala studio di gruppo
- 1.14 Sala studio individuale
- 1.15 Sala di consultazione
- 1.16 Ufficio
- 2. Sala espositiva
- 3. Magazzino





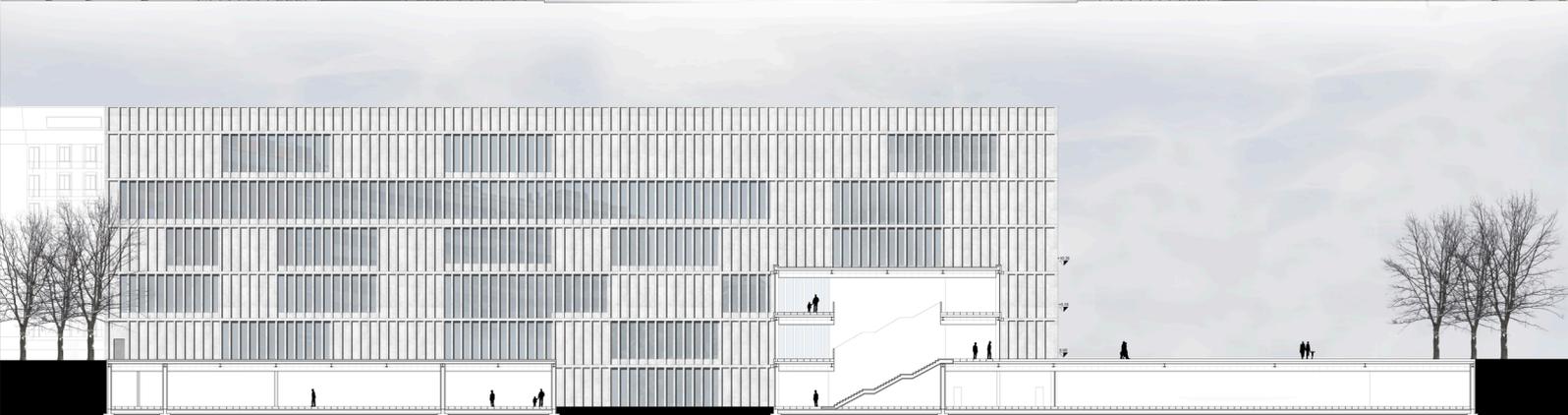
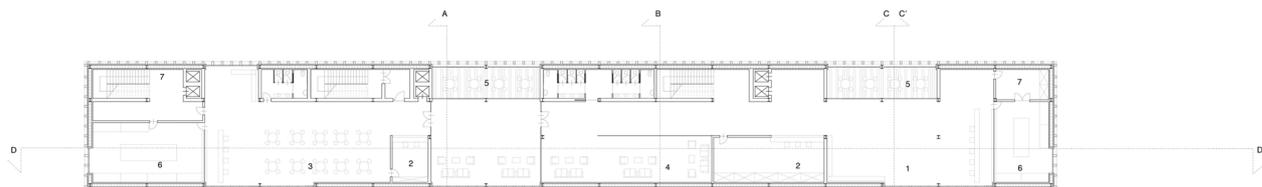
- Piano terzo
 1.1 Biblioteca
 1.2 Magazzino
 1.17 Area giovani
 1.18 Area famiglie
 1.19 Sala polifunzionale
 1.20 Laboratorio
 1.21 Area musica e spettacolo
 1.22 Sala video
 2. Sala espositiva

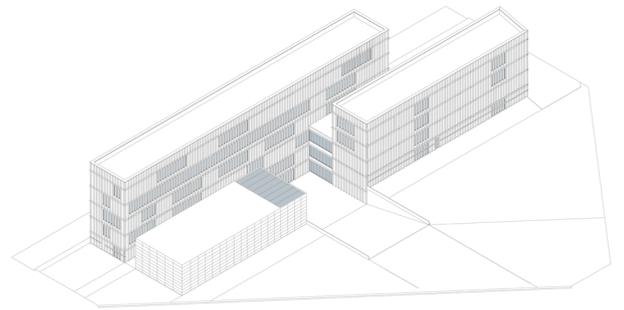


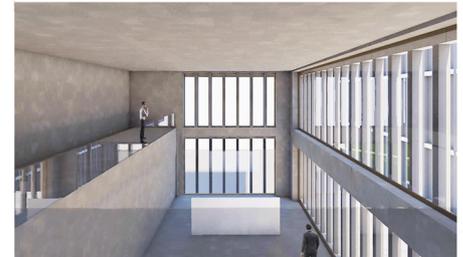


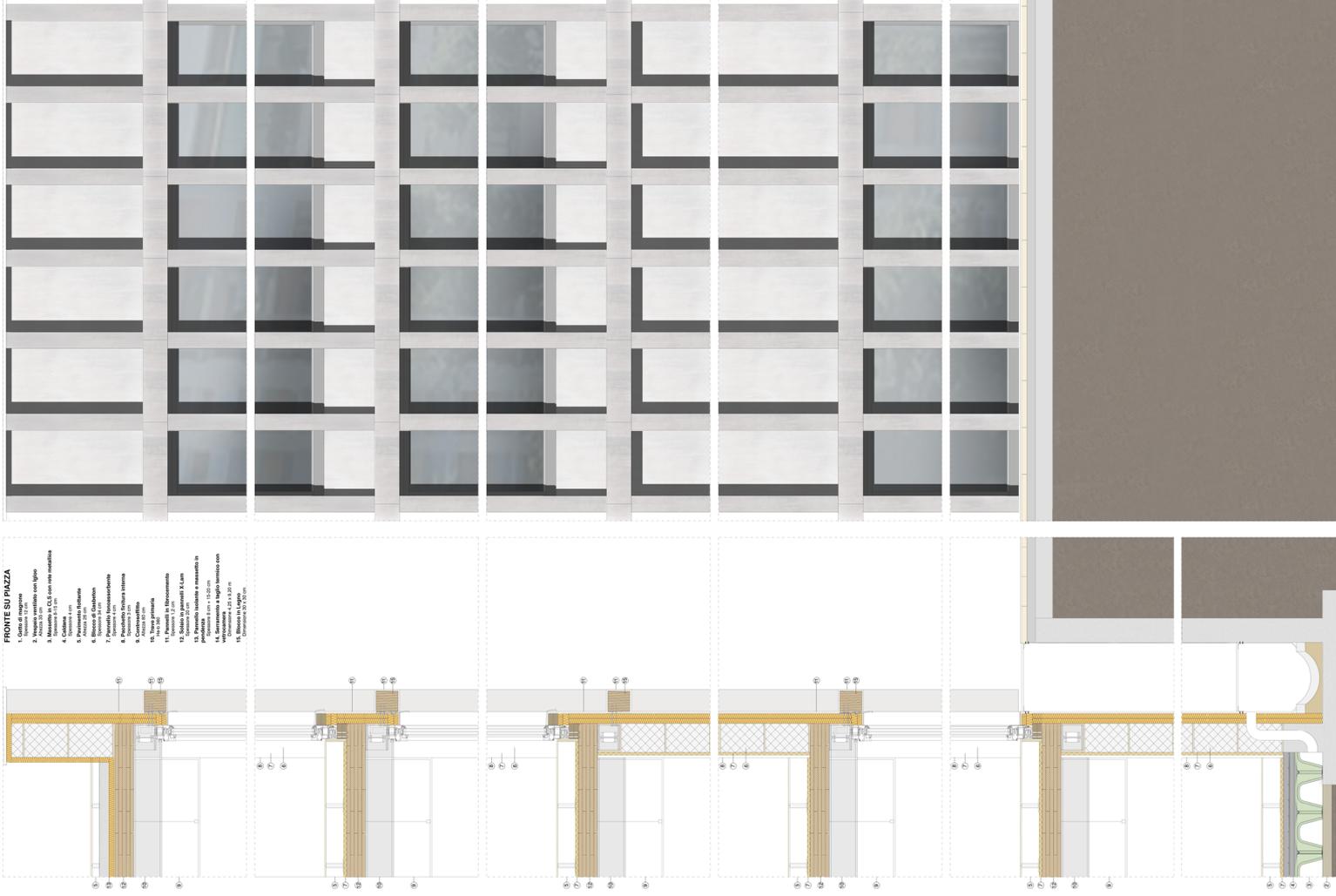
Plano quarto

- 1. Area eventi
- 2. Area accoglienza
- 3. Bar
- 4. Area ricevimento
- 5. Terrazzo
- 6. Cucina
- 7. Magazzino









BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., Milano. Architetture per la città 1980-1990, Editoriale Domus, Milano, 1990.
- Aleni S., Redaelli V. (a cura di), Storia e storie dei mercati generali a Milano, Associazione culturale QUATTRO, Milano, 2013.
- Boeri S., Lanzani A., Marini A., Il territorio che cambia. Ambienti Paesaggi e immagini della regione milanese, Abitare Segesta Cataloghi, Milano, 1993.
- Bonfiglioli S., "La città banale", in AA.VV., Milano. Percorsi del Progetto, Guerini e Associati, Milano, 1993.
- Boriani M., Morandi C., Rossari A., Milano

contemporanea. Itinerari di architettura e urbanistica, Maggioli Editore, Milano, 2007.

- Boriani M., Rossari A. (a cura di), La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento, Volume II, Edizioni Angelo Guerini Associati, Milano, 1992.

- Caputo P., "Le architetture dello spazio pubblico tra cura del luogo e figure del tradimento", in Caputo P. (a cura di), Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente, Ente Autonomo La Triennale di Milano, Electa, Milano, 1997.

- Crotti S., "Luoghi urbani ritrovati", in Rassegna n. 42, CIPIA, Bologna, 1990.

- Crotti S., "Interspazi': dai siti pubblici ai luoghi comuni", in Caputo P. (a cura di), Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente, Ente Autonomo La Triennale di Milano, Electa, Milano, 1997.

- Denti G., Mauri A. (a cura di), Milano. L'ambiente, il territorio, la città, Alinea Editore, Firenze, 2000.

- Folli M. G., Tra Novecento e Razionalismo. Architetture milanesi 1920-1940, Edizioni clup di Città Studi, Milano, 1991.

- Fulvio Irace, Learning from the street, Politecnico di Milano, 2007.

- Gambi L., Gozzoli M.C., Milano, Editori Laterza, Roma-Bari, 1982.
- Grandi M., Pracchi A., Milano. Guida all'architettura moderna, Zanichelli Editore, Bologna, 1980.
- Muscogiuri Marco, "Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione", Maggioli Editori, Repubblica di San Marino, 2009.
- Piano Renzo, Le città visibili, Triennale Electa, Milano, 2007.
- Polesello G., "Vuoti urbani e grandi architetture nella trasformazione della città", in Peressut L.B., Valente I. (a cura di), Milano. Architetture per la città 1980-1990, Editoriale Domus, Milano, 1989.
- Protasoni S., "Antiche forme, nuove forme e forme mutanti", in Caputo P. (a cura di), Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente, Ente Autonomo La Triennale di Milano, Electa, Milano, 1997.
- Rozzi R. (a cura di), La Milano del piano Beruto (1884-1889). Società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento, Volume I, Edizioni Angelo Guerini Associati, Milano, 1992.
- Siza Alvaro, Chiado em Dethalhe, Verbo, Lisbona, 2013.
- Toscani Chiara, Le forme del vuoto spazi di transizione dall'architettura al paesaggio, Maggioli Editore, 2012.

- Touring Club Italiano, Milano, Guida d'Italia, Touring Editore s.r.l., Milano, 1998.
- Valente I., "Il disegno degli spazi aperti tra densità e rarefazione", in Territorio n. 28, Franco Angeli Edizioni, Milano, 2004.
- Van Eyck Aldo, The story of Another Thought, in (Forum) 7/1959 Amsterdam.
- Vercelloni V., Atlante storico di Milano, Città di Lombardia, Metropolitana Milanese, Milano, 1987.
- Zanni F., "Il sistema dei bastioni", in AA.VV., Milano. Percorsi del Progetto, Guerini e Associati, Milano, 1993.

Sitografia

- <https://blog.urbanfile.org/2018/04/25/xxmilano-pagano-gli-stupendi-anni-50-60-quartiere-ippolito-nievo/>
- <https://davidchipperfield.com/>
- <https://www.lastampa.it/2010/08/27/blogs/questa-e-la-mia-citta-piccola-storia-della-barriera-di-milano-pnFFYI0qyPQxdDYhvp8KWI/pagina.html>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Stazioni_ferrovie_di_Milano

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare il professor Massimiliano Roca che con la sua professionalità, disponibilità e dedizione ha supervisionato questo lavoro.

Un ringraziamento sincero va a Paola, che durante il percorso di tesi è stata sempre presente, mettendo a mia disposizione le sue conoscenze e la sua infinita e confortante pazienza.

Il ringraziamento più importante va ai miei genitori e ai miei nonni che senza il loro sostegno non sarebbe mai stato possibile raggiungere questo traguardo.

Un grazie speciale va ad Andre, per aver sempre creduto in me e per avermi incoraggiato nei momenti più difficili di questo percorso, trovando sempre il modo di farmi vedere il lato positivo delle cose.

Grazie perché anche conoscendo il peggio di me scegli ogni giorno di stare al mio fianco, di essere il mio compagno di vita e di avventure, la mia forza. Grazie perché hai saputo condividere con amore ed entusiasmo ogni piccolo passo di questa tesi.

Infine agli amici, che sono stati compagni di viaggio, guide e prezioso aiuto per godere a pieno questi anni di studio e la vita universitaria.