

4. UN RESTAURO POSSIBILE

4.1 IL RICONOSCIMENTO DEI VALORI

Il progetto di restauro – e nello specifico del restauro di un’opera moderna – implica di per sé un’intenzionalità di partenza, una volontà progettuale che ponga l’attenzione sul “perché” del restauro, ancora prima del “come”¹, definendo i termini di un’azione selettiva attuata attraverso il riconoscimento di determinati valori. Occorre quindi interrogarsi sulle ragioni che ci inducono ad intervenire su un’opera per conservarne la memoria² e consegnarla ad una fruizione futura – sebbene limitata nel tempo – affinché, attraverso queste stesse ragioni, si possa giungere ad una coerente modalità d’intervento.

Ci troviamo di fronte ad un’architettura che, come molti altri esempi del patrimonio architettonico più recente, non possiede quei valori intenzionali – artistici e di memoria – che un’opera/monumento intende invece manifestare nel tempo, fin dal momento della sua ideazione e della successiva realizzazione.

¹ «Il dibattito europeo pare impegnato sugli aspetti tecnici, sui problemi di natura operativa. In altre parole, la domanda più frequente, ovunque, pare riguardare il come si restaura, piuttosto che il perché, trascurando che non ha senso alcuna operazione tecnica indipendente da un fine, da un obiettivo scientifico, etico, culturale». Cfr P. Torsello, *Che cos’è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, p. 9.

² Ci si riferisce ad un concetto di memoria che non si limita a ricordare ma è essa stessa intenzione; «la memoria ha senso quando è immaginativa, ricreativa, se no diventa appunto una clinica in cui mettiamo i nostri ricordi». Cfr. M. Cacciari, *La città*, Pazzini editore, 2004, p. 35.

C'è da dire però che di fronte ai cambiamenti della società, alla velocità di trasformazione della realtà e della sua percezione, appare sempre più evidente la necessità di un ridimensionamento dei valori – intenzionali e non – verso le istanze della contemporaneità³.

«Oggi nel campo della Storia dell'architettura, finora arato solo per parti emergenti e per “protagonisti”, stiamo assistendo ad uno spostamento sempre più cosciente e intenzionale dell'analisi da pochi fatti qualitativamente “significativi”, [...] ai fatti come tali, agli eventi come processo, svolgimento, connessione, in una parola come “struttura”»⁴. L'attenzione ricade, a volte indistintamente, su un repertorio di architetture talmente vasto e complesso da non permettere una chiara delimitazione della disciplina⁵, e si corre inoltre il rischio di astenersi automaticamente da qualunque giudizio critico.

³ «Il valore vale come capacità di orientamento, come tendenza ed esprime il legame con la vicenda umana, con la storia e le vicissitudini dei soggetti, da un lato, con i loro ambienti culturali e le formazioni sociali, dall'altro. [...] Non c'è un valore precostituito da riconoscere ma da attribuire. Lungo una linea di tendenza». Cfr. S. Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl. Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Milano 2011.

⁴ M. Dezzi Bardeschi, *Archeologia della fabbrica e cultura del materiale: immagine, realtà destino*, in «Restauro». Patrimonio architettonico industriale, n. 38-39, 1978, p.33. Più in generale lo sviluppo del concetto di conservazione è strettamente collegato con il concetto di bene culturale e con la successiva estensione di esso. Negli anni Sessanta si passa dal criterio di protezione puntuale delle «cose di notevole interesse» – implicito nella Carta di Atene del 1931 – al criterio di protezione diffusa di insiemi di cose o di beni e tutto ciò con riferimento «non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, hanno acquistato un significato culturale». Cfr. R. Di Stefano, *Il recupero dei valori. Centri storici e monumenti. Limiti della conservazione e limiti del restauro*, edizioni scientifiche italiane, Napoli 1979, p. 36.

⁵ «Restauro è parole che delimita i confini di una disciplina? Oppure è un modo di pensare l'architettura, di coinvolgere i saperi e gli interessi che questa riesce a scatenare?». P. Torsello, *op. cit.*, p. 14.

All'interno di questo scenario convivono infatti una varietà di casi - diversi per interesse, qualità e significato - difficilmente riconducibili ad un unico orientamento.

Rispetto al restauro di edifici storici il restauro di un'architettura moderna deve misurarsi con una serie di problematiche "nuove" (materiali, forme, strutture, modi d'uso,) per le quali l'accorciamento della distanza temporale - e quindi anche critica - ha comportato probabilmente un appiattimento delle diversità.

Nel campo dell'arte moderna, ad esempio, «non ci sarà una risposta buona per tutti i casi» e, come afferma Heinz Althofer sulla scia delle teorie brandiane, «proprio ogni caso dovrà essere studiato nell'unicità che comporta. Bisognerà vedere fin dove si tratterà di un problema di restauro e fin dove, essendo impossibile il restauro, dovrà o potrà sostituirsi l'arto mancante»⁶.

Del resto le esperienze condotte negli ultimi anni in seno al nostro Dottorato di Ricerca, portando avanti la propria indagine sul restauro del moderno⁷, hanno mostrato come il progetto, oltre che oggetto della ricerca, ne costituisca lo strumento primario, sperimentando "caso per caso" le possibilità, le contraddizioni e le problematiche proprie del fare architettura. Singoli edifici e brani di città, opere "manifesto" ed opere "minori", architetture residenziali, per la collettività, pubbliche e private, per il turismo, per il commercio, per l'industria; ogni esperienza ha contribuito ad individuare una serie di "situazioni" critiche, dentro la città

⁶ O. Chiantore, A. Rava, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Electa, Milano 2005, p. 49.

⁷ Vedi nota n. 1 dell'introduzione.

contemporanea, dalle quali scaturiscono plurime e specifiche modalità d'intervento.

«Come ci si prepara alla scoperta, all'identificazione dell'oggetto “senza pedigree”? Dove si impara a “raccontarlo”, ad attribuirgli un embrione di collocazione storica?» e ancora «dove acquisire l'autocoscienza – epistemica ed ermeneutica – capace di pensare, insieme, sia l'oggetto che ci sta di fronte, sia gli strumenti critici per andare incontro a questo oggetto?». Gli interrogativi posti da Bruno Reichlin in riferimento alle difficoltà di “costruire nell'esistente” – e quindi, più in generale, del progettare – ingaggiano «doppiamente la consapevolezza critica e la responsabilità scientifica estetica e morale del progettista»⁸.

Tornano a questo punto utili i materiali e le riflessioni raccolti nei precedenti capitoli dove, sebbene non ancora esplicitamente, si è posto l'accento su alcune specifiche questioni per le quali si è scelto di poter rispondere.

Il caso studio della Fabbrica Cedis contiene in sé una questione di fondo, comune per molti aspetti ad altri “tipi” di edifici svuotati delle loro funzioni originarie⁹; architetture nate per soddisfare un bisogno materiale, prima ancora che intellettuale, e per questo soggette alla temporaneità del loro valore d'uso. C'è da chiedersi insomma se, una volta perduto

⁸ B. Reichlin, *Quale storia per la salvaguardia del patrimonio architettonico moderno e contemporaneo?*, in G. Callegari, G. Montanari (a cura di), *Progettare il costruito. Cultura e tecnica per il recupero del patrimonio architettonico del XX secolo*, Franco Angeli, Milano 2001, pp. 11-20.

⁹ Basti pensare ai numerosi edifici concepiti per funzioni specifiche ormai inesistenti, come nel caso dell'architettura di regime (case del fascio, case della madre e del bambino, borghi rurali, ...); o anche a tutte quelle destinazioni con caratteristiche funzionali divenute obsolete a causa delle profonde trasformazioni d'uso, come nel caso dell'edilizia militare, infrastrutturale, ospedaliera (caserme, stazioni, manicomi, dispensari, ...).

il contenuto, non ci si possa privare automaticamente anche del contenitore. Ovvero, è nella specificità dell'uso che risiede l'unica ragione di conservazione dell'opera? O è lecito piuttosto rintracciare in essa una nuova scala di valori "altri" in grado di soddisfare contemporaneamente bisogni di ordine materiale, intellettuale, etico, economico, estetico, ...?

Il tema delle architetture (non più) industriali seleziona automaticamente una serie di valori contingenti alla realtà in divenire. Primo fra tutti il valore documentale della fabbrica in quanto luogo del lavoro, documento di un preciso momento della costruzione della società e della città. Un valore che, nel suo significato storico, comprende inoltre un concetto etico ed insieme estetico dell'architettura, testimoniando una specifica modalità di progettare e di costruire per componenti.

Superando il postulato brandiano secondo il quale «si restaura solo la materia dell'opera d'arte»¹⁰ l'attenzione ricade quindi sui processi compositivi che sottendono l'uso della materia, ancor prima della figuratività stessa dell'oggetto materiale.

La lettura della fabbrica Cedis attraverso la scomposizione delle sue parti richiama alla mente le riflessioni di Carlos Martì Aris sul concetto di astrazione in architettura e sulla doppia accezione della parola forma: «La forma si identifica

¹⁰ Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977 (I ed. 1963), p. 7. Quello di Brandi costituisce ancora oggi un contributo decisivo all'interno del dibattito sulla cultura del restauro. Partendo dalla definizione per cui "il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro" si giunge a riconoscere il legame d'inscindibilità tra l'intervento di restauro e l'opera, ovvero è la lettura dell'opera a condizionare l'azione di restauro.

con l'essenza interna costitutiva di un oggetto, e allude alla disposizione e all'ordine generale delle sue parti, in modo tale che la forma si identifica con il concetto moderno di struttura. [...] Il procedimento astratto porta il fare architettonico a una dimensione sintattica e dà priorità alle regole di costruzione formale dell'oggetto; l'interesse si sposta dagli elementi alle relazioni che si stabiliscono tra loro e, quindi, ai principi di composizione che le regolano»¹¹. L'approfondimento sull'autore e sulla sua produzione architettonica ha infatti messo in evidenza l'importanza di «una “logica tipologica”» – riscontrabile dal progetto di architettura a quello di design – «nella quale il sistema costruttivo è il dato primo della composizione»¹².

Un aspetto dell'opera di Zanuso che incarna insieme il carattere della sua identità e della sua capacità di trasformazione; un valore intrinseco, questo della trasformabilità, che si riallaccia immediatamente alla questione dell'uso, inteso in tal senso quasi come “diritto” (o ancora meglio come “dovere”) d'uso.

¹¹*Astrazione in architettura: una definizione*, in Carlos Martí Arís, *Silenzio eloquenti*, Christian Marinotti edizioni, Milano 2002, pp. 125-134.

¹² *Ibidem*. Questo punto di vista permette inoltre di connettere i principi progettuali dell'opera di Zanuso ad un repertorio eterogeneo di riferimenti in cui la forma si identifica con la struttura, e risolvendosi nell'interpretazione di una “sezione tipo”. Si rimanda a tal proposito alle osservazioni di Gubler sulla poetica di Louis Kahn: «La scelta tecnica verifica la pianta, controlla i pieni e i vuoti dell'articolazione spaziale, “costruisce” la luce. In questo Kahn sembra adottare la definizione critica di Choisy quando mostra che, nella muratura gotica, la campata è un tipo. Nella tradizione di Choisy la “tipologia”, se ne esiste una, rinvia dunque alla meccanica concettuale della messa in opera, “tradotta” nel cantiere». Cfr. J. Gubler, *La campata è un tipo?*, in «Casabella», n. 509-510, gennaio-febbraio 1985, p. 83.

Ne consegue la possibilità di conferire alla fabbrica un valore urbano - probabilmente il più relativo tra i valori - proprio perché direttamente connesso ad una lettura biunivoca dell'opera e del suo contesto.

La lettura dell'esistente – della fabbrica e del suo intorno – ha permesso infine di selezionare, tra ciò che rimane e ciò che scompare, le questioni (e le ragioni) del progetto: dalla riconversione del manufatto architettonico, attraverso il riconoscimento dei suoi valori, alla riqualificazione di un brano di città attraverso l'analisi delle specificità, delle esigenze e del potenziale di trasformabilità del luogo.

Appare chiaro come il progetto di restauro altro non sia che un progetto architettonico *tout court* che punta al riconoscimento dei principi e dei valori di un'opera, interpretandoli con gli strumenti della critica, per ri-comporre un frammento della realtà in divenire.



Vista della Piana dei colli da Monte Pellegrino (maggio 2010)

4.2 DENTRO IL PROGETTO

4.2.1 TEMI, SCELTE, STRUMENTI

Le caratteristiche architettoniche dell'opera insieme alla sua complessa relazione con la città hanno condotto fin da subito ad un doppio livello d'indagine – architettonica ed urbana – delineando di fatto un duplice approccio al progetto di restauro: la fabbrica come caso studio all'interno di una categoria della modernità, ma anche come esempio concreto di una possibile riqualificazione urbana.

I ragionamenti e le considerazioni sul luogo e la conseguente necessità di estendere i confini del progetto di restauro ad una dimensione interscalare, hanno sottolineato la natura di una questione – quella del destino delle fabbriche e delle aree industriali in generale – strettamente legata al territorio, alla sua storia ed alle sue trasformazioni, alle sue caratteristiche sociali ed economiche, ed alla specificità delle sue risorse architettoniche, culturali e geografiche.

Già dai primi anni '80 il fenomeno della riconversione delle aree industriali ed il tema del riuso in termini di eco-compatibilità acquisisce infatti un ruolo di centralità nel dibattito internazionale. Il rapido processo di de-industrializzazione che ha investito le modalità di produzione del lavoro, svuotando le fabbriche di contenuti e significato, ha reso più che mai necessaria una strategia di riassimilazione di questi luoghi che «sembrano patire le conseguenze di quell'infernale meccanismo del “produci e consuma”, “usa e getta”, che loro stessi hanno generato»¹³.

Gli ambiti del progetto e
l'interscalarità dell'intervento

Riconversione attraverso il
recupero

¹³ P.L. Cervellati, *La città post-industriale*, Il Mulino, Bologna 1984.

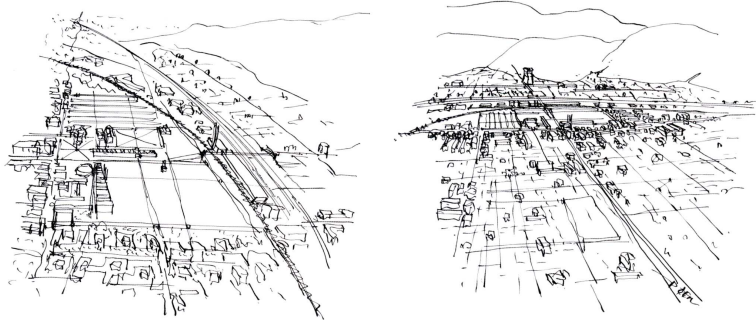
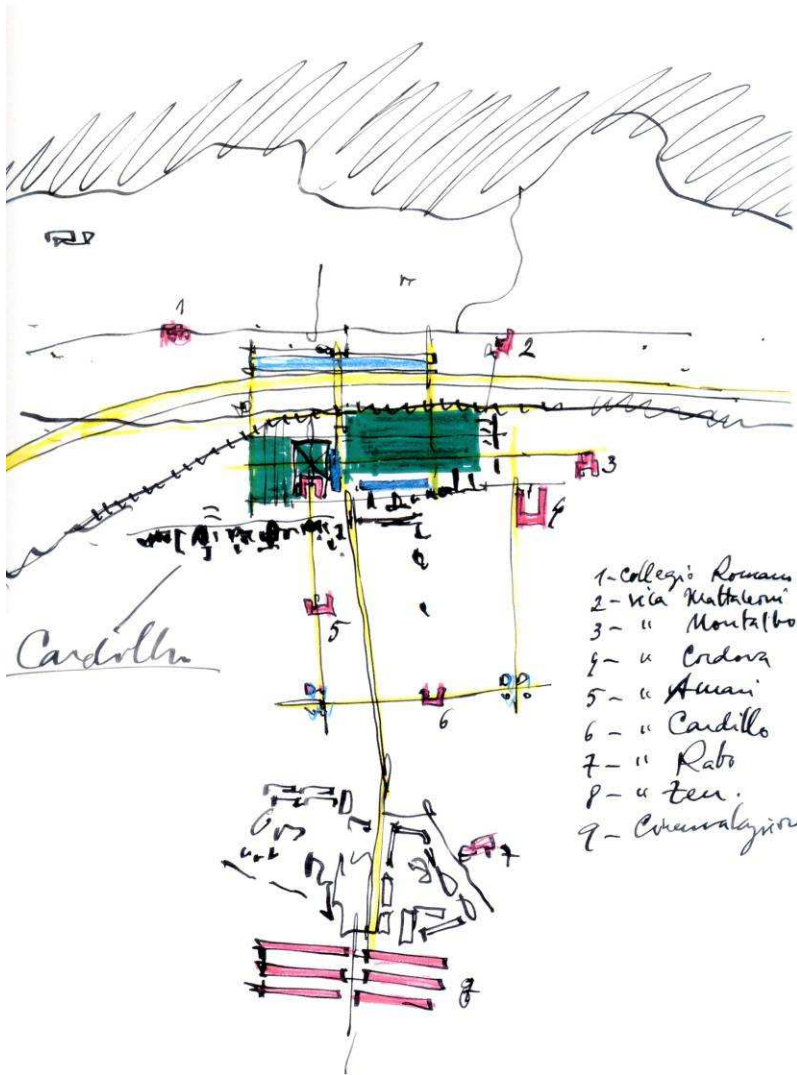
Quel che rimane oggi è un vasto patrimonio di edifici – stabilimenti industriali, fabbriche, capannoni, uffici, villaggi operai, ... – ormai inglobati nel tessuto urbano più recente quasi a costituire delle camere d’aria tra gli spazi colmati dall’espansione edilizia¹⁴.



Una delle prime scelte di progetto è stata infatti quella di proiettare al di fuori dell’edificio i presupposti per il suo possibile recupero; si è scelto quindi di considerare un ambito d’azione che, oltrepassando i confini fisici della fabbrica, potesse abbracciare un più vasto sistema di elementi – naturali, artificiali, sociali, culturali, ... - compatibili alla messa in atto di una trasformazione e fondamentali alla definizione del primo tema di progetto: *la fabbrica nel parco*.

¹⁴ «Negli anni a venire gli architetti dovranno confrontarsi, sempre più di frequente, con l’opportunità o l’obbligo di riutilizzare edifici che hanno perso la funzione originaria, che sono materialmente e/o tecnicamente obsoleti e che non soddisfano le normative (di sicurezza, di comfort o altro) sempre più esigenti e penalizzanti. Sovente il recupero concerne intere aree; “aree dismesse”, com’è soprattutto il caso delle zone industriali in seguito alla delocalizzazione, aree estremamente eterogenee e, talvolta, contaminate.» B. Reichlin, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico*, in E. Palazzotto (a cura di), *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, Franco Angeli, Milano, 2011, p. 117.

4. Un restauro possibile



Eduardo Souto de Moura, Masterplan per il Piano "Porta dei Colli", Palermo, 1987. Schizzo di studio con indicazione di alcune emergenze

Il *parco* come strumento di riconessioni tra gli elementi strutturanti del paesaggio

Si tratta di un'idea di parco che s'innesta come strumento d'azione piuttosto che come traguardo conclusivo; uno strumento per definire una modalità di fruizione del suolo urbano che non riguardi esclusivamente il recupero di una qualità ambientale ma aspiri piuttosto ad una più estesa ricostruzione di connessioni e di sinergie tra gli elementi strutturanti del paesaggio e i suoi spazi residui¹⁵

La scelta deriva non soltanto dai ragionamenti sulle caratteristiche intrinseche del luogo (rapporto con il paesaggio, presenza di aree dismesse, giardini e ville storiche, assenza di servizi collettivi, prossimità alle principali vie di comunicazione – ferrovia, autostrada, metropolitana) ma soprattutto dalla volontà di legare il progetto di restauro della fabbrica ad un più vasto sistema di spazi – chiusi ed aperti – e di funzioni – pubbliche e private – che ne modifichi significativamente la fruizione totale.

La scelta della nuova destinazione d'uso ed il ruolo dell'ADI (Associazione per il Disegno industriale)

L'individuazione di una nuova destinazione d'uso ha costituito uno strumento indispensabile alla definizione delle scelte progettuali, sebbene alcune di queste prescindano chiaramente da essa. Si è rivelata in tal senso di grande importanza la possibilità di instaurare un rapporto di dialogo con l'ADI, l'Associazione per Disegno Industriale¹⁶ che,

¹⁵ La Piana dei Colli rappresenta in tal senso un perfetto esempio di stratificazioni nel territorio. Sebbene si tratti di una delle aree più critiche di Palermo - proprio per la mancata pianificazione della sua rapida ed incontrollata crescita - non esistono ad oggi iniziative pubbliche, né private, indirizzate alla salvaguardia delle sue risorse (architettoniche, geografiche, storiche, ..) ed alla riconnessione tra esse. Uno dei pochi tentativi in questa direzione è la proposta di masterplan "Porta dei Colli", redatta da Edouardo Souto de Moura nel 1987.

¹⁶ Fondata a Milano nel 1956 su iniziativa di un gruppo di architetti e designers, tra i quali anche Marco Zanuso, l'ADI si pone fin da subito

attraverso le sue delegazioni regionali, ha avviato in questi ultimi anni un percorso di design, con particolare attenzione al rapporto tra cultura del progetto e cultura d'impresa nei diversi territori.

A partire da ciò si è sviluppata infatti la proposta di considerare l'ambito del Design come filo conduttore del progetto di rifunzionalizzazione della fabbrica affidando all'ADI-Sicilia il ruolo di potenziale destinatario di questi spazi. L'impianto generale del progetto di Zanuso risponde infatti perfettamente alle diverse esigenze dell'associazione che, oltre alla sede amministrativa e direzionale – posizionata all'interno dell'edificio uffici – avrebbe a disposizione una foresteria – all'interno delle cinque residenze – ed uno spazio espositivo – lo stabilimento - per l'organizzazione di mostre temporanee, eventi e rassegne intorno al tema del design.

Il rapporto con l'Associazione ha permesso così di introdurre, nell'iter progettuale, alcuni vincoli di natura funzionale dettati dalle richieste e dalle aspirazioni di una committenza “reale”¹⁷, contribuendo inoltre alla definizione del progetto

ADI ADI ASSOCIAZIONE
PER IL DISEGNO
INDUSTRIALE

come centro propulsore di iniziative mettendo in relazione design, cultura e industria. Tra i nomi dei primi aderenti anche quelli di critici (Giulio Carlo Argan, Gillo Dorfles, Bruno Alfieri, ...) ed industriali (Borletti, Cassina, Moretti, ...). Tra le attività storiche va ricordato il Premio Compasso d'Oro, nato da un'idea di Giò Ponti, istituito nel 1954 dai Grandi Magazzini La Rinascente ed infine affidato all'ADI (nel 1964) che ne cura ancora oggi l'organizzazione grazie anche alle tredici delegazioni territoriali che diffondono in maniera più capillare i servizi e le iniziative dell'associazione. Costituitasi soltanto nel dicembre 2008, L'ADI-Sicilia, sulla scia delle esperienze finora promosse in campo nazionale, contribuisce ad attuare le condizioni più appropriate per la progettazione di beni e servizi nell'isola, attraverso il dibattito culturale e l'intervento presso le istituzioni, riunendo progettisti, imprese, insegnanti, critici, giornalisti, intorno ai temi del design (progettazione, consumo, formazione, produzione, sostenibilità, ...).

¹⁷ Tra le principali attività finora condotte in campo regionale si trovano sia eventi divulgativi - conferenze, mostre, incontri - sui vari temi del

La fabbrica di Zanuso come centro propulsivo di una nuova rete di relazioni

nel suo ambito più strettamente architettonico e, di riflesso, alla definizione delle linee guida per un più ampio piano di riqualificazione urbana. Pensare la fabbrica di Zanuso come il centro propulsivo di una nuova rete di relazioni da interporre all'esistente rappresenta di fatto una modalità d'intervento su un territorio che abbiamo visto essere costituito da «una geografia di eventi, una messa in pratica di connessioni, che attraversano paesaggi ibridi»¹⁸. L'ex fabbrica, riconvertita a centro espositivo per il design, verrebbe in tal modo a costituire il tassello strutturante di un più ampio sistema - quello del *parco* - caratterizzato sia da spazi aperti a servizio della collettività (giardini, percorsi ciclabili, aree per lo sport, parcheggi, ...) che da luoghi destinati ad un uso più privato (da parte di singoli produttori, associazioni culturali, piccole imprese, atelier, scuole di formazione, ...) ipotizzando il riuso temporaneo dei capannoni e delle aree dell'ex complesso Icem. Le questioni fin qui elencate rappresentano gli strumenti attraverso i quali sono state indagate le possibilità di trasformazione del manufatto architettonico e della parte di città che lo "contiene".

design, che veri e propri momenti di formazione - workshop, performance - a diretto contatto con artisti, artigiani ed esperti del settore. Sebbene si tratti di un'ipotesi del tutto utopica, la proposta di destinare all'ADI gli spazi della fabbrica si è rivelata una scelta congrua non soltanto per il legame storico che sussiste tra l'associazione e la figura di Zanuso - che ne fu fondatore nel 1954 - ma anche per ragioni di natura ideologica e culturale, sottolineando la necessità di valorizzare un settore importante come il design, riallacciandosi anche ad una "storia locale" che certamente merita una più estesa conoscenza e diffusione collettiva. Vedi appendice: colloquio con Vincenzo Castellana, presidente ADI-Sicilia.

¹⁸ M. Cacciari, *op. cit.*, p. 56.

4.2.2 LA FABBRICA NEL PARCO.

«Quelli che fino ad oggi abbiamo considerato elementi negativi della città contemporanea, ovvero l'eterogeneità, la varietà eccessiva, il disordine, la disarmonia, l'accostamento incongruo di pezzi diversi, la sovrapposizione nel tempo delle diverse modalità d'uso del territorio che ha creato spazi ibridi, costituiscono ora una risorsa, una qualità per la definizione di un nuovo paesaggio»¹⁹.

Guardando alle modalità di crescita della città diffusa ed a come in essa si ritrovino incastrati frammenti di aree industriali dismesse, si è sviluppata la tendenza a considerare sempre più spesso questi luoghi come strumenti per riequilibrare il territorio.

Nel caso specifico di Palermo ci troviamo di fronte ad una realtà urbana fortemente devastata dall'espansione più recente; un territorio nel quale convivono, intrecciati del tutto casualmente, insediamenti residenziali, agricoli, industriali, infrastrutture, preesistenze e spazi in attesa di intervento.

Ricerca quegli elementi di sedimentazione e trasformazione sui quali leggere – per riconoscere e ridisegnare – un sistema di relazioni tra le parti, ha permesso di delimitare i confini di un possibile progetto di riconversione, inteso innanzitutto come strumento di conoscenza prima ancora che di modifica.

Da questa lettura sono emersi essenzialmente tre questioni principali: la necessità di un *attraversamento*, la riconnessione tra i *margini* ed il progetto del *suolo*.

Dal paesaggio "ibrido" al paesaggio "riequilibrato"

I temi del progetto:
attraversamento, margini, suolo

¹⁹ A. Corboz, *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Franco Angeli, Milano 1998.



L'obiettivo, più che giungere ad un esito risolutivo, è quello di tracciare le linee guida per un sistema aperto di possibili future relazioni, attuabili attraverso alcune fondamentali operazioni:

- il riassetto della viabilità
- la riconnessione con l'intorno
- il disegno del suolo

L'analisi degli strumenti urbanistici vigenti ha permesso inoltre di agganciare il progetto del parco alle reali previsioni per le aree limitrofe²⁰. Le scelte progettuali sulla viabilità, finalizzate anche al collegamento tra le due estremità dell'area, prevedono fondamentalmente due interventi: il prolungamento dell'originario asse di accesso alla fabbrica Cedis – la via Calcante – e l'inserimento di un nuovo asse di attraversamento, sul versante opposto, con l'obiettivo di riconfigurare accessi e circolazione – carrabile e pedociclabile – strutturando le relazioni tra gli elementi esistenti al suo interno e lungo i margini. In questa direzione sono state intraprese alcune scelte determinanti per la riconfigurazione del sistema delle fabbriche presenti nell'area di progetto che, come emerso dall'analisi dello stato di fatto, sono riconducibili a due nuclei principali: un primo, per il quale si prevede la rimozione, sviluppatosi disordinatamente senza alcuna omogeneità di forma, materia o dimensione, ed un

Il prolungamento della via Calcante ed il nuovo asse di attraversamento

²⁰ Si fa riferimento alle previsioni dell'ultima variante al PRG redatta nel 2004 ed approvata con D. Dir. N. 558 e 124/DRU/02 dell'assessorato Territorio ed Ambiente della Regione Siciliana e Presa D'atto del Consiglio Comunale delibera N. 7/04. Insieme ad essa sono stati analizzati anche gli strumenti d'intervento attraverso i quali negli ultimi anni si è andata realmente modificando la città, ovvero i piani particolareggiati e i PRUSST.

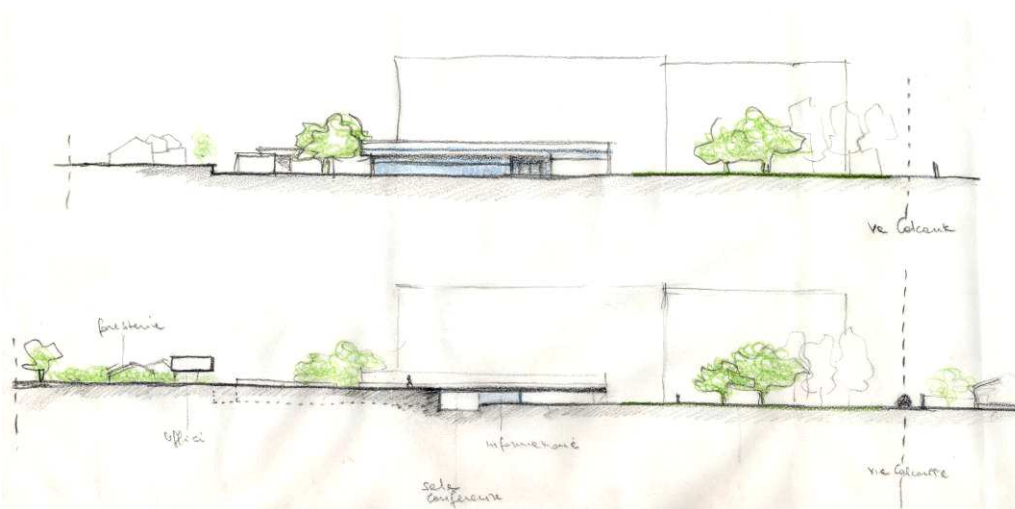
secondo, costituito dall'ex stabilimento Icem, nel quale è invece possibile riconoscere e recuperare una logica insediativa insieme ad una qualità degli spazi, interni ed esterni. Il dislivello esistente tra le estremità dell'area (circa 3.50 m), diventa lo strumento attraverso cui ri-disegnare il suolo dando luogo ad un vero e proprio "bordo" lungo il quale si concentrano le possibilità d'incontro o di separazione tra i nuovi ambiti d'uso del parco, disegnando al contempo il nuovo confine con la fabbrica di Zanuso. I suoi spazi, di natura prettamente pubblica ed aperti ad una fruizione diretta e continua, s'inseriscono in tal modo in piena continuità, fisica e visiva, con il parco – del quale mantengono la quota (+ 29,00 m) – e con il nuovo asse di attraversamento che lo delimita a nord lungo il confine con il quartiere residenziale; un carattere più riservato mantengono invece gli edifici dell'ex stabilimento Icem – posizionati ad una quota più alta (+ 32,50 m) – per i quali si prevede un diverso tipo di fruizione e l'introduzione di un accesso autonomo lungo la via Nino Savarese che attualmente li costeggia.

La coesistenza di queste funzioni, insieme alle numerose possibilità di utilizzo degli spazi aperti, pubblici e privati, rappresenta di fatto uno strumento di richiamo per la collettività oltre che un'occasione di cucitura tra le parti di città fin qui analizzate. La diversificazione degli ambiti insieme alla volontà di connettere tra loro i margini dell'area si traducono nella configurazione di un grande *parterre* di raccordo che definisce di volta in volta il piano di posa dei differenti elementi del parco (fabbriche, vegetazione, arredo urbano, percorsi, accessi, zone di sosta, ...).

Il disegno del suolo per identificare i nuovi ambiti d'uso

Un *parterre* come piano di posa dei differenti elementi del parco

4. Un restauro possibile



1. Piano degli interventi (vedi Vol. III tav. C7); 2. schizzi di studio sul nuovo disegno del suolo

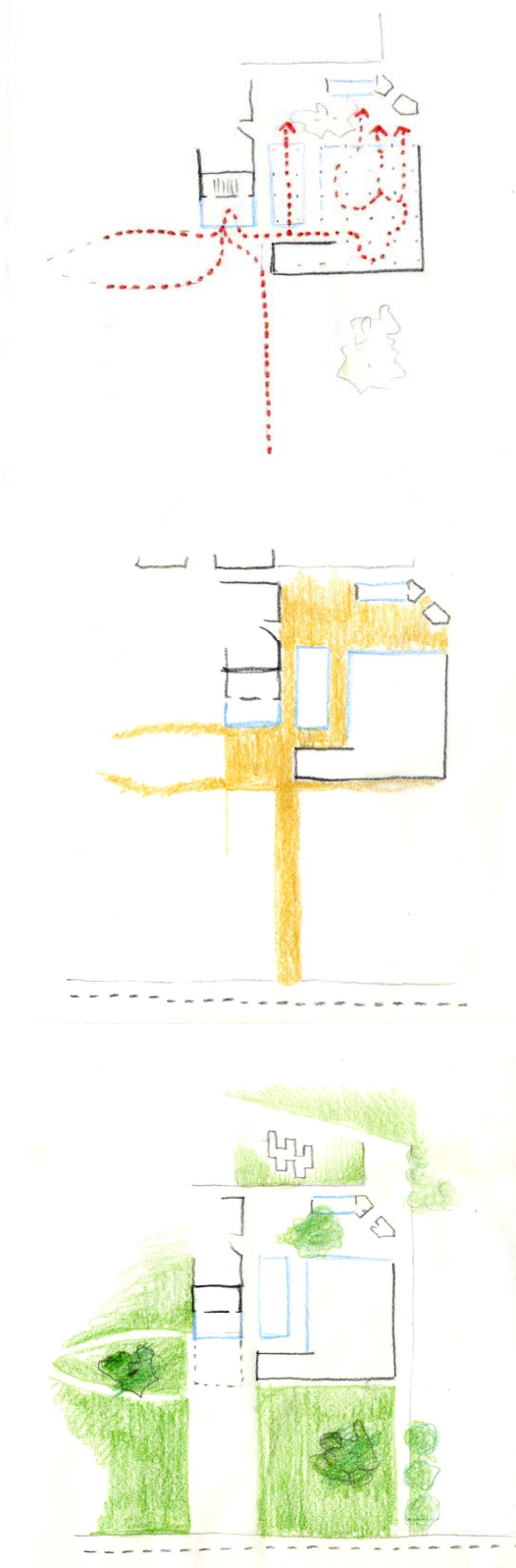
La *promenade* lungo il parco ribalta il sistema di percezione ed accesso agli spazi (aperti e chiusi) della fabbrica

La strada di progetto, oltre a disegnare il bordo esterno del parco, ribalta di fatto il sistema di percezione ed accesso alla fabbrica, introducendo una nuova gerarchia tra gli elementi e privilegiando alcune specifiche visuali. Viene a costituirsi in questo modo una *promenade* sulla quale si affaccia in primo piano la fabbrica di Zanuso con il suo prospetto nord e le sue morbide linee che esplicitamente richiamano l'andamento delle montagne sul fondo.

La scelta di sottolineare i salti di quota del suolo ha infine condotto alla definizione del nuovo confine tra la fabbrica e il parco, inserendo una fascia di servizio accessibile dalla quota più bassa; la quota della copertura, pensata come un'area ancora pedonale ed in parte destinata a giardino, consente invece un nuovo punto di osservazione verso la fabbrica.

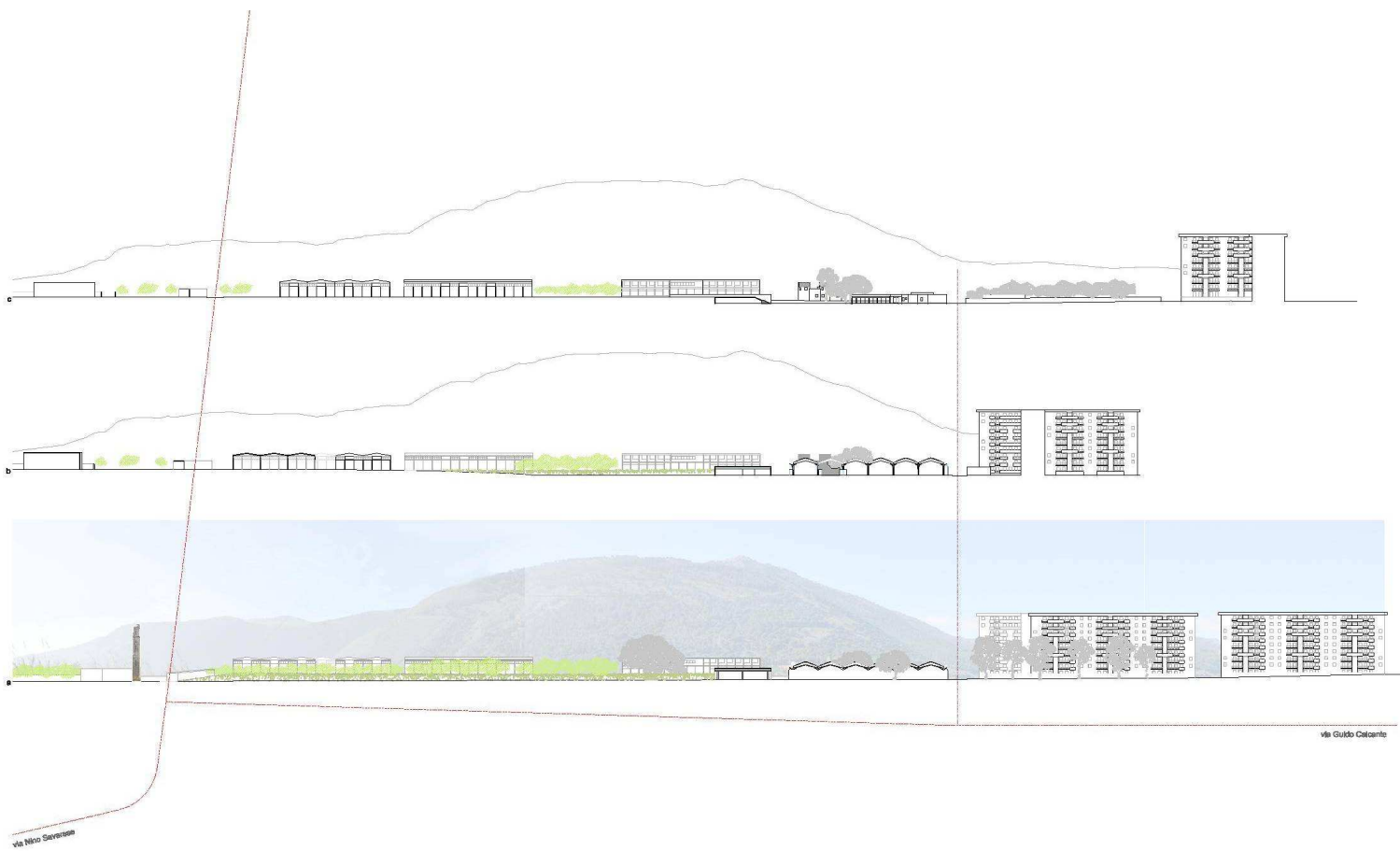
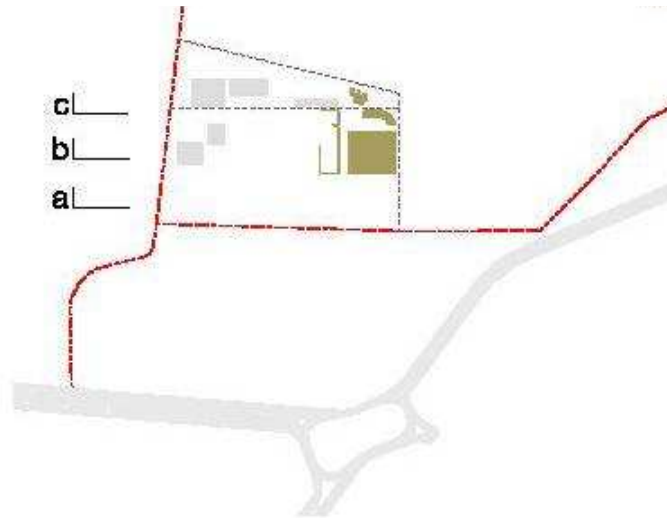
Sulla nuova strada il volume compatto della fascia di servizi definisce l'elemento di demarcazione tra i due ambiti fin qui descritti, catalizzando inoltre i diversi flussi provenienti dal parco attraverso l'arretramento del fronte d'ingresso e la conseguente formazione di un foyer esterno dal quale poter accedere alle nuove funzioni (caffetteria, spazio mostre, sala conferenze, ...) ed essere infine introdotti nella dimensione più intima e raccolta sulla quale si affaccia la nuova sede dell'ADI-Sicilia e, sullo sfondo, la foresteria.

4. Un restauro possibile





4. Un restauro possibile



4.2.3 IPOTESI DI RIFUNZIONALIZZAZIONE

La fase conclusiva della ricerca è stata indirizzata alla verifica delle scelte e degli strumenti fin qui adoperati, provando a “mettere in scena” il programma posto alla base del progetto²¹.

A partire dai colloqui effettuati con il presidente dell’ADI-Sicilia è stato possibile procedere alla definizione di un programma funzionale calibrato alle attività condotte dall’associazione in ambito regionale, indagando la consistenza dei servizi offerti sul territorio, le iniziative esistenti e quelle programmate²².

Parallelamente alla definizione degli aspetti funzionali sono state portate avanti quelle scelte progettuali scaturite dal piano generale di riqualificazione dell’area, ovvero:

- la rimozione delle strutture addossate alla fabbrica
- il rapporto con il parco
- la ridefinizione del nuovo confine

Il programma e il progetto

Le operazioni di progetto: dalla rimozione alla ridefinizione

²¹ «Nella salvaguardia il “progetto” è, sovente, il programma; [...] e richiede una comprensione sistemica, individualizzante e generalizzante, delle possibilità di impiego perché il programma può designare un fascio di compatibili soluzioni, coerenti, eventualmente integrabili e/o reversibili che, secondo i casi, vedranno prevalere criteri economici, sociali, culturali.» B. Reichlin, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico*, in E. Palazzotto (a cura di), *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, Franco Angeli, Milano, 2011, p. 129.

²² In poco più di tre anni la delegazione regionale ha messo in campo numerose iniziative di varia natura, delineando fin da subito quattro diversi terreni d’azione specifici nei temi e nelle modalità d’intervento: ENZIMI (un progetto che affronta la problematica del design della forma in Sicilia); FERRI DI RICHIAMO (incontri sulla cultura del design); APPLICATIVI (contributi, riflessioni ed applicazioni sui materiali e sulle tecniche nel design); SPORTELLO ADI PER LE IMPRESE (interfaccia iniziale con le imprese). Molte di queste attività hanno avuto il merito di avvicinare il design ad un più ampio bacino d’utenza, dalle scuole alle università, dai produttori ai consumatori.

Costruire nel costruito:
trasformazioni e aggiunte

La risposta alle singole questioni si è tradotta in due operazioni principali: una di “trasformazione”, conseguente alla rimozione delle superfetazioni interne alla griglia strutturale dello stabilimento (tramezzi, strutture precarie, tompani, infissi, ...), l'altra di “aggiunta”, indispensabile al completamento dell'impianto generale della fabbrica ed alla definizione delle relazioni con il nuovo assetto generale della più ampia area d'intervento.

Le'impianto generale e le nuove
destinazioni d'uso

L'organizzazione planimetrica del progetto di Zanuso si è rivelato fin da subito perfettamente in grado di associare alle tre parti che lo compongono i tre nuovi ambiti individuati: la sede amministrativa dell'ADI-Sicilia, lo spazio espositivo per l'allestimento di mostre, fiere ed eventi temporanei organizzati ciclicamente dall'Associazione stessa, ed infine la foresteria. Nel suo impianto generale il progetto di Zanuso torna in tal modo a riconnettere tra loro le singole parti che lo compongono, sostenute adesso da un nuovo sistema di relazioni.

Il tema di un'"aggiunta" scaturisce principalmente dall'esigenza di dotare il complesso di alcune importanti funzioni mancanti come ad esempio una sala conferenze – preferibilmente autonoma dagli spazi espositivi ed amministrativi – ed una serie di locali tecnici e depositi.

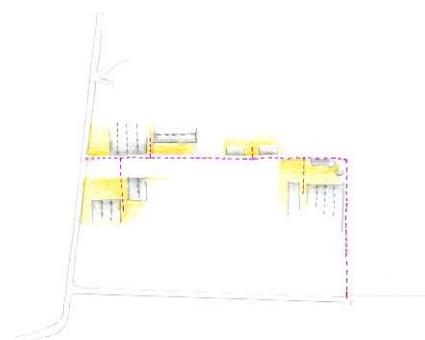
La nuova fascia di servizi come
cerniera tra i diversi ambiti

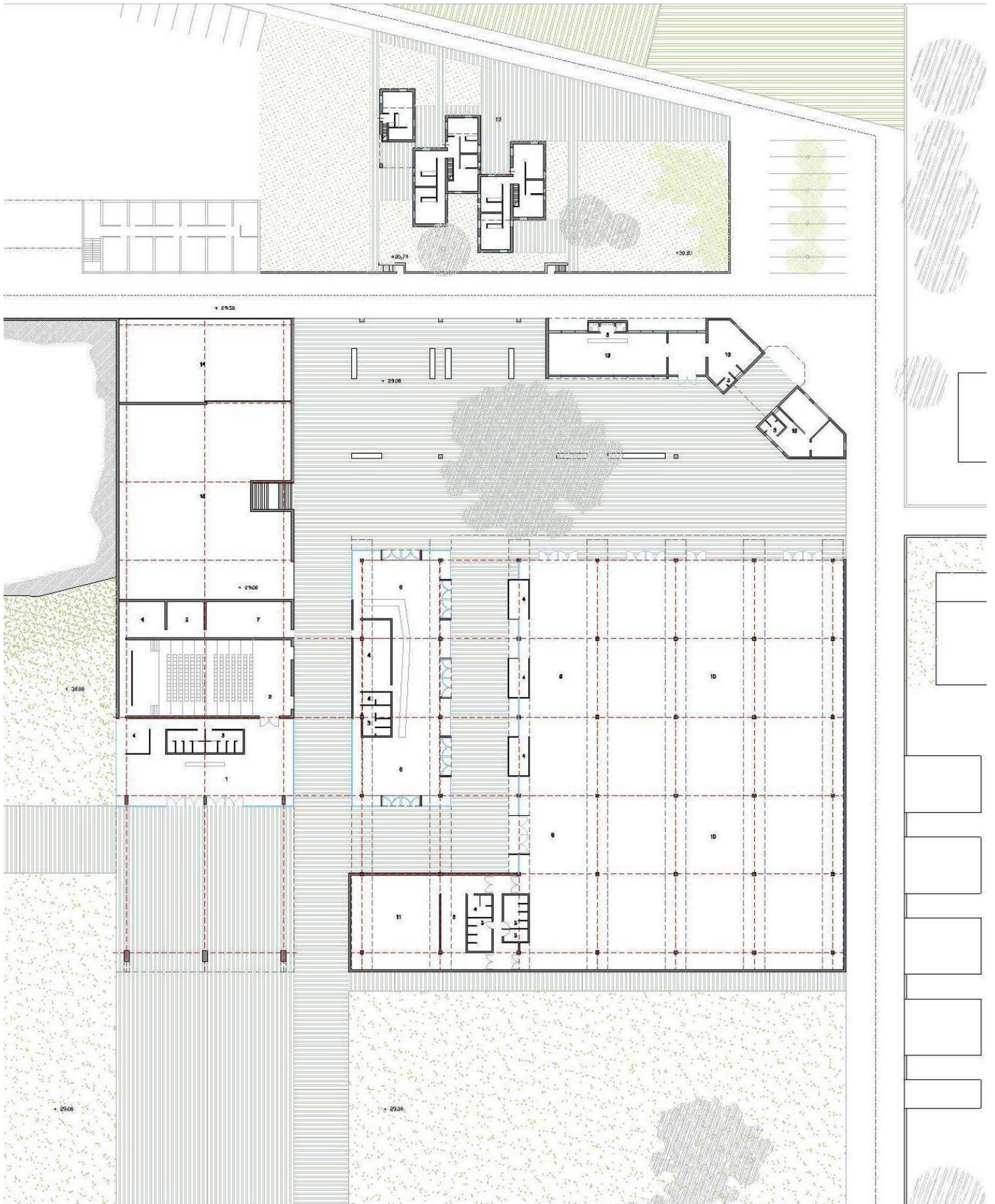
I precedenti ragionamenti a scala urbana unitamente alle considerazioni più strettamente connesse al programma di rifunzionalizzazione hanno determinato il posizionamento di questo nuovo corpo di servizio a cerniera tra i diversi ambiti del parco ed in relazione diretta con le diverse aree – pubbliche e private – gestite dall'ADI-Sicilia.

Il volume, assorbito all'interno del salto di quota, si configura sul fronte della fabbrica come un basamento continuo, interrotto soltanto da una rampa di risalita alla quota superiore, dove le coperture dei diversi ambienti sottostanti, distaccati dalla quota di calpestio per il passaggio della luce naturale, disegnano un sistema di giardini di pietra.

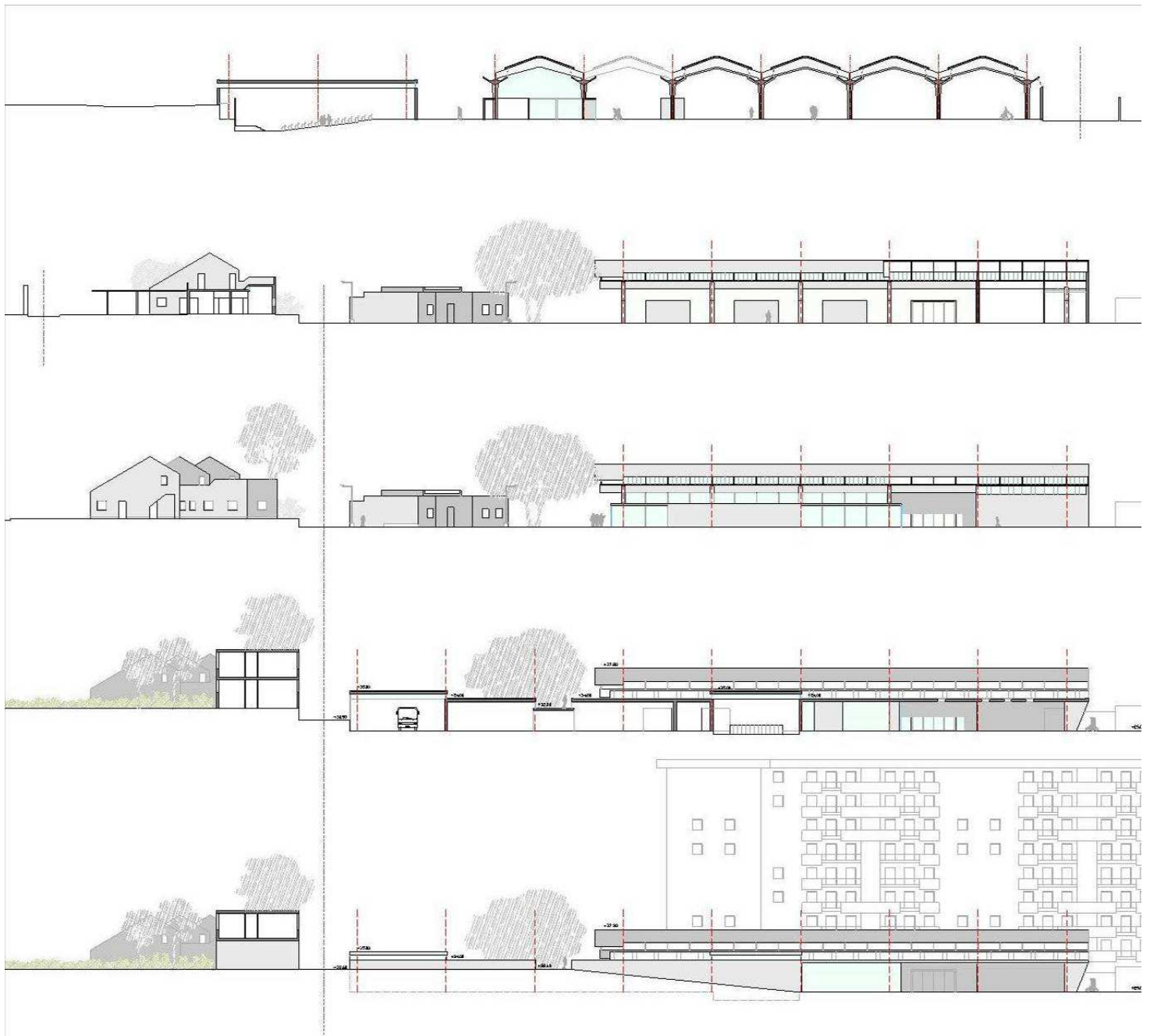
Il riassetto della viabilità con la conseguente ridefinizione di percorsi ed accessi intorno alla fabbrica, determina la disposizione interna degli spazi con il nucleo più permeabile – adibito a foyer e sala conferenze – direttamente affacciato sul parco, e quello più chiuso e riservato – destinato a deposito, carico e scarico – con accesso carrabile dalla strada interna al complesso. La via Calcante, nata come strada d'ingresso all'ex complesso Cedis e sviluppatasi in seguito anche oltre il suo confine, mantiene infatti il carattere di asse di servizio alle fabbriche, rafforzato dalla previsione di prolungamento fino alla via Savarese dove intercetta anche i nuovi accessi all'ex complesso Icem. Lungo la strada, lo zoccolo sul quale poggiano le cinque residenze, mantiene così un carattere più riservato individuando una porzione di suolo più autonoma alla quale poter accedere soltanto pedonalmente attraverso i due piccoli passaggi originari scavati nel basamento in pietra. Rimossa la cancellata ed il muro di recinzione che ne delimita attualmente il perimetro, torna quindi a riconfigurarsi la continuità fisica e visiva tra residenze, uffici e fabbrica.

Il prolungamento della via Calcante individua un asse di servizio alle fabbriche





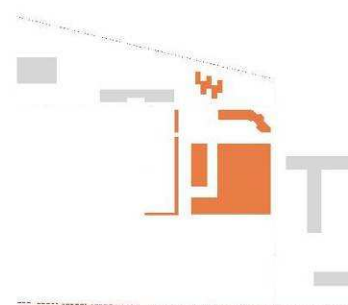
4. Un restauro possibile



Planimetria generale di progetto
(vedi Vol. III - tav D.1)

In corrispondenza delle due campate verso il parco – dov'è prevista la rimozione del capannone addossato alla fabbrica – viene introdotto un nuovo sistema di chiusura che, rimarcando la dimensione dell'originaria area-deposito per le argille, delimita un vero e proprio padiglione autonomo - destinato alla caffetteria - all'interno della griglia strutturale recuperando inoltre l'originario attraversamento all'aperto in corrispondenza dei nuovi accessi.





foresteria
 piano terra
 n. 10 camere con servizi interni:
 20 mq circa
 primo livello
 n. 2 ambienti comuni + terrazza:
 40 + 55 mq

sede ADI-Sicilia

- ricezione: 20 mq
- amministrazione: 20 mq
- sala riunioni: 30 mq
- servizi: 8 mq
- biblioteca: 200 mq
- servizi biblioteca: 10 mq

caffetteria

- area totale: 590 mq
- servizi: 30 mq
- locali di servizio per il personale: 40 mq

sala conferenze

- foyer: 250 mq
- sala conferenze: 300 mq (180 posti)
- servizi: 50 mq

spazio espositivo

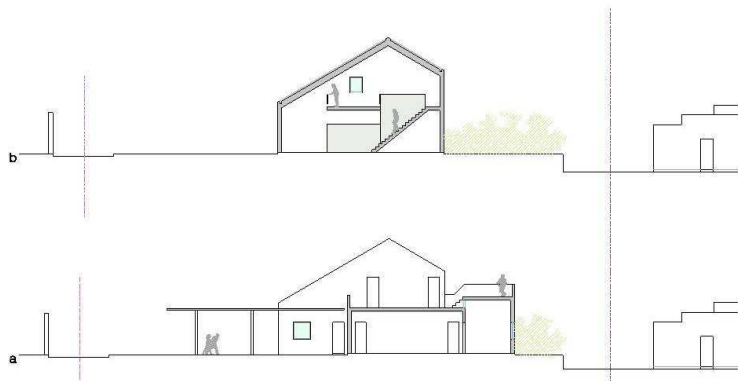
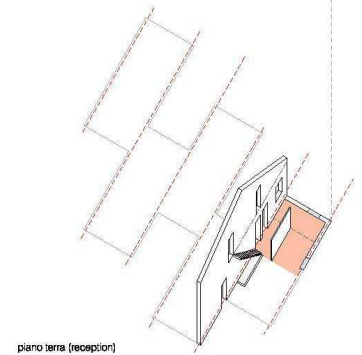
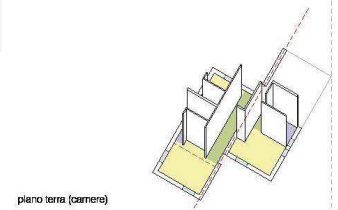
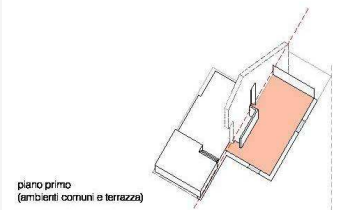
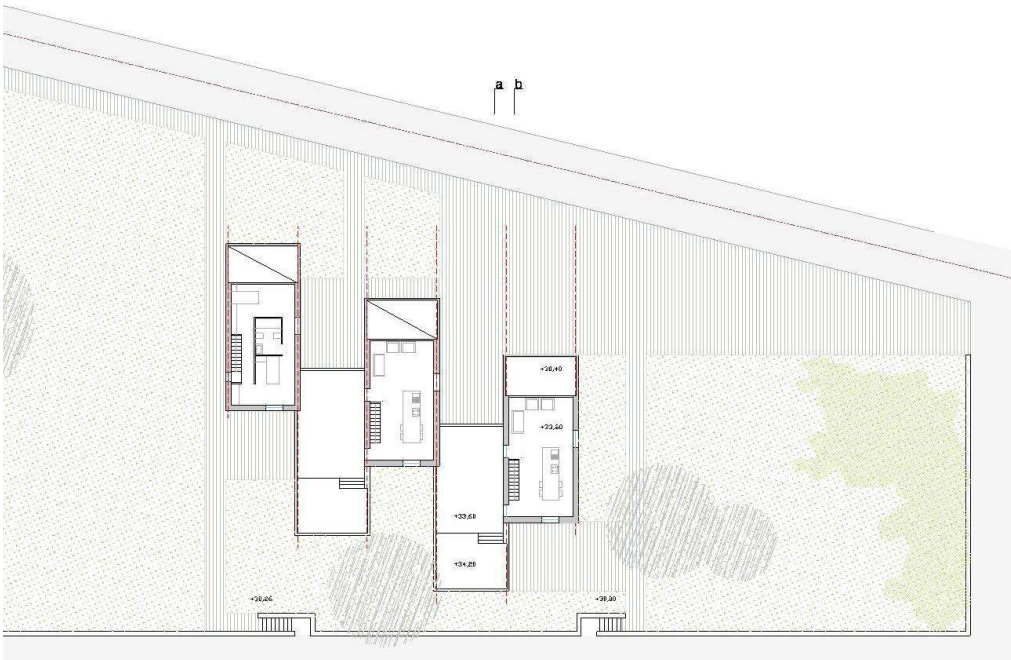
- esposizioni temporanee: 2500 mq
- servizi: 70 mq
- deposito/preparazione mostre: 350 mq

Programma funzionale

4. Un restauro possibile

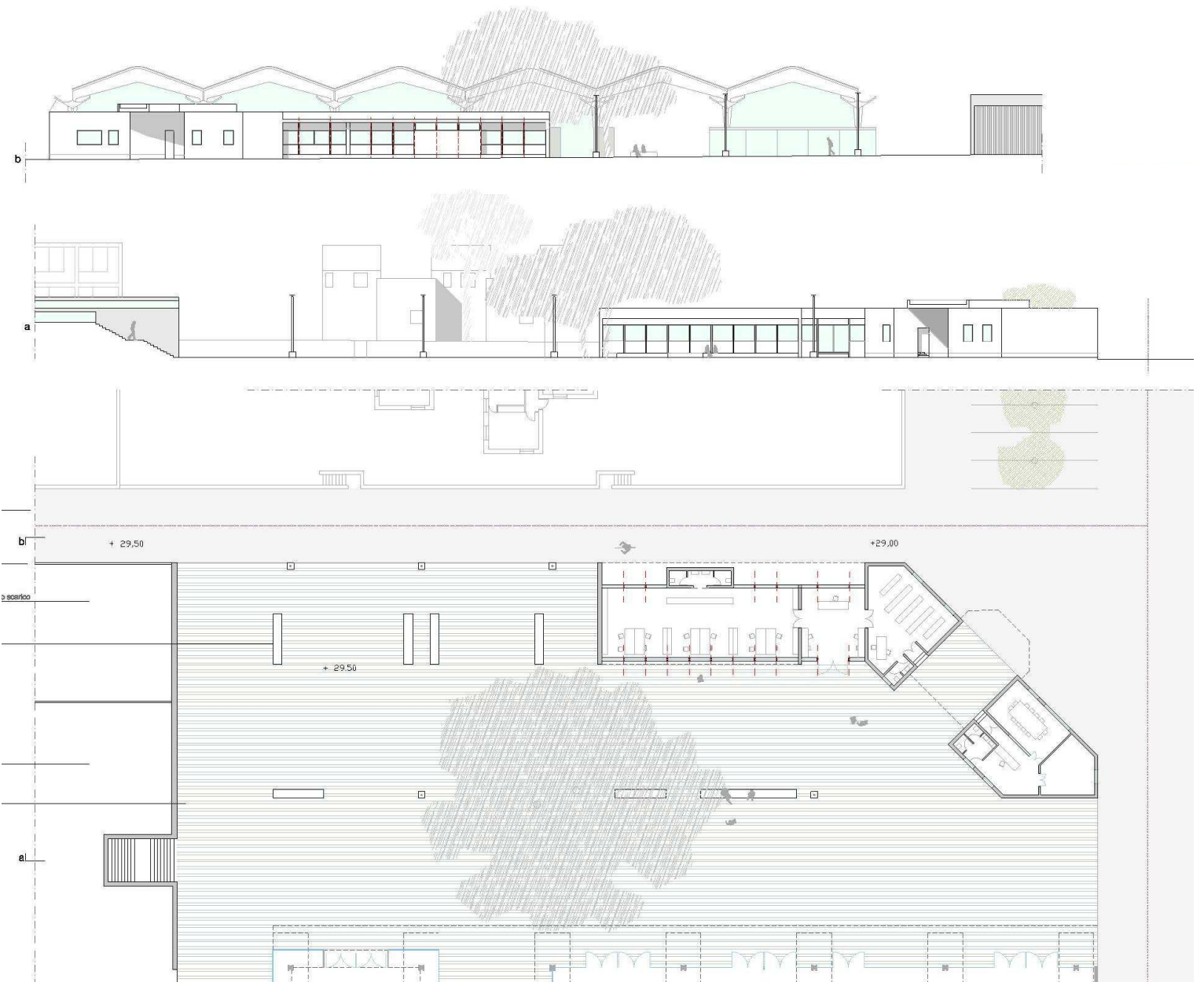


Il progetto nel restauro del moderno. La fabbrica Cedis a Palermo

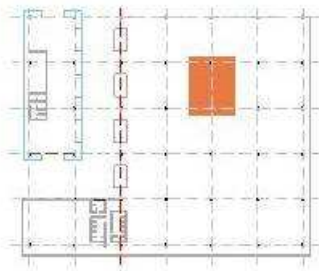
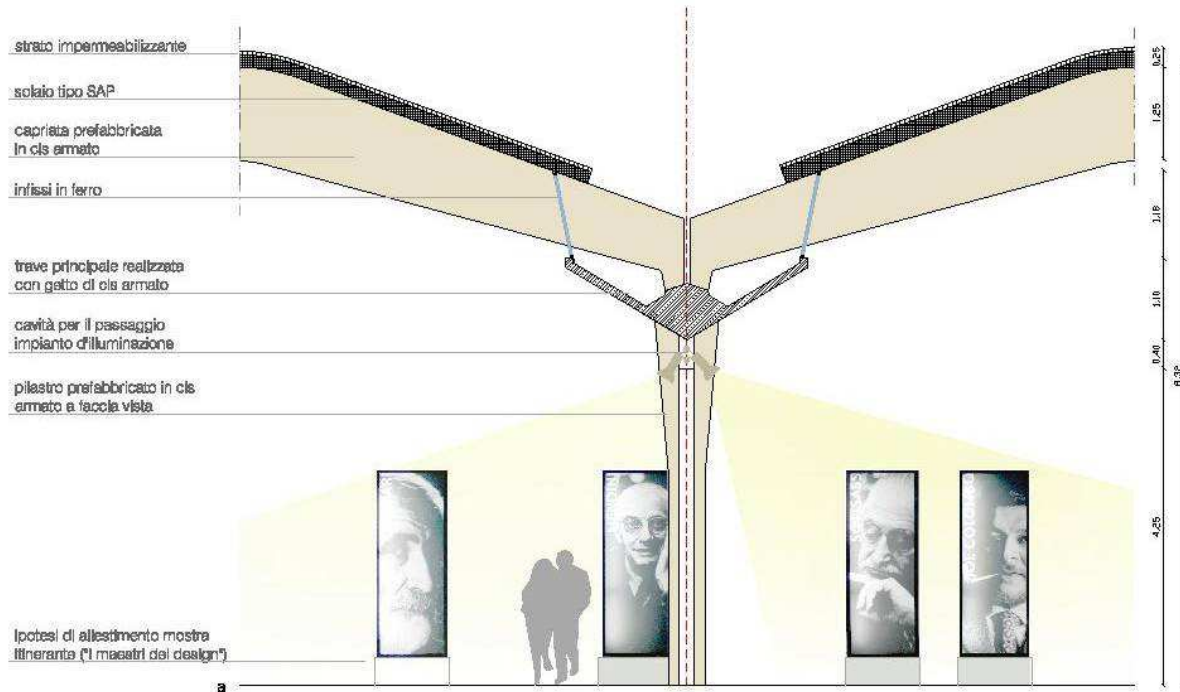


4. Un restauro possibile

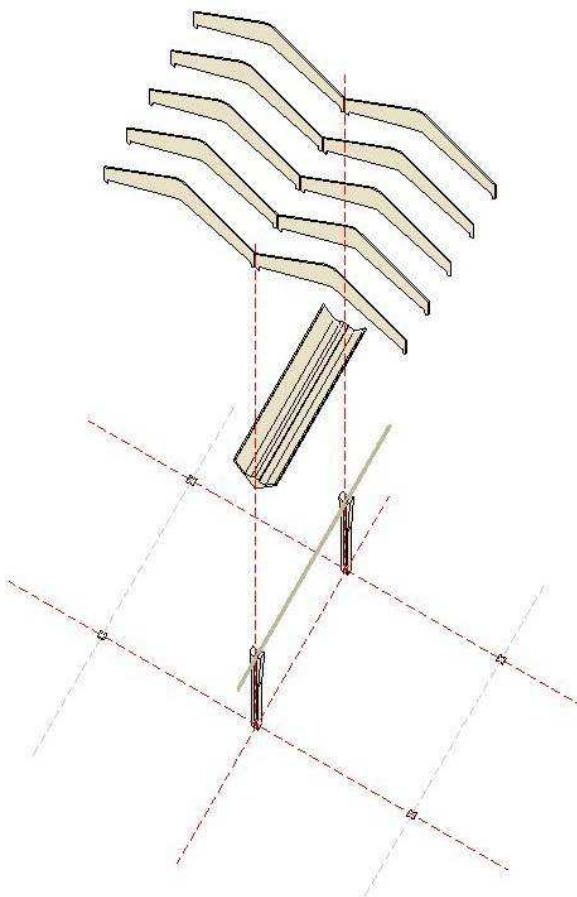
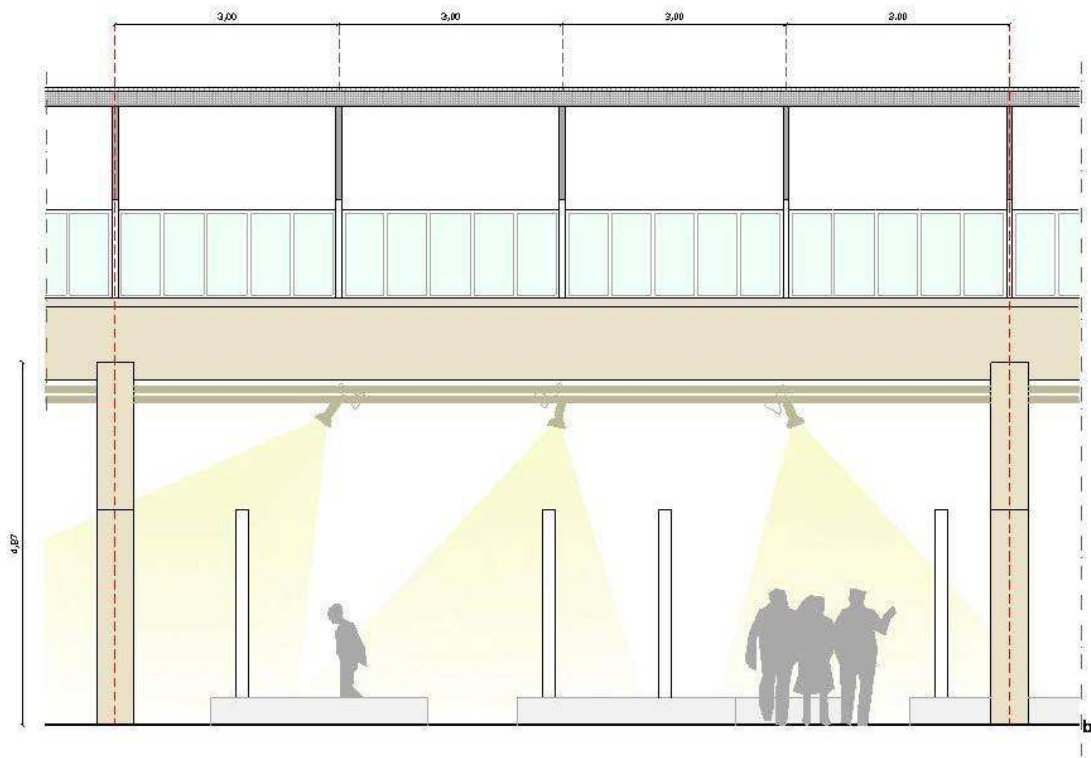
Il progetto nel restauro del moderno. La fabbrica Cedis a Palermo



4. Un restauro possibile



Dall'alto: sezione campata tipo,
ridisegno 2010,
(vedi Vol. III, tav. A8).

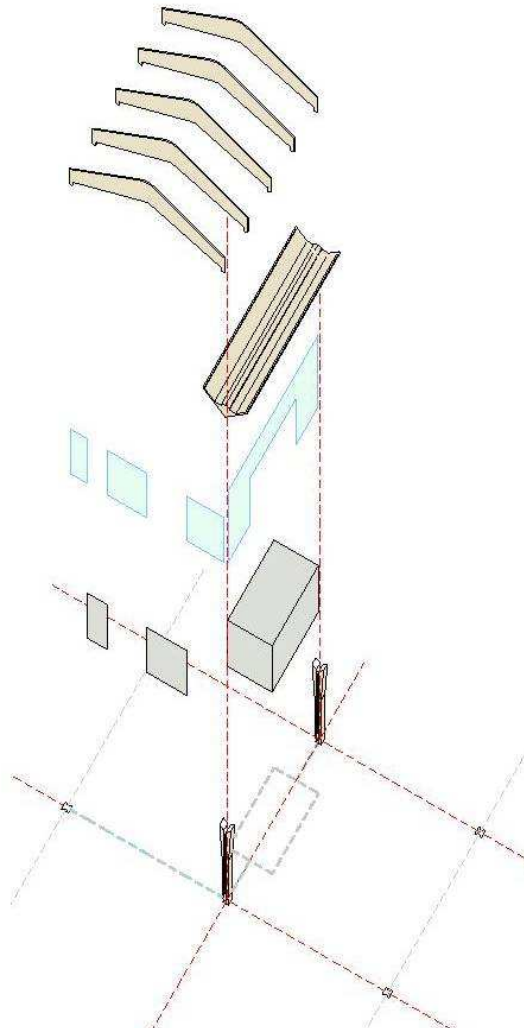
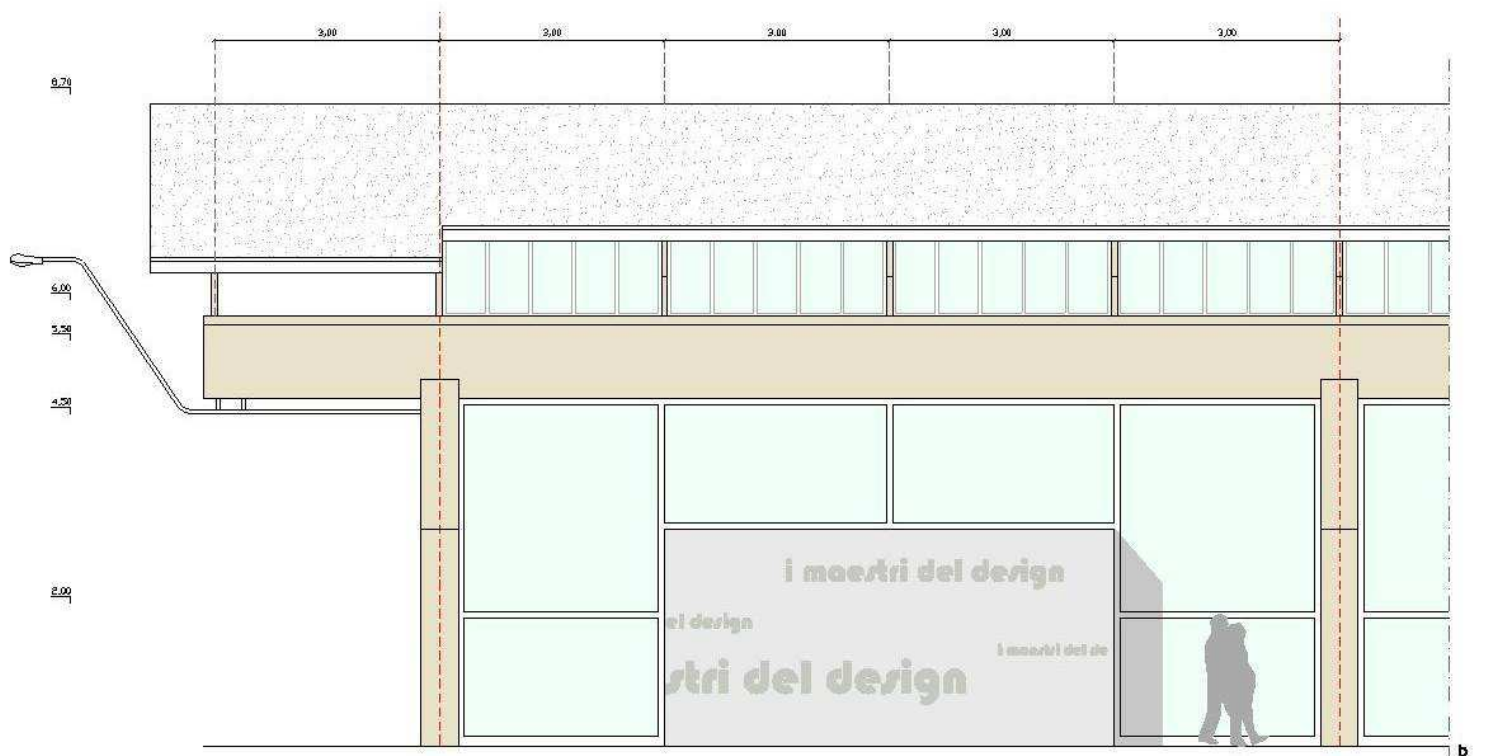


Dall'alto: 1-2 sezione longitudinale campata tipo ed esploso assometrico, ridisegno 2010, (vedi Vol. III, tav. A8); 3. veduta interna del sistema pilastro/trave/copertura (AdM); 4. veduta interna rapporto struttura involucro sul prospetto nord-est.

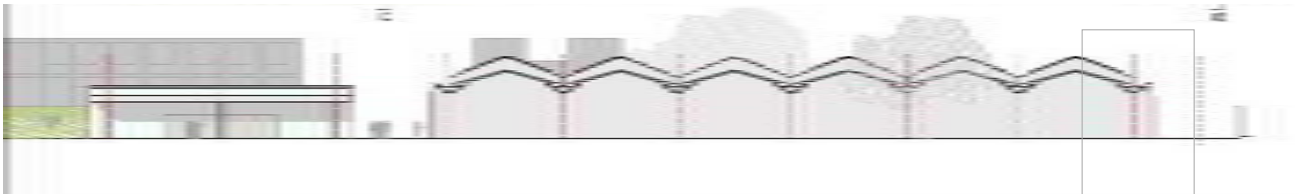
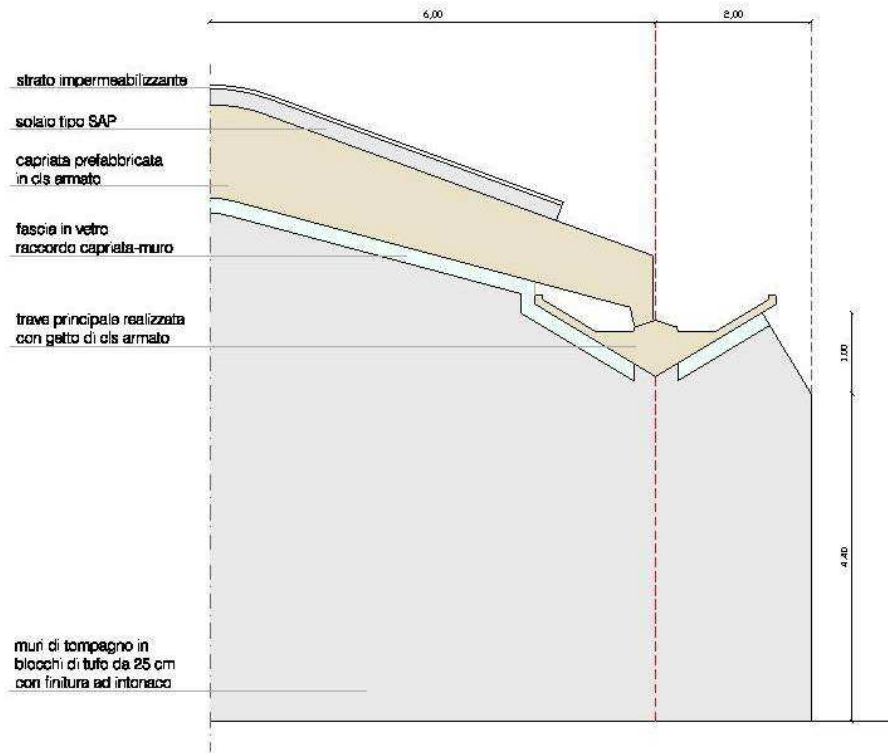
4. Un restauro possibile



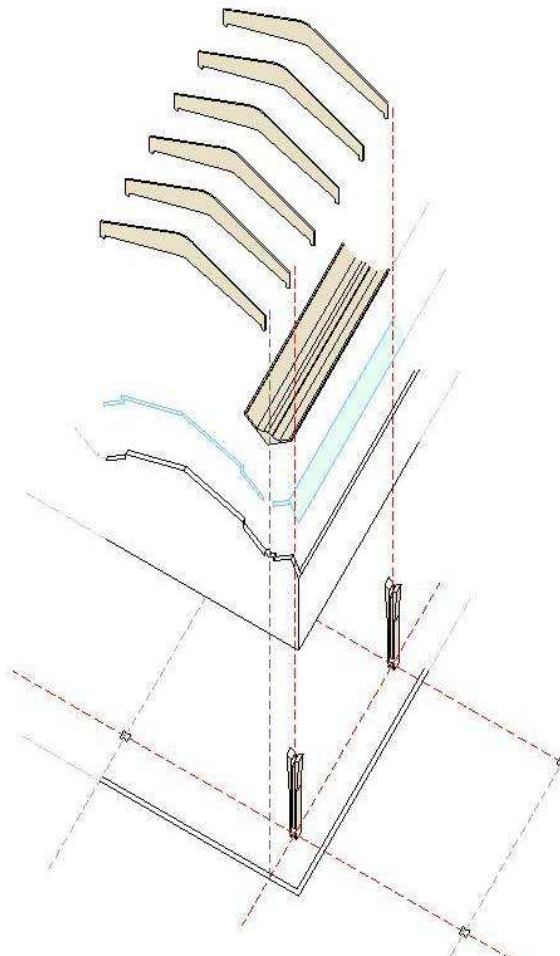
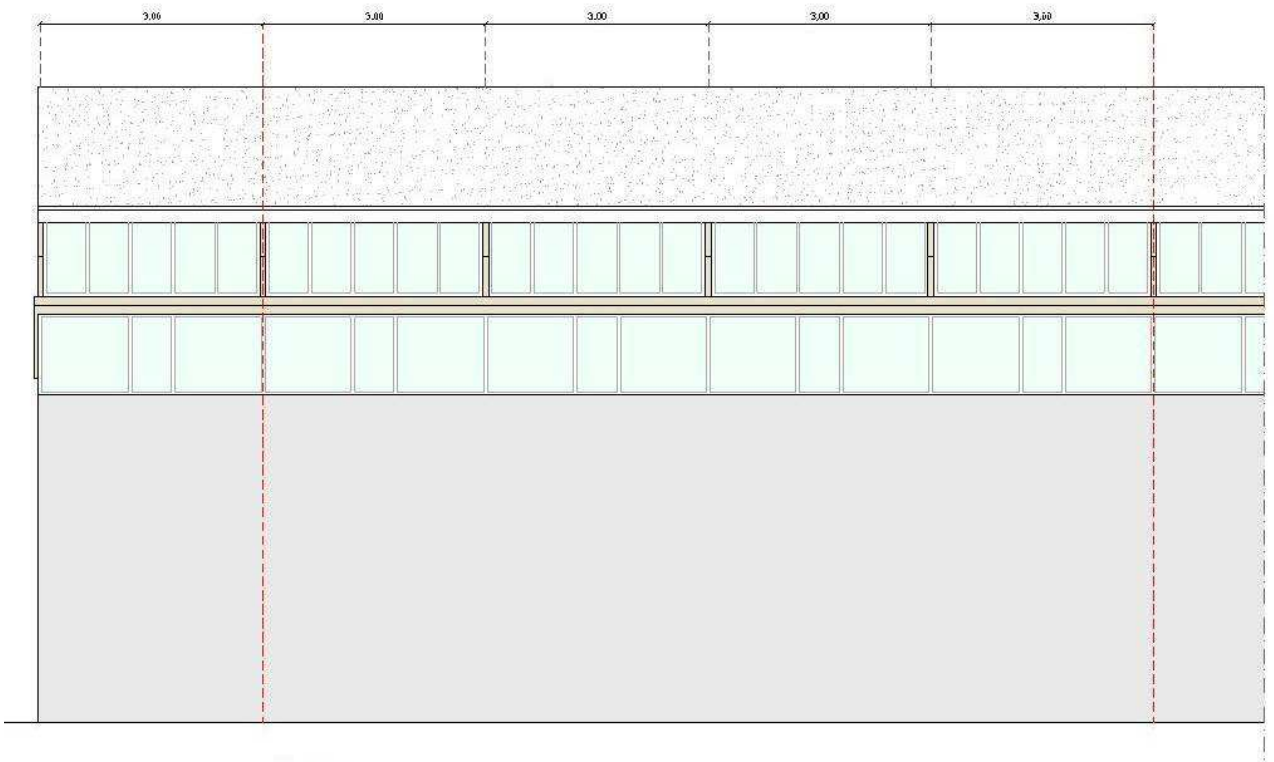
Il progetto nel restauro del moderno. La fabbrica Cedis a Palermo



4. Un restauro possibile



Dall'alto: dettaglio e veduta
d'insieme del prospetto nord-est,
ridisegno 2010,
(vedi Vol. III, tavv. A8.2 e A2)



4. Un restauro possibile

