

PALAZZO DELL'ARTE - TRIENNALE DI MILANO
Architetto Giovanni Muzio

MUSEO DEL DESIGN

RELAZIONE STORICA



Progetto architettonico
aMDL - arch. Michele De Lucchi
con Marcello Biffi, Andrea Cocco, Silvia Figini, Aya Matsukaze,
Silvia Suardi, Marco Franz Vaccara, Emmanuele Villani

arch. Michele De Lucchi s.r.l.
Via Pallavicino, 31 20145 Milano tel. 02.43008.1

aMDL

Indice

1 Il progetto originario

1.1- La scelta del sito	p.3
1.2- La prima stesura	p.4
1.3- Il progetto realizzato	p.5
1.4- La luce e i materiali	p.8

2 Gli interventi successivi

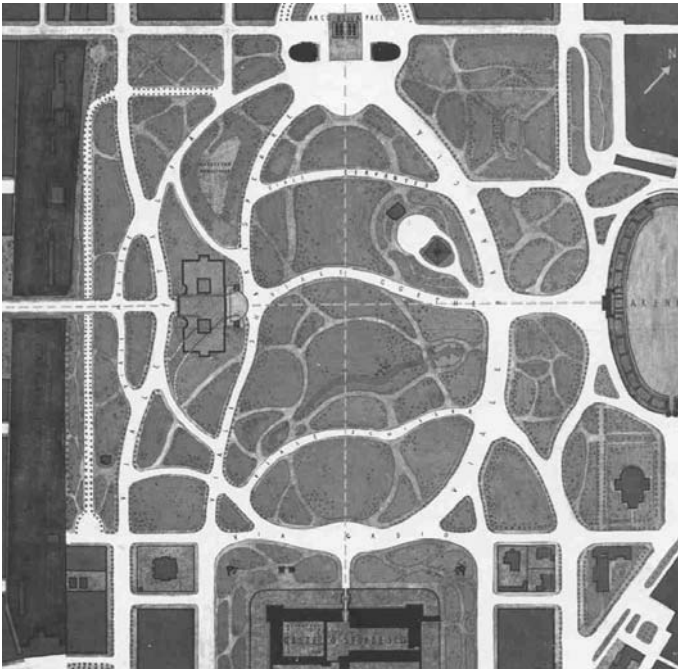
2.1- Dal 1933 al 1945	p.10
2.2- Dalla ricostruzione del dopoguerra al 1968	p.11
2.3- Dalla ristrutturazione alla fine degli anni '90	p.12
2.4- 2002: l'intervento di Michele De Lucchi	p.13

3 Il progetto attuale

3.1 - Il Museo del Design	p.16
---------------------------	------

1 - Il progetto originario

1.1 - La scelta del sito



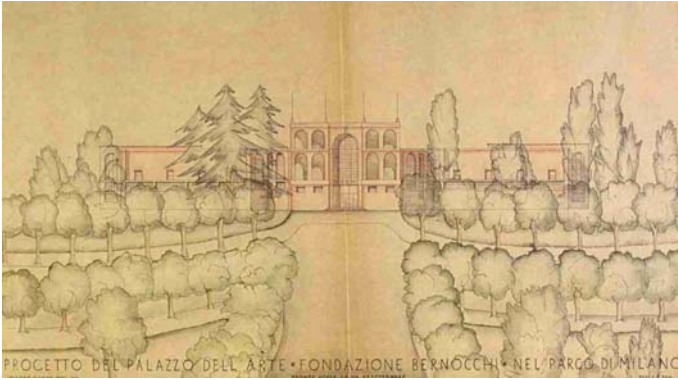
1932 - Planimetria del parco
Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
Editrice Abitare Segesta

L'edificio sorge tra il 1931 ed il 1933 su iniziativa della Fondazione Bernocchi, costituita dal Sen. G. De Capitani d'Arzago a cui il Sen. Antonio Bernocchi aveva affidato un lascito per la costruzione di un grande Palazzo per le Arti ed al quale successivamente si aggiunse un mutuo offerto dal fratello Andrea Bernocchi. E' lo stesso De Capitani ad incaricare del progetto l'architetto Giovanni Muzio.

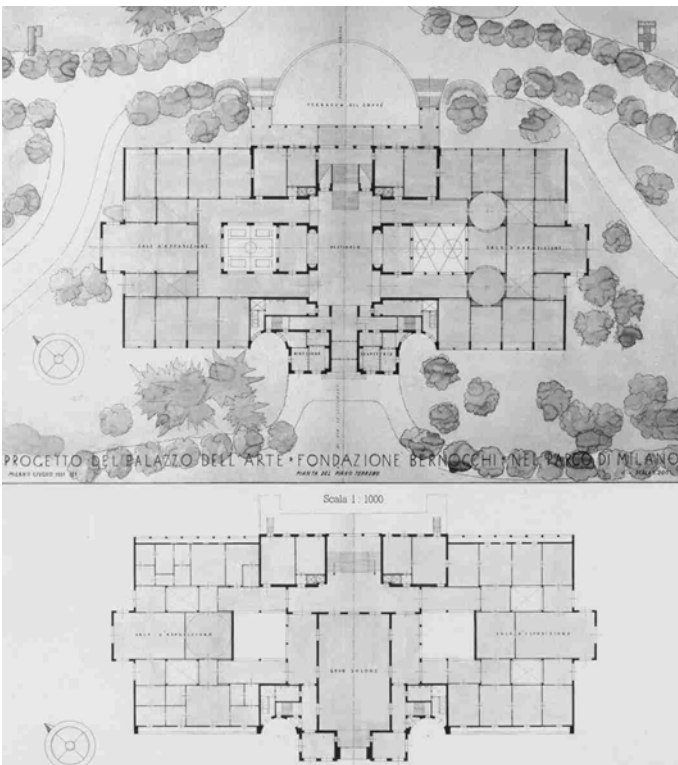
La scelta del sito è difficile, ma da effettuarsi in ogni caso all'interno del Parco Sempione principalmente per due motivi: per la sua centralità e perché di proprietà comunale. Inizialmente viene scelta un'area adiacente a Via Paleocapa, ma in seguito ai numerosi sopralluoghi lo stesso Muzio individua una seconda posizione, quella attuale, più indicata della precedente.

Muzio sceglie per il Palazzo una posizione in asse con l'Arena in direzione sud-ovest in modo da farlo diventare il quarto polo di un sistema monumentale composto dal Castello Sforzesco, dall'Arco della Pace e dall'Arena, il parco al centro. Secondo Muzio si stabiliva così un equilibrio anche con il parco, il quale sarebbe stato valorizzato ed avrebbe preso vita.

1.2 - La prima stesura



1931 - Fronte verso via XX Settembre
Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
Editrice Abitare Segesta



1931 - Pianta del piano terreno e pianta del piano primo
Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
Editrice Abitare Segesta

Muzio stende un primo progetto dove fissa gli orientamenti e gli elementi fondanti di un palazzo destinato ad accogliere tutte le manifestazioni d'arte e di cultura e non solo la sede della Triennale. Questa prima versione prevede una pianta rettangolare con alcuni aggetti e rientranze disposti simmetricamente sui prospetti. Sul fronte principale dispone un volume di ingresso, più alto di un piano rispetto al restante corpo di fabbrica, imponente per dimensioni ma alleggerito dai grandi archi, quelli laterali su due livelli e quello centrale a doppia altezza per il passaggio del pubblico, che saranno elemento fortemente caratterizzante del progetto anche nella sua successiva revisione. Sul lato opposto, affacciata sul parco, Muzio prevede una grande terrazza semicircolare ad uso del caffè, staccata dal corpo dell'edificio ma collegata ad esso tramite un porticato e servita da due rampe di scale. In planimetria l'edificio presenta al piano terra un blocco di uffici diviso in due dall'ingresso, attraversato il quale si accede direttamente ad un grande vestibolo centrale dal quale si dipartono i percorsi per le sale espositive, disposte lungo il perimetro, lo scalone che porta al piano superiore e il collegamento con la terrazza sul retro. Al piano superiore si trovano altri servizi ed uffici ed ancora sale di esposizione poste lungo il perimetro. Al centro un grande salone d'onore di fronte al quale sbarca lo scalone proveniente dal piano sottostante.

1.3 - Il progetto realizzato



1932 / 1933 - I lavori di costruzione al piano terreno
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



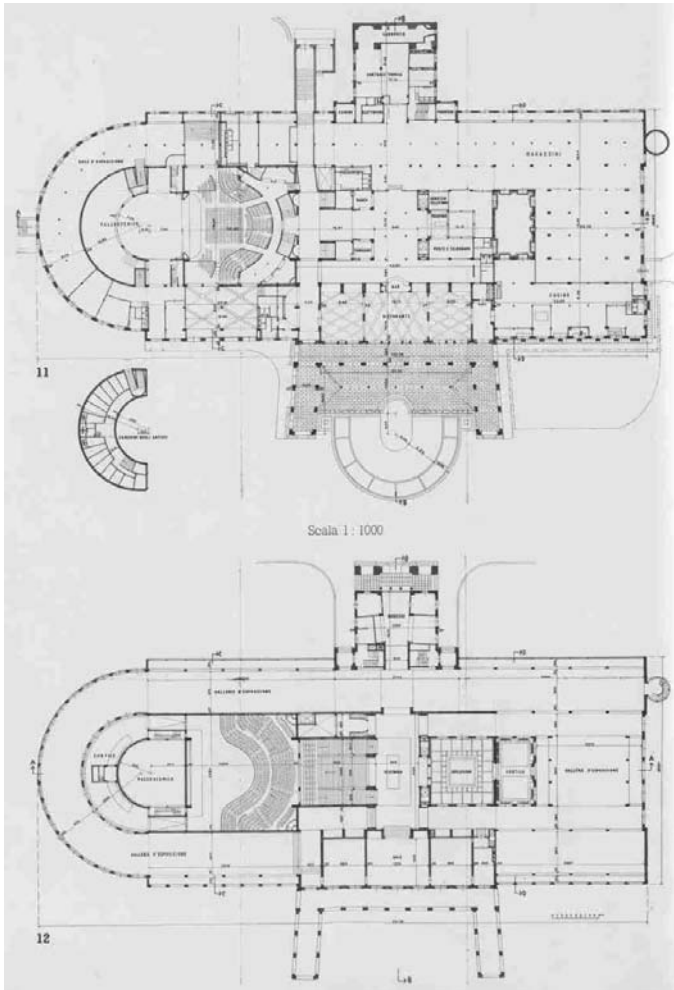
1932 / 1933 - I lavori di costruzione al primo piano
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano

Nella seconda stesura del progetto Muzio conserva la forte assialità dell'edificio e l'impostazione volumetrica e degli elementi formali principali, apportando però importanti e diffusi cambiamenti sia in planimetria sia sui fronti, non solo in termini stilistici ma anche distributivi e funzionali. Il processo progettuale è rapido e l'edificio viene realizzato in tempi brevissimi, tanto che il cantiere parte a progettazione non ancora ultimata, fra l'autunno del 1931 e la primavera del 1933 e viene inaugurato in occasione della V Triennale (la prima edizione milanese).

La planimetria evoca un impianto basilicale fortemente orientato sull'asse nord - sud con un'ampia abside semicircolare. Rispetto alla prima stesura del progetto si definiscono e articolano meglio i volumi addossati sui fronti lunghi, cambiano completamente i lati minori, sul settentrionale dei quali compare un corpo cilindrico in cemento e vetro all'interno del quale si svolge una scala elicoidale che collega i tre piani. Si aggiunge un piano seminterrato, che oltre a gestire il dislivello esistente tra i lati est ed ovest accoglie al suo interno un teatro con un foyer, nuove superfici destinate a servizi, un ristorante, sale espositive, magazzini e locali tecnici; vi trovano posto persino un ufficio postale ed una banca.

E' molto interessante osservare come il ristorante occupi una posizione baricentrica nel rapporto tra spazi esterni e spazi interni. E' accessibile direttamente sia dal foyer sia dal parco ed è composto da tre sale, per complessivi 420 m², aperte sul grande porticato con ampie vetrate e fronteggiate dall'emiciclo con fontana e dagli archi di Mario Sironi posti nel 1933, a definizione di questo spazio.

Al piano terreno si trovano le biglietterie e altri locali di servizio che dall'ingresso disimpegnano verso le gallerie espositive, rimaste dislocate lungo il perimetro, o verso il vestibolo centrale che a sua volta dà accesso allo scalone e all'impluvium; spazio questo con un'altezza di quasi 15 metri ed un'apertura quadrata in copertura, adiacente al cortile interno al quale è direttamente collegato, che viene destinato ad allestimenti di particolari dimensioni e dove trova posto la statua di Leone Lodi disegnata da Mario Sironi.



1933 - Pianta del piano seminterrato e pianta del piano terreno
 Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
 Editrice Abitare Segesta

Lo scalone cambia posto e orientamento rispetto alla prima stesura del progetto, liberando la visuale dall'interno verso il parco e stabilendo un forte dialogo con il prospiciente impluvium. Il primo piano è invece interamente adibito a sale per esposizione compreso il grande salone d'onore destinato alle cerimonie, che si affaccia sulla terrazza sopra il portico a est. Muzio affronta il tema spaziale con un approccio funzionalista anche se all'interno di una pianta fortemente simmetrica ed ispirata ai modelli classici; non si attiene tuttavia a rigidi statuti, così come accadeva alle avanguardie razionaliste contemporanee.

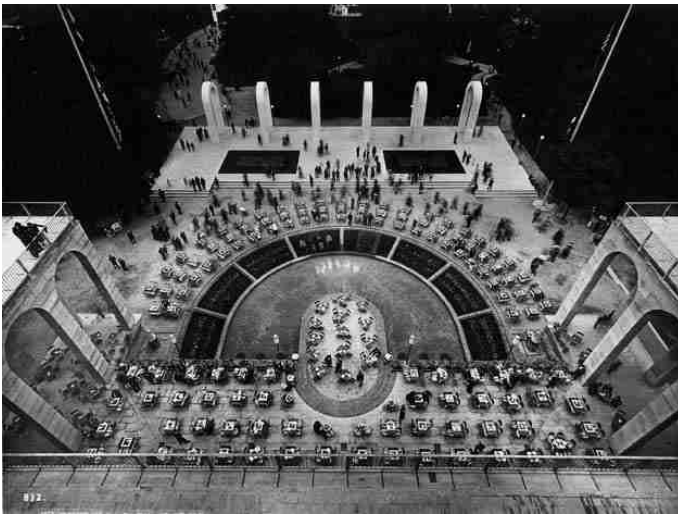
Muzio stesso dice:

... " C'è certamente un rapporto con la tradizione storica dell'architettura, ciò fa parte del sangue, non è un'ideologia ... Io sono assolutamente un artigiano pragmatico per il quale le cose vengono perché devono venire e non perché c'è un presupposto. Nel mio lavoro esiste sì un razionalismo, cioè una ragionevolezza delle soluzioni, ma non è un modo di fare predisposto, prefissato e preordinato. Quindi il rapporto fra l'architetto e la cultura storica non è casuale, non è una scelta arbitraria: per me è un fatto quasi istintivo "...

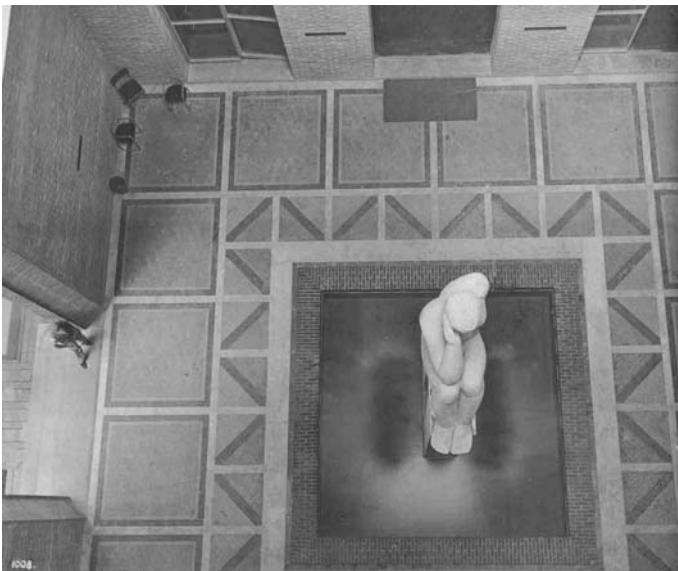
Nel progetto del Palazzo risiede il tentativo di fare architettura con un linguaggio industriale, sfruttando gli studi sull'ottimizzazione e sulla distribuzione della luce naturale, oltre che, al di fuori degli spazi di rappresentanza, l'essenzialità degli ambienti, la poesia delle pareti nude, il delicato rapporto tra spazi interni e spazi esterni.



1933 - Il foyer
 Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
 Editrice Abitare Segesta



1933 - La terrazza del ristorante e gli archi di Sironi
 Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



1933 - Impluvium con fontana di Leone Lodi realizzata
 su disegno di Mario Sironi
 Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
 Editrice Abitare Segesta



1934 - Vista aerea notturna
 Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano

Si avvale dell'ingegnere O. Hoffman per la risoluzione delle problematiche strutturali dovute alle grandi altezze unitamente alle grandi luci, ai notevoli sovraccarichi che garantiscono la possibilità di accogliere qualsiasi tipo di allestimento e mostra, alla riduzione al minimo delle strutture verticali sia in termini di numero sia in termini dimensionali. Sfrutta al medesimo tempo le strutture orizzontali per stabilire volta per volta un ritmo in copertura nelle sale, generare delle orditure incrociate come accade nel ristorante, nell'impluvium o nel foyer al piano seminterrato. Per i saloni espositivi al primo piano fa realizzare delle travi trattate in modo che nessuna nervatura sia visibile dall'interno, a sostegno degli shed introdotti per raggiungere la migliore qualità luminosa possibile.

1.4 - La luce e i materiali

L'illuminazione naturale degli interni, in termini di generosità ed uniformità, è uno dei parametri di riferimento che influenzano maggiormente il disegno delle aperture sui prospetti e non solo, poichè il progettista ricorre a diversi prodigi architettonici per immettere luce da più punti anche negli ambienti a piano terra.

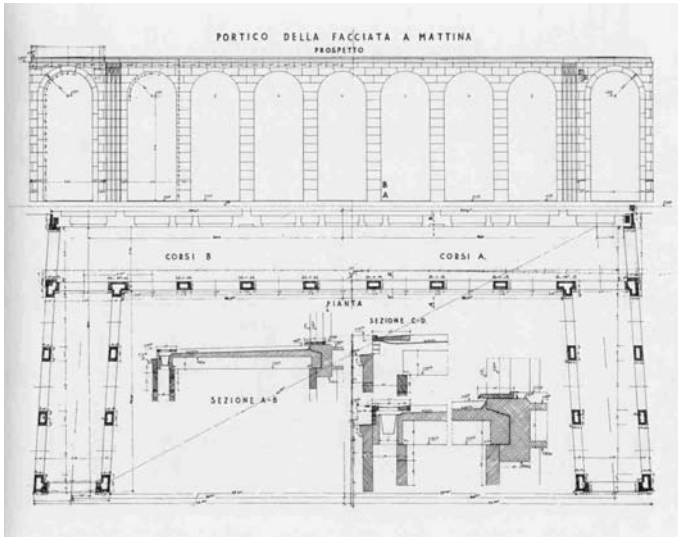
Di questi prodigi quello forse più originale è adottato nelle sale espositive al piano terreno. Le pareti perimetrali sono infatti illuminate da finestroni alti, al sommo degli ambienti, dove però risvoltano zenitalmente in altrettante porzioni di soffitto luminoso realizzate in vetrocemento. Il risultato è che ad un metro e mezzo dal pavimento tutte le pareti sono ugualmente illuminate nonostante la sorgente luminosa sia laterale. Il soffitto luminoso verso il giardino ha permesso di ricavare un loggiato perimetrale ad archi, con effetto chiaroscurale nuovo ed indipendente, un rapporto nuovo tra masse murarie, cortina e struttura.

La progettazione secondo Muzio è sempre unitaria e non può essere settoriale: non può pensare ad una forma se non per la sua funzione e per i materiali da impiegare. Il progetto è un lungo e faticoso lavoro di approssimazione ad una soluzione che non si raggiunge mai. Alcune scelte sono però chiare sin dall'inizio, scelte innovative ed introduzioni pionieristiche per il panorama edilizio italiano dell'epoca come l'impiego del clinker, usato non solo come elemento linguistico bensì costruttivo e portante. Il mattone nel suo impiego ha dunque un duplice contenuto: un legame con la tradizione costruttiva del nostro paese e un riferimento dialettico con il vicino Castello Sforzesco da una parte, l'introduzione di un materiale, il clinker, che non appartiene alla medesima tradizione costruttiva, utilizzato con funzione strutturale ma con intento di rivestimento dall'altra.

La pietra è il materiale usato in alternanza al clinker, andando a rivestire soprattutto i volumi in aggetto quali il corpo di ingresso, in granito rosa di Baveno, ed il porticato sul retro con terrazza. Gli archi fuori scala si alleggeriscono improvvisamente creando un gioco di piani con la facciata retrostante, dissolta anch'essa dai leggeri serramenti in ferro e cristallo.



1933 - Fronte verso il parco
Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
Editrice Abitare Segesta



1933 - Disegni del portico sul fronte parco
 Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
 Editrice Abitare Segesta

All'interno Muzio persegue coerentemente le scelte intraprese per gli esterni: sceglie materiali e finiture pregiati alternati ad altri più innovativi. Marmo bianco di Lasa e campo in mosaico per il pavimento del vestibolo al piano terreno, rivestimento in litoceramica per l'impluvium ed il cortile interno, pavimentazione in tavolette di rovere su sottofondo ligneo per le sale esposizione, sempre al piano terreno. Lo scalone centrale a tre rampe ha gradini interamente realizzati in massello di pietra d'Istria e parapetto in rame, mentre le pavimentazioni al primo piano proseguono parte in marmo parte in linoleum, posati su sottofondi isolanti. Per la terrazza sul porticato si usa ancora il marmo, questa volta un marmo cipollino verde mentre le riquadrature delle porte vengono realizzate in granito della val Masino.

2 - Gli interventi successivi

2.1 - Dal 1933 al 1945



1933 - Gli archi progettati da Sironi per la V Triennale
Fonte: Giovanni Muzio, Il Palazzo dell'Arte,
Editrice Abitare Segesta



1933 - Il ristorante con terrazza a verde e vasca d'acqua
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano

L'edificio viene inaugurato in occasione della V Triennale, coincidenza importante con lo spostamento dell'evento da Monza a Milano. Nel 1933 vengono realizzati, come allestimento temporaneo, gli archi progettati da Sironi di fronte al porticato a chiusura prospettica della terrazza verde ed una vasca d'acqua al piano parco che nello stesso anno vengono però demoliti con la chiusura della manifestazione. In questi anni il Palazzo vive una intensa vita fatta di eventi culturali e celebrazioni che vedono quale grande protagonista anche il suo spazio all'aperto.

Con le edizioni successive viene realizzata una serie di padiglioni e di opere, manifesto delle avanguardie artistiche dell'architettura e della tecnologia del tempo, disseminati all'interno del Parco Sempione e destinati col tempo ad essere smantellati proprio per il loro carattere di estemporaneità. Alcune realizzazioni sopravvivono alle edizioni dell'evento ma non ai bombardamenti della sopraggiunta guerra mondiale, come è il caso del padiglione di Pagano, costruito nel 1936, che si collegava direttamente alla parte ad emiciclo del piano terreno tramite un passaggio coperto, anch'esso successivamente demolito poichè pericolante. All'interno, in occasione della VII Triennale, lo stesso Muzio realizza nel 1940 i setti di marmo che separano le scale che scendono dal vestibolo verso il foyer, dalla rampa centrale che sale al primo piano. Non si ritiene opportuno rimuoverli e diventano parte integrante del progetto.



1968 - Il Palazzo durante l'occupazione
 Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



Anni '70 - Il degrado degli interni
 Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



Anni '70 - Il degrado degli interni
 Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano

2.2 - Dalla ricostruzione del dopoguerra al 1968

Durante la parentesi bellica l'edificio subisce le ferite dei bombardamenti aerei avviando subito dopo il processo di restauro e ricostruzione. Nel 1946 è però vittima di sostanziali interventi interni che portano ad una prima separazione tra area espositiva, sotterranei e teatro ed alla chiusura orizzontale dell'impluvium tramite una soletta che ne dimezza bruscamente l'altezza oltre che negare lo sfogo verticale. Muzio concepisce il cortile interno e l'impluvium come "giardino d'inverno" e "cascata di luce" nel cuore del Palazzo dell'Arte. Questa modifica altera in modo radicale il rapporto tra spazio interno e spazio esterno, trasformando il luogo in un corpo opaco e annullando gli intenti del progettista di trovare nella luce naturale e nella percezione dell'esterno il suo maggior significato poetico. I due interventi provocano, in pratica, la distruzione della parte più suggestiva, più rappresentativa, anche se forse meno funzionale, dell'intero Palazzo.

Nella metà degli anni '50 viene definitivamente separato il piano seminterrato dalle aree espositive, rendendo indipendente il teatro ed introducendo una balera negli spazi destinati ai servizi, con ingresso da viale Alemagna. Il ristorante funziona in modo autonomo, con aperture principalmente correlate alle edizioni della manifestazione, occupando lo stesso spazio fino alla sua definitiva scomparsa nel 1993. Nel 1962 segue un secondo intervento, ancora più invasivo, apertamente e senza termini disapprovato dallo stesso Muzio, consistente nella costruzione di una scala di collegamento in cemento armato realizzata in stile brutalista, nel vano del cortile interno e usata in occasione della XIII Triennale.

Durante i fatti del '68, il Palazzo viene occupato da un gruppo di contestatori subendo sfregi ed oltraggi fino allo sgombero da parte delle forze dell'ordine.

A questi eventi si sommano il lento ma costante degrado dovuto alle eccessive sovrastrutture addossate durante le varie manifestazioni, il successivo mancato ripristino degli ambienti, i lunghi periodi di inattività e la pitturazione in nero di pareti, soffitti e vetrate per oscurare i locali.

2.3 - Dalla ristrutturazione alla fine degli anni '90

Il Palazzo chiude dopo il 1968 e alla sua invocata riapertura nel 1979 porta ancora addosso le cicatrici del suo recente passato.

Nel 1982 viene dato il via ad un'operazione di restauro e ristrutturazione generale che interessa tutto l'edificio dalla copertura ai magazzini. In quest'occasione viene chiuso il vano lasciato dal precedente cortile interno, occupato dalla scala in cemento e da impianti di ventilazione, vengono apportate ulteriori modifiche al teatro e riaperti alcuni spazi e collegamenti sopra il salone d'onore di cui si era persa memoria. Di quest'epoca è anche la realizzazione delle scale di sicurezza esterne in carpenteria metallica. Tra il 1983 ed il 1988 il Palazzo viene impegnato dalla Triennale con continuità da più cicli espositivi nell'arco dello stesso anno ma l'apertura permanente si ha solo dopo il 1993, con la riforma che dà all'ente la disponibilità esclusiva degli spazi e dopo che il Comune di Milano si prende carico del suo risanamento. In quest'anno ed in quello successivo viene recuperato lo spazio che dovrebbe essere destinato a biblioteca, invece occupato dall'ingresso del dancing, accanto a quello del teatro. Scompare il ristorante e parte dello spazio liberato viene occupato dallo stesso dancing che si trasferisce ed al quale viene dato in uso anche il portico e la parte esterna compresa tra i suoi bracci. Vengono recuperati alcuni uffici al primo piano, precedentemente occupati dalla disciolta Fondazione Bernocchi e viene suddivisa la superficie espositiva secondo tematiche a carattere temporaneo o permanente (la galleria dell'architettura, il museo del design, la galleria della grafica e della fotografia). Per ciascuno spazio viene affidato un incarico ad un progettista diverso; Gae Aulenti interviene nella galleria mentre su progetto di Umberto Riva vengono risistemati l'ingresso ed il vestibolo, l'ex impluvium, il bar e la libreria. Di Angelo Cortesi invece è il progetto della galleria della grafica e della fotografia, realizzata al piano parco al posto della sala principale dello scomparso ristorante.

2.4 - 2002 : l'intervento di Michele De Lucchi



2002 - Il coffee shop
Fonte: Archivio aMDL

Nel 2002 viene incaricato Michele De Lucchi per dare al Palazzo della Triennale un nuovo assetto distributivo ed una veste che gli restituiscano autenticità e si riconcilino con il progetto originario di Muzio. Impressionano l'ariosità e la trasparenza usate da De Lucchi, che sono proprio gli elementi necessari affinché riappaia la straordinaria architettura dell'autore. Vengono ripensati un nuovo atrio, nuove biglietterie con guardaroba, un nuovo bookshop, un coffee shop e nuove aree espositive destinate ad eventi temporanei. Nonostante i rimaneggiamenti e le mutilazioni operate negli anni precedenti, De Lucchi riesce a ricomporre le relazioni spaziali tra gli ambienti, generando un sistema di fughe prospettiche aventi come origine il vestibolo.

Dall'ingresso si passa ad un unico ambiente trasversale semplice ed ordinato dove sono disposti il guardaroba da un lato e le biglietterie dall'altro. Oltre, si accede nell'atrio e da qui nel bookshop, nel coffee shop, nelle gallerie espositive o al piano superiore risalendo lo scalone. Il bookshop viene accolto nello spazio dell'impluvium che torna a far parte di un unico grande spazio centrale; al suo interno è organizzato semplicemente da pochi grandi tavoli quadrati direttamente e puntualmente illuminati ciascuno da una lampada. Il coffee shop occupa invece lo spazio sul fondo che affaccia sul portico e sul parco, liberando la vista e la percezione del visitatore al di là del luogo ove fisicamente si trova. L'allestimento è molto pulito e semplice e vi trova spazio anche una breve esposizione di oggetti di design, ordinati su un'alta pedana direttamente visibile dall'atrio.

Il sapiente lavoro di recupero ha ripulito le pareti dalle cicatrici del tempo, occultando o eliminando ove possibile gli impianti, rasandole a gesso ed imbiancandole. Così anche la scelta dei corpi illuminanti si è rivolta ad apparecchi quanto più integrati e rispettosi dell'architettura di Muzio. Questo primo intervento di Michele De Lucchi fa parte di una logica più ampia di pulizia formale e riduzione di ingombri permanenti, perché, come dice lo stesso De Lucchi: "fa parte della sensibilità contemporanea godere di spazi liberi, aperti, semplici, dove la funzionalità meglio si combina con l'emozione".



2002 - Il bookshop
Fonte: Archivio aMDL

3 - Il progetto attuale



2004 - Il portale e il ponte di ingresso al Museo del design, visto dal piano primo, in vetro, acciaio e legno di rovere
Fonte: Archivio AMDL

Se nella prima fase il progetto di ristrutturazione di Michele De Lucchi riguardava gli spazi di accesso alla Triennale, e proseguiva con l'intervento al piano parco dell'edificio recuperando funzionalmente e qualitativamente quegli ambienti di attuale pertinenza della Triennale da destinarsi a Centro di Documentazione e Archivio, con il progetto del Museo del Design si completa idealmente la sequenza di interventi per raggiungere infine l'obiettivo che da venticinque anni la Triennale di Milano si prefiggeva.

Il progetto di De Lucchi considera come prioritaria la definizione dell'ingresso, provenendo dall'atrio. Qui lo spazio si apre verso l'alto e sia visivamente sia funzionalmente si può accedere al piano principale di esposizione. In questo punto viene sviluppato il progetto che segna, con un grande portale in acciaio e vetro, l'ingresso al Museo del Design. Per raggiungere l'ingresso si percorre dal piano primo, una passerella sospesa, con una luce libera di circa 12 metri, che parte in prossimità della balaustra in marmo e sbarca al piano del Museo, a una quota di circa 40 cm superiore a quella di partenza. Questa passerella è realizzata con una struttura in acciaio ed è rifinita con parapetti in cristallo e rivestita con un assito orizzontale in legno di rovere, richiamandosi esplicitamente al tema formale e ai materiali ipotizzati per il portale del Museo.

Il riferimento è anche ad altri elementi presenti nell'edificio. In particolare alla scala esterna, inclusa nell'ala sud del triportico, che dal Triennale Lab si raccorda con il piano parco e con la palizzata che delimita, verso nord, il confine visivo e funzionale con il vicino locale notturno.

Nella vista dall'atrio, il portale diventa, se correttamente illuminato, una vera e propria vetrina che permette sia di evidenziare con una grande insegna la collocazione del Museo, sia di rendere visibili eventuali oggetti che stabilmente o a rotazione, possono essere presentati nel retro della vetrina stessa.



2004 - La vista delle finestre nell'emiciclo, verso l'esterno, con l'attuale sistema di oscuramento, che verrà sostituito con un modello a completa scomparsa dei binari di scorrimento
Fonte : Archivio aMDL

La zona a sud, comprendente l'emiciclo e i lati verso il viale Alemagna e il parco, è quella riservata al Museo del Design.

L'intervento, oltre a una completa revisione e adeguamento degli impianti elettrici e meccanici, si è concentrato sull'allargamento, anche se modesto, dello spazio utile di pavimento, rimuovendo i rivestimenti in spessore realizzati in cartongesso che sono stati aggiunti nel corso di questi anni.

La rivisitazione del pavimento, che viene previsto in parquet industriale verniciato con una resina polimerica in grigio chiaro, è ben illuminato da una serie di lampade, parzialmente orientabili, posizionate a soffitto e nascoste all'interno del rivestimento in cartongesso e mantenendo l'originaria sequenza degli shed impostata dal progetto di Muzio.

E' prevista anche la rimozione delle protezioni oscuranti delle finestre a perimetro dell'edificio e sugli shed, sostituita da una tenda mobile su rullo che permetta di regolare l'illuminazione naturale secondo le necessità espositive.

L'impostazione complessiva del progetto riqualifica dunque lo spazio progettato da Muzio, garantendo una neutralità senza perdere in caratterizzazione e definizione dello spazio.

Le scelte dei corpi illuminanti riprendono quanto già utilizzato nell'ingresso, con degli elementi cilindrici bianchi, sostenuti al controsoffitto.

L'ingresso al piano del Museo può essere previsto anche, per ragioni funzionali e di sicurezza, a lato del Salone d'Onore. L'uscita è posta invece in corrispondenza degli spazi di servizio al Museo (materiali in transito, laboratorio, disimpegno montacarichi).



2004 - Anche per gli shed è prevista la sostituzione del sistema di oscuramento, a cui si aggiunge la sostituzione delle lastre di vetro in copertura, mentre viene mantenuto il serramento originale
Fonte: Archivio aMDL

Visto nell'insieme, il progetto di De Lucchi completa e interviene in ogni aspetto del piano del Museo, recuperando il senso originario dello spazio espositivo, con un intervento qualificante laddove si rende necessario rendere visibile una trasformazione della funzione da salone per esposizioni a Museo del Design.

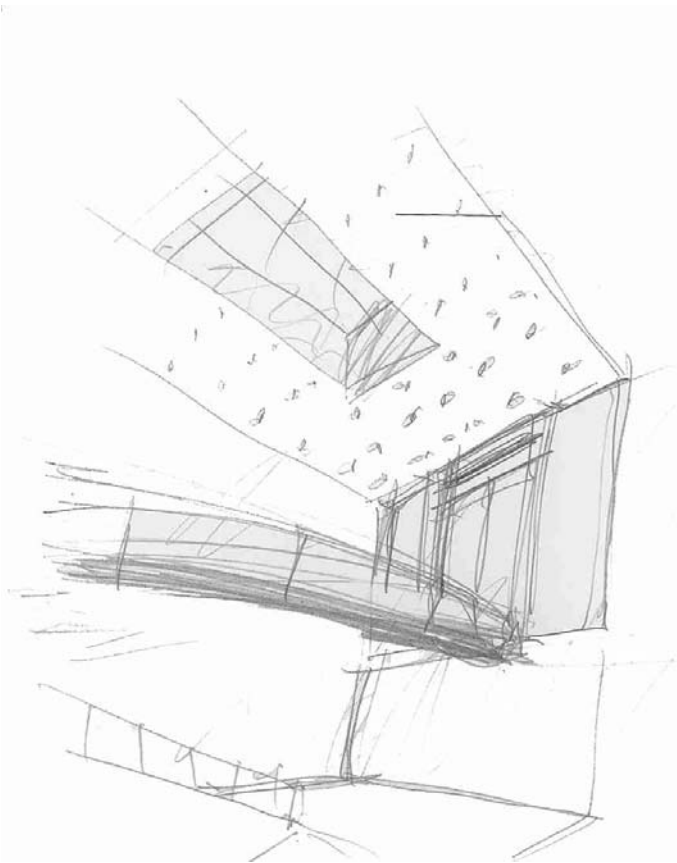
E questo avviene attraverso due segni che pur modificando l'impatto visivo dello scalone, non stravolgono quanto realizzato da Muzio, ma lo integrano secondo la vocazione di "museum in progress" che caratterizza il Palazzo dell'Arte dalla fondazione a oggi.

3.1 - Il Museo del Design

Un museo del design a Milano assume un significato particolare facendo riferimento all'importanza che la città ha rivestito nella storia del design italiano negli ultimi cinquant'anni: il Museo del Design a Milano è il "Museo del Design" in quanto Milano rappresenta per tutto il mondo il luogo di riferimento riconosciuto per le manifestazioni più significative, le aziende più importanti, i nomi più noti di architetti e designer, le fiere, le mostre, le riviste e il dibattito culturale. C'è grande aspettativa per un Museo del Design e da tanti anni si parla di definire un luogo e una sede adatta, aspettativa particolarmente sentita oggi non solo in chiave celebrativa ma anche e soprattutto per il bisogno di stimolare e rivitalizzare il settore.

Il Palazzo dell'Arte al Parco è un polo espositivo realizzato esclusivamente per il design ed è di conseguenza la sede ideale per realizzare questo museo ma pone dei problemi e pretende delle soluzioni; in particolare non tutto il palazzo può essere destinato a questo scopo e altre esposizioni e mostre realizzate negli spazi della Triennale devono mantenere una identità separata. E' questo in effetti il nodo cruciale: dare identità indipendente e autonoma ad un Museo allestito all'interno della Triennale.

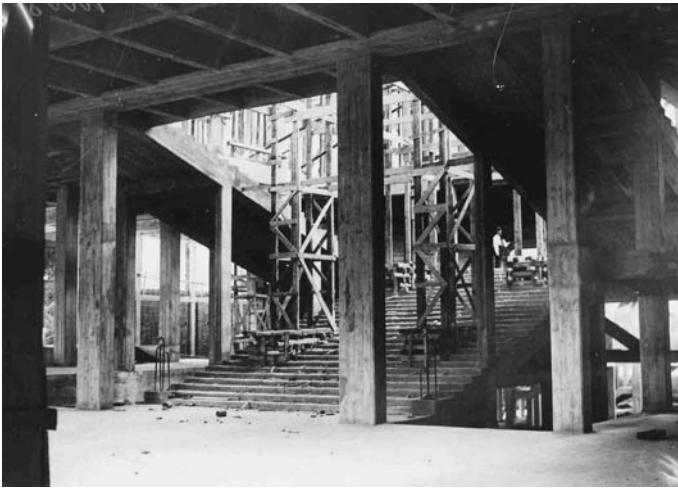
E' stata destinata per il Museo del design tutta l'ala curvilinea ad Est che appare appropriata essendo svincolata dagli altri settori espositivi del palazzo: vi si accede dal grande scalone centrale ed è un'area ben definita e ben allestibile allo scopo. L'assetto base è stato definito con chiarezza ed è prevista un'area per mostre temporanee di ritmo frequente e un vasto atrio per manifestazioni temporanee e ricevimenti serali: tutta la grande sala curva sarà poi il Museo vero e proprio di cui si prevedono aggiornamenti espositivi annuali. Ma l'intero Museo trova carattere e personalità solo se sarà dotato di una facciata di immediata riconoscibilità e di inequivocabile presenza all'interno di un contesto dove mostre ed esposizioni di diversa natura tenderanno a richiamare continuamente la pubblica attenzione.



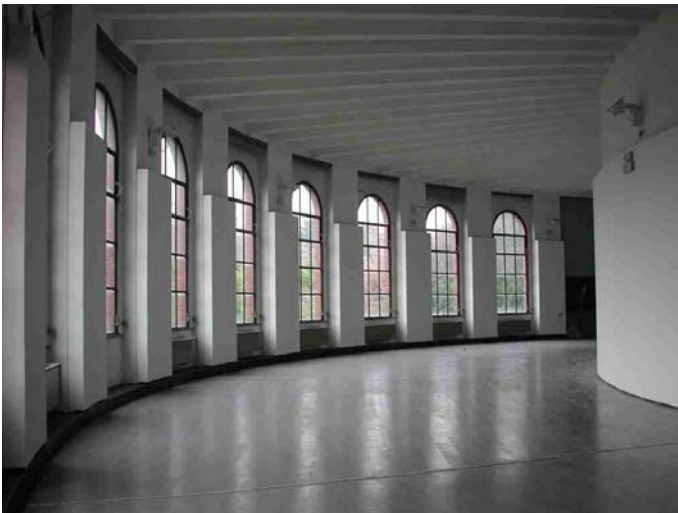
2003 - Il ponte e il portale in uno schizzo di Michele De Lucchi
Fonte: Archivio aMDL



1940 - La scala vista dall'atrio all'inaugurazione della VII Triennale
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



1934 - Le impalcature per i getti della struttura della scala, verso atrio
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano



1993 - L'emiciclo nel lato sud-ovest dopo l'ultima ristrutturazione
Fonte: Archivio fotografico - Fondazione La Triennale di Milano

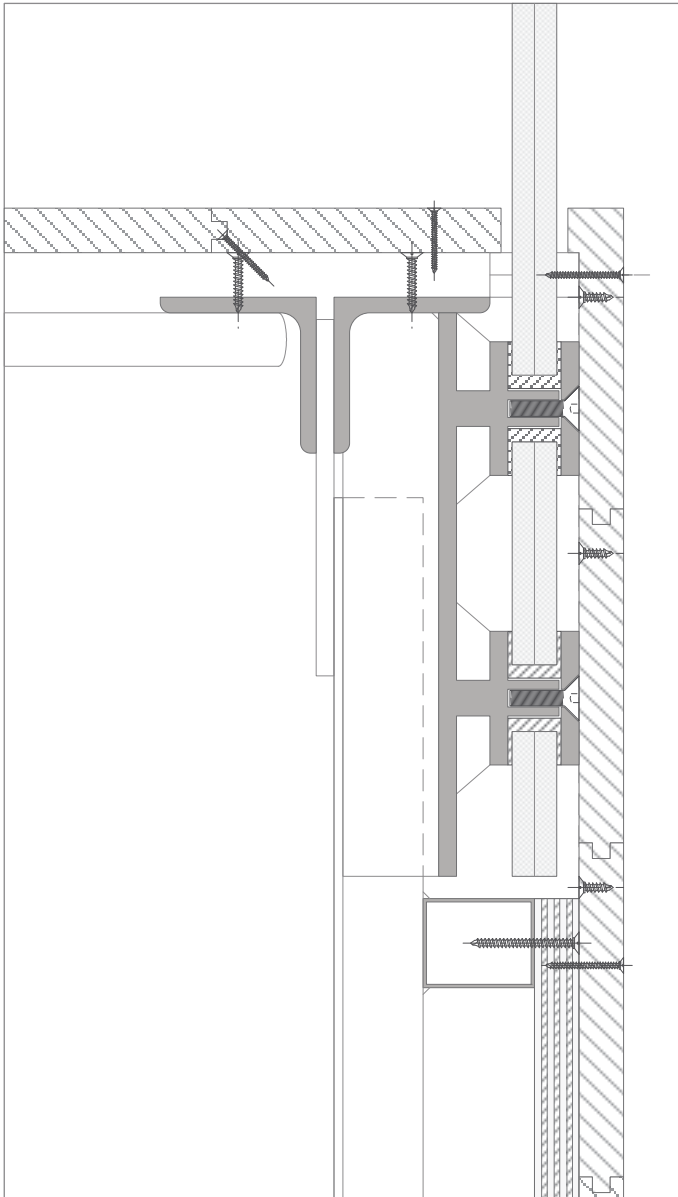


2004 - Vista delle travi del solaio, sopra l'emiciclo, lato sud-ovest
Fonte: Archivio Grafite DGA

La grande vetrina e il percorso attraverso il ponte sopra lo scalone nascono da questa necessità: la vetrina è un luogo di attrazione predisposto per continui aggiornamenti e per presentare prodotti ed oggetti verosimilmente destinati al mercato delle merci e delle idee, il ponte è un elemento di sorpresa che anche metaforicamente definisce la distanza tra il mondo del "consumo" e quello della "conservazione".

La vetrina si integra con grande immediatezza nelle strutture edili dell'architetto Giovanni Muzio e permette di riacquisire l'ariosità e la spazialità della scala monumentale, effetto da molto tempo compromesso dalla presenza della parete a casellario: inoltre lo scalone riacquisisce quello splendore e quella qualità architettonica che le sono proprie e che sono enfatizzate dalla presenza della nuova passerella che, se pur temporanea, inserisce il necessario elemento di confronto proporzionale. La passerella è studiata infatti per essere facilmente rimossa e tutto l'intervento anche nei punti di attracco è studiato per rendere l'intero intervento reversibile.

Il ponte è appeso sulla soletta del piano di sbarco delle scale per il cui aggancio è necessario rimuovere parti della balaustra e del parapetto che saranno appositamente conservati per il ripristino. La soluzione di ancoraggio del ponte alla struttura dell'edificio si risolve in grande semplicità con sedici bulloni da un lato e dodici dall'altro. La struttura del ponte è realizzata con quattro travi reticolari affiancate e parallele che coprono l'intera luce sovrastante lo scalone. Le travi verranno poi collegate tra di loro con delle controventature in profili d'acciaio imbullonate e ad esse verranno poi connesse direttamente o tramite apposite sottostrutture sia il rivestimento in listelli di rovere maschiato e trattato con olio minerale, sia le lastre di vetro extralucido in spessore 10+10 mm. che definiscono anche i parapetti. È interessante segnalare che il rivestimento in rovere circonda interamente la struttura in acciaio del ponte, a formare visivamente un unico elemento statico, chiaramente individuato all'interno dello spazio dello scalone.



2005 - Dettaglio esecutivo del particolare dell'attacco del parapetto in vetro extra lucido alla struttura in acciaio. Si noti la sezione dei listelli di rovere.

Fonte: Archivio aMDL

L'appoggio del ponte è realizzato con due profili in acciaio saldati a "U" rovescia, fissati alle travi della struttura esistente. Nel lato verso il portale del Museo del Design questo appoggio è realizzato tramite carrelli per attenuare l'effetto del momento della struttura sulla trave stessa. La struttura ottenuta con questi accorgimenti di disegno è estremamente rigida e riduce al minimo la freccia anche in presenza dei carichi massimi ammissibili, e con essa anche l'effetto di ondeggiamento che spesso inquieta il passaggio delle persone.

Riassumendo

Il Museo del Design a Milano è il “Museo del Design” in quanto Milano rappresenta per tutto il mondo il luogo di riferimento riconosciuto. C'è grande aspettativa per un Museo del Design e da tanti anni si parla di definire un luogo e una sede adatta, aspettativa particolarmente sentita oggi non solo in chiave celebrativa ma anche e soprattutto per il bisogno di stimolare e rivitalizzare il settore.

Di conseguenza :

1. Il ponte è l'elemento di caratterizzazione dell'ingresso del Museo e rappresenta anche metaforicamente la separazione con il Palazzo della Triennale.
2. Lo scalone era stato ideato da Muzio per essere ambiente di allestimento e nel luogo dove in passato sono state ambientate sculture, pitture e installazioni di varia natura oggi viene ambientato un ponte con un segno grafico ed architettonico di chiaro significato evocativo.
3. Il ponte è una struttura reversibile e può essere eliminato senza compromettere l'integrità dell'edificio
4. E' riaperto per esteso il grande spazio prospiciente lo scalone come in origine e come testimoniato da fotografie d'epoca eliminando superfetazioni che nel tempo hanno distorto la concezione spaziale di Muzio.
5. Sono recuperate integralmente tutte le finestre originali interne od esterne al volume dell'emiciclo oggi in parte coperte da pennellature in compensato: le finestre sono trattate con tende filtranti e oscuranti recuperando totalmente la scansione architettonica della loggia originale.
6. Sono stati eliminati tutti tutti gli ingombri dei fan-coil con l'adozione di pannelli radianti incassati nel pavimento che forniscono riscaldamento e raffrescamento
7. Gli impianti di illuminazione e di gestione della qualità dell'aria sono integrati nel soffitto che mantiene in tutto e per tutto la conformazione originale seppur abbassato di 30cm.
8. Tutti gli impianti e gli adeguamenti normativi sono trattati senza interventi strutturali irreversibili e con la massima attenzione e coscienza.

Bibliografia

- (a cura di) Leonardo Fiori e Maria Pia Belski
GIOVANNI MUZIO, IL PALAZZO DELL' ARTE
Editrice ABITARE Segesta, Milano, 1982

- AAVV
LA TRIENNALE DI MILANO E IL PALAZZO DELL' ARTE
Ed. Electa, Milano, 1988

- Anty Pansera
STORIA E CRONACA DELLA TRIENNALE
Ed. Longanesi & C., Milano, 1978

Fonti fotografiche

- Archivio fotografico - Fondazione La Triennale
di Milano

Crediti fotografici

- V Triennale : Crimella
- Occupazione : Publifoto
- 1983 : Matteo Piazza

- Archivio aMDL
- Archivio Grafite DGA