

GIULIA DI MARCO SANDRO FABRIZIO  
RELATORE PROF.SSA PIA DAVICO

---

# PERCEZIONE DELLO SPAZIO URBANO: DALLE TEORIE ALL'INTERPRETAZIONE DELLA REALTÀ.

---

*IL CASO DI VIA ROMA A TORINO*

ANNO ACCADEMICO 2018 - 2019 SESSIONE LUGLIO  
POLITECNICO DI TORINO







POLITECNICO DI TORINO

Dipartimento di Architettura e Design

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il progetto sostenibile

PERCEZIONE DELLO SPAZIO URBANO:  
DALLE TEORIE ALL'INTERPRETAZIONE DELLA REALTA'.

Il caso di via Roma a Torino.

Candidati:

DI MARCO GIULIA

FABRIZIO SANDRO

Relatore:

DAVICO PIA

Anno accademico 2018 - 2019

Luglio 2019

## ABSTRACT

Uomo e spazio rappresentano il binomio su cui si basa la disciplina stessa dell'architettura. Per capire questo dualismo è importante studiare le caratteristiche fondamentali dei due elementi che lo compongono ma soprattutto indagare le connessioni che sussistono tra essi. L'occhio, organo principe del senso della vista, da sempre ha svolto un compito fondamentale nel permettere all'uomo la comprensione del contesto che lo circonda, spazio in continuo cambiamento spesso per sua stessa opera.

Al fine di sensibilizzare la conoscenza di questa interazione, l'intento del lavoro consiste nell'indagare come l'elemento visivo, che connette indissolubilmente l'uomo allo spazio vissuto, influisca sulla percezione del luogo stesso inducendo diverse sensazioni spaziali a seconda del cambiamento di alcuni fattori, siano essi appartenenti al luogo o propri del fruitore.

Attraverso il caso studio di via Roma, l'obiettivo della tesi è quello di mostrare la variabilità della percezione di un luogo sulla base di due metodi: l'analisi di differenti approcci al contesto da parte degli utenti e l'alterazione di elementi compositivi apparentemente secondari propri dei manufatti architettonici. Lo sviluppo di questo argomento risulta fondamentale al fine di invitare il lettore ad approfondire, a livello generale, le proprie modalità di percezione dei luoghi e, nell'ambito dell'architettura, a suscitare un istinto progettuale consapevole delle dinamiche percettive che affrontiamo ogniqualvolta ci immergiamo in un luogo, sia esso per noi nuovo, sia esso quello di tutti i giorni.

## **ABSTRACT**

Man and space represent the binomial on which the very discipline of architecture is based. To understand this dualism it is important to study the fundamental characteristics of the two elements that compose it, but above all to investigate the connections that exist between them. The eye, the main organ of the sense of sight, has always played a fundamental role in allowing man to understand the context that surrounds him, a space that is constantly changing, often by his own doing.

In order to raise awareness of this interaction, the intent of the work consists in investigating how the visual element, which inextricably connects man to the lived space, influences the perception of the place itself inducing different spatial sensations depending on the change of some factors, whether they belong to the place or to the user.

Through the via Roma case study, the aim of the thesis is to show the variability of the perception of a place based on two methods: the analysis of different approaches to the context by the users and the alteration of apparently compositional elements secondary to architectural artifacts.

The development of this topic is fundamental in order to invite the reader to deepen, in general, his own ways of perceiving places and, in architecture, to arouse a design instinct aware of the perceptive dynamics that we face whenever we dive in a place, be it new for us, or that of every day.

# INDICE

<b>PREMESSA</b>	P. 9
<b>1.0 LA PERCEZIONE</b>	P. 13
1.1 SPAZIO - UOMO - PERCEZIONE	P. 14
1.1.1 L'ARCHITETTURA	P. 15
1.1.2 IL TEMPO E LO SPAZIO	P. 16
1.1.3 "LETTURA" DELLO SPAZIO ARCHITETTONICO	P. 18
1.1.4 LA PERCEZIONE DEGLI SPAZI	P. 18
1.1.5 LO SPAZIO ATTRAVERSO I SENSI	P. 20
1.1.6 FOCUS: CAMPO VISIVO E SPAZIO MENTALE	P. 23
1.1.7 RAFFIGURAZIONE DEL FENOMENO PERCETTIVO	P. 25
1.1.8 LA RAPPRESENTAZIONE DEL MOVIMENTO	P. 30
1.1.9 LE MAPPE PERCETTIVE	P. 36
1.2 GENIUS LOCI	P. 38
1.2.1 LE ORIGINI	P. 41
1.2.2 FORMA MODERNA	P. 41
1.2.3 FOCUS: LA PERDITA DEL LUOGO	P. 43
1.3 IL METODO DI KEVIN LYNCH	P. 46
1.3.1 I PERCORSI	P. 48
1.3.2 MARGINI E QUARTIERI	P. 50
1.3.3 I NODI	P. 52
1.3.4 I RIFERIMENTI	P. 53
1.3.5 RELAZIONI TRA GLI ELEMENTI	P. 55
1.3.6 IL DISEGNO DEI PERCORSI	P. 56

<b>2.0 VERSO IL CASO STUDIO</b>	P. 59
2.1 DA KEVIN LYNCH AL CASO DI VIA ROMA	P. 60
<b>3.0 VIA ROMA</b>	P. 65
3.1 CONTESTO STORICO	P. 66
3.1.1 TORINO, DA CITTÀ ROMANA A CAPITALE SABAUDA	P. 68
3.1.2 L'AMPLIAMENTO VERSO SUD	P. 69
3.2 TRASFORMAZIONE DELLA VIA ROMA	P. 74
3.2.1 VIA ROMA - PRIMO TRATTO	P. 75
3.2.2 VIA ROMA - SECONDO TRATTO	P. 77
3.2.3 IL NUOVO IMPIANTO NOVECENTESCO	P. 79
<b>4.0 ANALISI URBANA</b>	P. 85
4.1 INDAGINI SUL CONTESTO URBANO	P. 87
4.2 ATTRAVERSO IL METODO DI LYNCH	P. 93
4.2.1 PERCORSI E RIFERIMENTI	P. 96
4.2.2 NODI	P. 104
4.3 SEQUENZA DI AVVICINAMENTO	P. 106
4.3.1 SEQUENZA DI AVVICINAMENTO - RIFERIMENTI	P. 110
<b>5.0 INDAGINI PERCETTIVE</b>	P. 115
5.0.1 PASSANDO PER LYNCH	P. 116
5.0.2 ARRIVANDO IN VIA ROMA	P. 120
5.1 METODO	P. 125
5.1.1 ACQUISIZIONE DEI DATI	P. 127
5.1.2 FORMULAZIONE DEI PERCORSI	P. 128
5.1.3 INDAGINE FOTOGRAFICA	P. 136
5.1.4 RIFERIMENTI VISIVI-SPAZIALI	P. 146
5.1.5 SUDDIVISIONE DELLA VIA IN TRATTI	P. 147

5.2	ELABORAZIONE	P. 201
5.2.1	PERCORSO A: DI PASSAGGIO	P. 202
5.2.2	PERCORSO B: SHOPPING	P. 204
5.2.3	PERCORSO C: TURISMO	P. 206
5.2.4	SGUARDI A CONFRONTO	P. 209
<b>6.0</b>	<b>ALTERAZIONI PERCETTIVE DEL SOTTOPORTICO</b>	P. 215
6.1	APPROCCIO METODOLOGICO	P. 216
6.2	IL PROCESSO DI LAVORO	P. 218
6.3	ISOLATO SAN CARLO	P. 228
6.3.1	SIMULAZIONE N. 1 - UNIFORMITÀ DEI CARATTERI COMPOSITIVI	P. 234
6.3.2	SIMULAZIONE N. 2 - INTERRUZIONE DELLA CONTINUITÀ	P. 240
6.3.3	SIMULAZIONE N. 3 - COLORAZIONE DEI TELAI	P. 244
6.4	ISOLATO SANTA CRISTINA	P. 248
6.4.1	SIMULAZIONE N. 1 - COLORAZIONE DELLE INSEGNE	P. 254
6.4.2	SIMULAZIONE N. 2 - ILLUMINAZIONI INTERNE	P. 260
6.5	ISOLATO SANT'EMANUELE	P. 264
6.5.1	SIMULAZIONE N. 1 - ASSIALITÀ ORIZZONTALE	P. 270
6.5.2	SIMULAZIONE N. 2 - ASSIALITÀ DELLE INSEGNE	P. 276
	<b>CONCLUSIONI</b>	P. 281
	<b>NOTE</b>	P. 286
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	P. 290
	<b>SITOGRAFIA</b>	P. 292
	<b>RINGRAZIAMENTI</b>	P. 295





# PREMESSA

Uomo e spazio rappresentano il binomio su cui si basa la disciplina stessa dell'architettura. Per capire questo dualismo è importante studiare le caratteristiche fondamentali dei due elementi che lo compongono ma soprattutto indagare le connessioni che sussistono tra essi.

Al fine di sensibilizzare la conoscenza di questa interazione, abbiamo ripercorso alcune delle teorie sviluppate su temi come: la lettura dello spazio architettonico; l'esperienza sensoriale, nel nostro caso focalizzata sull'elemento visivo; la "quarta dimensione", il dato temporale, in relazione all'azione del movimento. Tutte le tematiche teoriche trattate sono state utilizzate come base per la formulazione di una nostra analisi sul rapporto esistente tra l'uomo e lo spazio in termini di percezione.

Il nostro obiettivo è stato quello di provare, attraverso espedienti grafici, a rendere in qualche misura più evidenti e comprensibili alcune informazioni che influenzano la percezione dell'osservatore-fruitore di un luogo. In altre parole, abbiamo provato a rappresentare quella conoscenza empirica che abbiamo definito percezione che induce l'utente a guardare e di conseguenza a vivere un luogo in un modo piuttosto che in un altro.

Per indagare questo fenomeno, è stato fondamentale determinare una o più specifiche procedure analitiche tenendo conto di criteri di lettura adeguati alla restituzione dell'interpretazione di come gli abitanti, o più in generale i fruitori, di una città la percepiscono.

Attraverso il caso studio di via Roma l'obiettivo della tesi è quello di mostrare la variabilità della percezione di un luogo sulla base di due analisi: la prima riguardante la variazione di quanto viene colto di un luogo in relazione al tipo di approccio al contesto da parte del fruitore, la seconda inerente la variazione dell'immagine ambientale agendo su elementi compositivi apparentemente secondari propri dei manufatti architettonici.

Strutturando le nostre analisi sulle teorie percettive studiate, siamo partiti dalla nostra considerazione secondo cui il meccanismo della percezione comincia ad innescarsi nel momento in cui un fruitore decide di recarsi in un luogo. L'obiettivo della prima analisi è stato quello di indagare il concetto di percezione visiva in relazione ad un movimento fruitivo suscitato da una determinata intenzione che induce l'utente all'acquisizione di differenti "visioni" del contesto che fruisce.

Alla luce dei differenti risultati riscontrabili, siamo passati da un'indagine percettiva basata sul movimento ad una seconda analisi in cui, prescindere dal punto di vista del fruitore, abbiamo indagato su come anche solo l'alterazione di elementi apparentemente secondari come le insegne dei negozi, possano modificare l'immagine d'insieme che esso offre.

L'obiettivo congiunto delle due analisi è quello di mettere in evidenza e di comprendere con che peso agiscano nella percezione di un luogo sia i movimenti generati dalle varie motivazioni fruitive, che generano modi di osservazione differenti, sia quanto tutti gli elementi che caratterizzano l'architettura, anche quelli ritenuti di completamento alla composizione architettonica prevalente, concorrano nel definirne l'immagine d'insieme.

Assieme concorrono infatti ad offrire spunti di riflessione circa le dinamiche percettive e circa la loro variabilità, fondamentali per chi si occupa di progettare architetture o intere parti di città.

Lo sviluppo dell'argomento trattato in questa tesi risulta infatti fondamentale per la realizzazione di alcuni contenuti che possano guidare ad una progettazione più consapevole, supportata dalla conoscenza delle dinamiche percettive che vengono involontariamente coinvolte ogniqualvolta ci si immerge in un luogo.

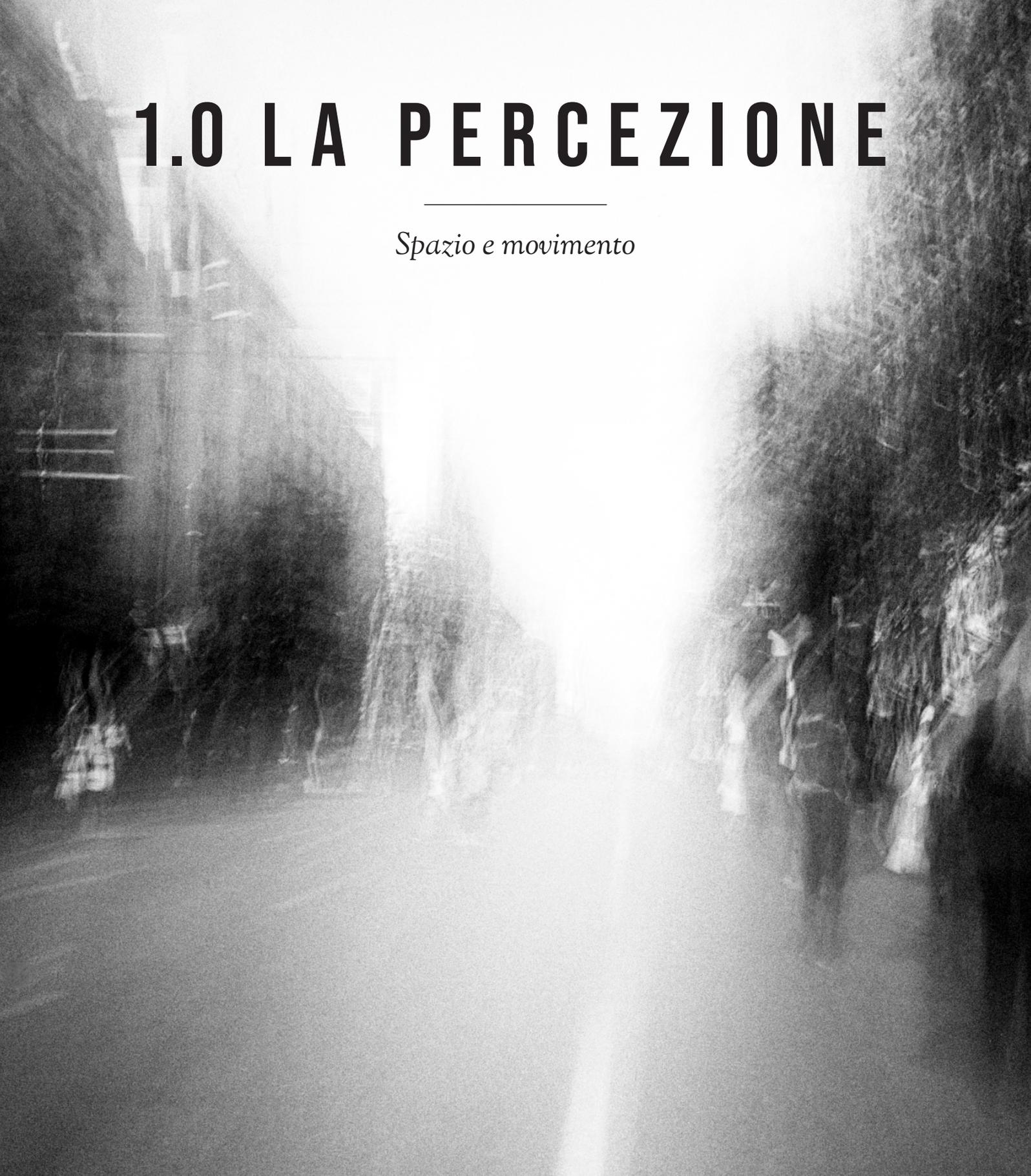




# 1.0 LA PERCEZIONE

---

*Spazio e movimento*





## 1.1

# SPAZIO - UOMO - PERCEZIONE

Nell'ottica dello sviluppo che prenderà il tema che affronteremo sulla percezione del luogo vissuto, diventa necessario approfondire approcci teorici e significati che costituiscono le fondamenta necessarie per poter proseguire in questa direzione.

Spazio, movimento, tempo e uomo, quest'ultimo interprete degli altri concetti, sono elementi oggetto di approfondimenti non a sé stanti ma ognuno concatenato con gli altri nell'unico intento di essere indagati tramite il filtro imposto dalla percezione: essa è infatti cardine di questo excursus teorico e soggetto predominante della ricerca.

Prima di incominciare è bene evidenziare che i temi trattati verranno affrontati all'interno del campo di azione dell'architettura e che essa si riscopra in un divenire continuo di incastri con gli altri strumenti teorici di cui ci serviremo.

Essendo quindi fisico il campo in cui ci muoveremo, è bene riservare proprio all'architettura l'esordio di questo studio teorico.

### 1.1.1 L'ARCHITETTURA

Cercando il termine “architettura” nel vocabolario Treccani la prima sentenza che leggiamo è la seguente: “*L’arte di formare, attraverso mezzi tecnico-costruttivi, spazi fruibili ai fini dei bisogni umani (...)*”. L’architettura è quindi “arte”, si occupa di qualcosa che chiamiamo “spazio”, e fa questo in funzione dell’uomo.

Per quanto riguarda il primo fattore di questa sentenza-funzione, ossia l’arte, chiunque si sia trovato a riflettere sull’argomento sa che la caratteristica peculiare per cui l’architettura si distingue dalle altre forme artistiche è il suo operare attraverso un lessico tridimensionale che include l’elemento “uomo”. La pittura può riprodurre tre dimensioni ma agisce unicamente su due, la scultura invece agisce su tre dimensioni da cui l’uomo rimane però escluso, spettatore esterno. L’architettura accoglie l’uomo al suo interno come componente determinante della sua ragione d’essere, essendo il suo scopo primario, da definizione, il “bisogno umano”.

L’elemento della funzione che rimane da definire è quello dello “spazio”, concetto soggetto a numerose interpretazioni dal punto di vista semantico, che in questa sede è utile identificare come protagonista del “fatto architettonico”, suddiviso in spazio costruito e spazio “vuoto”.

*«L’architettura ha il monopolio dello spazio. L’architettura sola, tra le arti, può dare allo spazio il pieno valore: essa può circondarci con un vuoto a tre dimensioni ed il piacere che se ne può trarre è un dono che solo l’architettura può darci.»*

Geoffrey Scott, 1914<sup>2</sup>

Bruno Zevi, architetto, critico e storico dell’architettura italiano, pubblica nel 1948 *Saper vedere l’architettura*, libro il cui scopo è quello di analizzare alcuni concetti fondamentali per una migliore comprensione e lettura della “buona” architettura. Il saggio parte dal concetto stesso di architettura per poi approfondire concetti più ambigui, come quello di “spazio”. L’autore evidenzia il fatto che, oltre ad essere messa in atto nello spazio interno che definisce un edificio, “*L’esperienza spaziale propria dell’architettura si prolunga nella città, nelle strade e nelle piazze, nei vicoli e nei parchi, negli stadi e nei giardini, dovunque l’opera dell’uomo ha limitato dei «vuoti», ha cioè creato degli spazi racchiusi.*”<sup>3</sup>

## 1.1.2 IL TEMPO E LO SPAZIO

Abbiamo definito il lessico con cui opera l'architettura come tridimensionale. Sappiamo però che oltre alle tre dimensioni spaziali tradizionali ne esiste un'altra, la cosiddetta “**quarta dimensione**”, protagonista della rivoluzione cubista del primo dopoguerra. Osservando un oggetto e provando a rappresentarlo ci si accorge che, nonostante la rappresentazione mostri le sue tre dimensioni spaziali, esse cambiano con il cambiare del punto di vista dell'osservatore. Deduciamo quindi che la realtà dell'oggetto non viene esaurita nelle sue tre dimensioni ma esiste un elemento, che venne chiamato appunto “quarta dimensione”, costituito dallo spostamento successivo dell'angolo visuale, l'elemento “**tempo**”.

Questo “tempo” è indispensabile all'attività edilizia poiché qualsiasi opera architettonica richiede il tempo del nostro cammino per essere sperimentata: l'uomo infatti muovendosi nello spazio e osservandolo dai successivi punti di vista dona a tale spazio la sua “realtà integrale”.

Attilio De Bernardi, architetto e docente della facoltà di Architettura al Politecnico di Torino per molti decenni, nel suo libro *Forma, Spazio, Percezione* evidenzia il rapporto che sussiste tra il tempo e la percezione psicologica dello stesso all'interno di uno spazio. Tutti abbiamo esperienza del fatto che, ad esempio, il percorso fisico di più breve durata non corrisponde necessariamente a quello di più breve durata psicologica. «*Nell'ambito dello spazio il tempo è una dimensione essenziale che non può essere valutata in minuti, ore, giorni, ma riconosciuta come condizione necessaria all'assimilazione da parte del fruitore del significato dello spazio*»<sup>4</sup>.

Neanche il moto individua correttamente l'elemento del tempo, poiché gli spostamenti che il fruitore compie nello spazio, per quanto essi siano vincolati da percorsi guidati, rimangono sempre indipendenti dal tempo perché il moto deriva da una libera scelta. «*Quell'ora destinata alla conoscenza di una forma, può essere breve o lunga, sufficiente o insufficiente, ma non sarà mai di sessanta minuti, non sarà mai conseguenza di una casuale scelta, ma funzione di stati emotivi suggeriti dallo spazio in cui ci muoviamo. Questo è il tempo dello spazio di una forma, in particolare il tempo dell'architettura*»<sup>5</sup>.



*ARCHITEKTUR II*  
LYONEL FEININGER  
1921

### 1.1.3 “LETTURA” DELLO SPAZIO ARCHITETTONICO

Abbiamo chiamato in causa i concetti di spazio, moto, tempo e percezione, ma in che modo viene percepita l'articolazione degli spazi dall'uomo? Quesiti di questo tipo sono alla base della nostra ricerca.

Ci addentriamo in questa indagine con l'aiuto di Giovanni Klaus Koenig, architetto e storico dell'architettura italiano, autore del saggio *Architettura e comunicazione*. L'autore sostiene che se l'esperienza è diretta, ovvero se ci troviamo fisicamente al cospetto di uno spazio architettonico, per esempio un edificio sconosciuto, procediamo alla sua “lettura”: teniamo a mente la forma esterna del manufatto, entriamo all'interno attraverso l'ingresso e percorriamo lo spazio che ci circonda **dando un ordine temporale** alle immagini che vediamo, una continuità che ci permetterà di organizzare tale spazio all'interno della nostra **memoria**.

Pensiamo invece di osservare il disegno di una pianta architettonica: in questo caso la nostra lettura dello spazio rappresentato tenterà di **mimare l'esperienza reale**. Il nostro occhio infatti dopo aver visualizzato i punti di contatto con l'esterno, che sono gli ingressi, percorrerà il disegno procedendo con un ordine che rispecchia la sequenza spazio-temporale di percorrenza reale dell'edificio. Koenig sostiene infatti che *«il nostro processo percettivo è quindi simile a quello della lettura di un libro, e come noi stiamo di fronte a un brano difficile, oppure confrontiamo con una seconda lettura versi o periodi fra loro lontani, così noi facciamo in un edificio, ritornando sui nostri passi, sedendosi e prendendo fotografie da punti diversi, che poi confronteremo in una seconda lettura a tavolino.»*<sup>6</sup>

### 1.1.4 LA PERCEZIONE DEGLI SPAZI

La percezione-visione della realtà da parte dell'uomo non si limita ad una passiva acquisizione di immagini, ma è invece il risultato di una **mediazione continua** che avviene tra le informazioni che il mondo esterno trasmette attraverso stimoli e le informazioni che vengono prodotte dalla nostra memoria grazie alle esperienze pregresse.

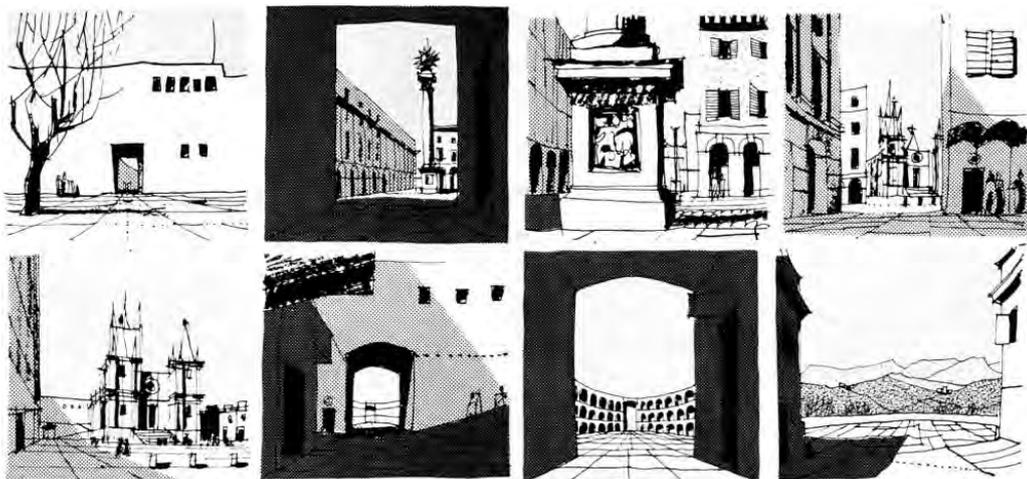
Considerando lo spazio come un sistema in cui si rapportano i pieni, i vuoti e l'osservatore, il vuoto acquisisce il proprio senso in relazione al pieno che ne delimita la forma e che crea distinzione tra i vuoti esterni e quelli interni.

L'elemento che fornisce valore e carattere ad uno spazio però non è da ricercare nel pieno come neanche nel vuoto, ma nell'**osservatore**. L'uomo infatti percepisce il mondo fisico attraverso una personale attribu-

zione di significato al tempo e allo spazio che caratterizzano il proprio vissuto. In questo sistema di relazioni tra fruitore e scena, proiettiamo noi stessi in quel che percepiamo attraverso le nostre sensazioni corporee.

La percezione che il fruitore ha dello spazio è, come abbiamo già detto, inevitabilmente legata al movimento: lo spazio viene attraversato da un fruitore che è il punto di riferimento di un sistema che viene percepito sotto forma di relazioni e di distanze con gli altri elementi della scena. Muovendoci in tale spazio-scena, produciamo delle *mappe mentali* atte a definire il senso di orientamento, a confermare mentalmente la nostra posizione e la conseguente direzione con cui procederemo nel movimento per arrivare ad una meta. La mappa mentale prende forma man mano che ci muoviamo in seguito allo spazio percorso ed ai cambiamenti direzionali in modo da consolidare un “dove” ed un “quando”. La sensazione di smarrimento si presenta infatti quando non avviene il processo descritto.

Attraverso le sue “*visioni seriali*” l’urbanista britannico Gordon Cullen, che affrontò il tema della pianificazione urbana considerando fondamentale il concetto di impressione su colui che guarda, rappresenta in maniera efficace il modo in cui cambiano il punto di vista ed il sistema relazionale che il fruitore costruisce con il contesto. Tale sistema infatti



TOWNSCAPES SKETCHES, GORDON CULLEN, 1961

Franco Purini, architetto e saggista italiano, affronta in particolare il tema del modo in cui il fruitore vive l'esperienza architettonica attraverso un'analisi di quello che lui chiama rapporto esistenziale con un'architettura.

Innanzitutto occorre sottolineare che sperimentare una realtà fisica richiede sempre il contributo dei sensi, prima che ciò che da essi è percepito si tramuti in astrazione. Quattro sono i **sensi** che, per quanto riguarda il campo dell'architettura, hanno una reazione significativa: la vista, l'udito, il tatto e l'olfatto. La restituzione delle forme e del contesto ambientale in cui esse sono inserite è affidata alla vista; il tatto consente la percezione della consistenza degli elementi, la loro materialità e la loro durezza, del calore dei legni e della freddezza del marmo; l'udito riferisce sulla sonorità di un ambiente costruito, sul modo in cui vengono rimandati attraverso il suono i percorsi dell'utente che li attraversa; l'olfatto, infine, ci informa sugli aromi dell'ambiente che stiamo vivendo, siano essi vegetali, del legno, o di intonaco.

Parlando di **spazio** si intende, secondo l'etimologia latina del termine che riporta al verbo *patère*, qualcosa di aperto e visibile: una sorta di estensione priva di elementi di impedimento o in qualche modo attraversabile tramite lo sguardo secondo alcune direzioni precise. Secondo l'autore l'esperienza di uno spazio necessita una presa di coscienza della *strutturazione* dello stesso: vedere o intuire la presenza di un confine che individua uno spazio non è infatti solo un meccanismo conoscitivo, poiché la lettura di quella che lui chiama «*rete di porzioni di territorio (...) delimitate da margini*»<sup>7</sup> ha come effetto il sapersi orientare, la consapevolezza di dove ci si trova ed il potere decisionale su quale direzione si vuole prendere.

### 1.1.5 LO SPAZIO ATTRAVERSO I SENSI

Si può affermare che il tema della **percezione** rappresenti un fenomeno la cui complessità è determinata dalla reciprocità tra diversi fattori. Essi possono interessare molteplici sfere tematiche che ne permettono letture differenti; nell'ambito che ci troviamo ad indagare è utile approfondirne i caratteri fisici, visivi, sensoriali e fruitivi.

La conoscenza della realtà del mondo da parte dell'uomo avviene sotto forma di impatto di energie fisiche sui recettori sensoriali che, oltre ad essere caratterizzati dalla soggettività individuale, sono condizionati dalla sfera culturale. Il nostro apparato sensoriale, attraverso il quale si manifesta la percezione, è suddiviso in due tipologie di ricettori: quelli *di distanza* (occhi, orecchi e naso) e quelli *di prossimità* (la pelle e le papille gustative). A seconda della ti-

pologia di ricevitore coinvolto le informazioni sensoriali relative alla materia, alla forma, alle superfici ed allo spazio cambiano. Questo incide sulla nostra percezione dello spazio.

L'esperienza dello spazio si compone dai molteplici interventi dei cinque sensi a cui si aggiungono il senso *aptico*, il senso *cinestesico*, la relazione *prossemica* ed il grado di attenzione. Questi interventi percettivi costituiscono il *sistema di comunicazione fra l'uomo e la realtà*.

Il senso aptico ha origine dal senso del tatto: esso, oltre ad essere in relazione alla posizione reciproca dei due corpi a contatto tra di loro, coinvolge le sfere percettive degli altri sensi che ci possono fornire ulteriori informazioni sull'evento che si sta sperimentando. Il senso cinestesico è in funzione al movimento del corpo ed alla sua posizione nello spazio: da esso deriva la percezione delle distanze e della tridimensionalità, percezione assolutamente dinamica poiché connessa all'azione. Differente risulta, ad esempio, osservare da una finestra una piazza, acquisendo informazioni fisse e vincolate da un singolo punto di vista, dal percorrere la stessa piazza fisicamente con un susseguirsi di punti di vista, percependo la spazialità in senso dinamico. La componente prossemica invece individua l'uso dello spazio da parte dell'uomo ed il rapporto spaziale dell'uomo con gli altri individui: trattando delle distanze tra gli individui e tra gli individui e le cose provoca coinvolgimenti sensoriali molto variabili.

Da non sottovalutare, analizzando il fenomeno della percezione, è il concetto di attenzione. Esso è infatti il meccanismo di scelta ed elaborazione degli stimoli che derivano dal contatto con la realtà. La percezione è il risultato dalla successione delle scelte operate dai meccanismi fondamentali dall'attenzione: *selettività ed intensità*. La prima opera delle scelte, isolando ad esempio uno stimolo percettivo (ad esempio un suono lontano su cui siamo in grado di concentrarci nonostante altre fonti rumorose), la seconda è determinata dal grado di sforzo che è compiuto per attivare l'attenzione e rende possibile l'identificazione corretta dello stimolo, codificandolo con il grado massimo di concentrazione.

## L'UDITO

L'orecchio è particolarmente sensibile in materia di "percezione architettonica": oltre ad informarci attraverso i rumori circa la funzione svolta in un determinato spazio, esso può darci informazioni sullo spazio stesso. L'orecchio infatti ci suggerisce le dimensioni spaziali del luogo in cui ci troviamo. Esso è un organo molto sensibile ed una volta allenato può funzionare da *radar*: emettere un segnale sonoro ed ascoltarne la coda sonora permette infatti di avere un'idea approssimativa dello spazio in cui ci troviamo.

## LA VISTA

La percezione visiva è legata al flusso di energia luminoso che dalla realtà raggiunge il sistema nervoso dell'uomo attraverso l'occhio, che traduce in sensazione luminosa e cromatica la natura materica: l'impulso sensoriale che colpisce l'occhio è identificato in chiarezza, tonalità, luminosità e saturazione.

I rapporti di posizione tra gli oggetti, il rapporto che essi hanno con la luce e la distanza dal punto di vista dell'osservatore impongono mutamenti nell'esperienza sensoriale del campo visivo. Ogni cambiamento di questi rapporti di forze esterne alterano il fatto sensoriale e di conseguenza inducono ad una diversa disposizione del sistema nervoso all'attribuzione ed all'elaborazione di significato. Le forze interne invece garantiscono equilibrio tra le interferenze esterne e l'individuo. L'occhio infatti reagisce ai cambiamenti violenti di luce controbilanciando ed adattando la retina con lo scopo di mantenere armonia nell'esperienza percettiva. Il sistema nervoso organizza gli impulsi dandogli un significato spaziale stabile proprio grazie alla sua propensione dinamica all'equilibrio.

## LA MEMORIA EMOTIVA

La percezione di ciò che ci circonda risulta quindi essere un sistema complesso di eventi che dipende non solo dagli occhi ma dal contributo di tutti i sensi. Bisogna però prendere in considerazione anche un altro fattore che influisce sulla nostra percezione: l'intervento della memoria. Le immagini indotte dal ricordo infatti si sovrappongono al presente alterandone la nostra percezione. L'uomo vive e si muove in una realtà che non capta nella sua totalità poiché la sua percezione vaglia ciò che viene suggerito istintivamente dalla sua **esperienza personale**: ogni individuo, vivendo la realtà in modo soggettivo, produce una *«figura dell'esperienza reale che si stempera in sensazioni emotive»*<sup>8</sup> come piacere, speranza, disagio, rimpianto, serenità o malinconia. Ciò che è già stato visto quindi altera la nostra percezione di ciò che stiamo per vedere.

Ogni cambiamento di relazione riguardo le forze e le unità ottiche produce quindi una differente esperienza visiva dello spazio che ci circonda mentre la componente psicologica della ricezione attribuisce un significato ad ogni esperienza percettiva attraverso l'organizzazione degli elementi. L'esperienza visiva è quindi completa quando le informazioni fornite dalla ricezione sensoriale giungono ad una strutturazione a livello emozionale ed intellettuale conducendo alla memorizzazione della situazione spaziale percepita. Da questa considerazione deriva il fenomeno di differenziazione individuale fra gli

osservatori, che vivono la propria esperienza percettiva modellata su caratteristiche spazio-temporali proprie.

### 1.1.6 FOCUS: CAMPO VISIVO E SPAZIO MENTALE

Approfondiamo adesso il concetto di campo visivo, sempre in merito al discorso percettivo.

Esiste una distinzione tra il *campo visivo spaziale* (tridimensionale) ed il *campo visivo iconico* (bidimensionale). Il primo si riferisce all'area spaziale priva di confini ben delimitati, quindi non precisamente definita, dove ogni elemento fisico consta in realtà visiva e percettiva grazie alla costruzione del campo visivo che la componente sensoriale ci fornisce. La proiezione retinica dello spazio fornisce al cervello un ordine basato sui rapporti di grandezza, posizione, direzione e forma degli oggetti in relazione al punto di vista. Nonostante il sistema visivo riveli unicamente ciò che è raggiungibile attraverso la vista, esso procura all'intelletto una ricostruzione del campo spaziale sugli assi delle altezze, delle larghezze e delle profondità.

L'impressione della tridimensionalità dello spazio visivo è aumentata attraverso il **movimento dell'osservatore**, che a sua volta produce quello che chiamiamo movimento di parallasse, ossia l'apparente moto degli oggetti. Peculiarità di tale moto sono il fatto che gli oggetti vicini sembrano muoversi più velocemente rispetto a quelli lontani, ed il fatto che sembri inoltre che gli oggetti vicini si muovano in direzione opposta rispetto a quella dell'osservatore mentre quelli lontani nella stessa direzione. I primi ci sfuggono alle spalle mentre i secondi accompagnano lentamente lo spostamento. Costituiscono esperienza quotidiana del *movimento di parallasse* tutti i "momenti visivi" che attuiamo attraverso gli spostamenti "veloci" coi mezzi di trasporto.

La percezione dello spazio che ne consegue è quindi di tipo dinamico e connessa al tempo: ogni oggetto, seppur autonomo, si relaziona spazialmente con gli altri oggetti ed il loro insieme è un elemento visivo organizzato ed in stretto rapporto ai sensi dell'osservatore.

Il campo visivo iconico invece è in relazione ad un confine che ne delimita la superficie di raffigurazione. In un'immagine, dunque, il campo visivo è condizionato da tale limite, dalle sue dimensioni, dallo sfondo sul quale si presenta, dagli elementi rappresentati e dai rispettivi effetti di tridimensionalità. Nel campo bidimensionale ogni elemento (punto, linea, piano, figura) con-

tribuisce alla creazione di caratteristiche spaziali, assumendo valori gerarchici attraverso la categorizzazione di ciascuno di essi secondo valori primario, secondario. Semplicemente cambiando la posizione di un elemento su una superficie il suo significato spaziale cambierà in rapporto alla sua collocazione rispetto ai confini dell'immagine.

Considerando tuttavia il campo visivo della realtà (quello tridimensionale) o il campo visivo di una immagine (quello bidimensionale) dal punto di vista del valore che assumono circa la sfera sensoriale, entriamo in un ulteriore "campo", quello dell'**intervento mentale**: esso restituirà all'osservatore una sensazione *soggettiva* ed irripetibile, seppur dipendente dal metodo di organizzazione delle parti nell'intero di quella realtà. Lo spazio protagonista di questo "campo" mentale è uno *spazio psicologico* i cui fattori contribuiscono a determinare il comportamento e lo sviluppo, condizionati inoltre dallo stato dell'organismo e dall'ambiente.

L'esperienza visiva risulta quindi anche intervento di tipo creativo sulla realtà, essendo ogni elemento stimolatore di un *atteggiamento analitico* da parte dell'osservatore verso non solo gli elementi stessi, ma anche verso la loro organizzazione e le forze che li collegano.

Riusciamo a percepire gli oggetti della realtà, all'interno di un campo visivo, grazie alla sua traduzione in immagine ottica prodotta dalla proiezione retinica, che riferisce solamente la superficie che viene investita dai raggi ottici. In questa immagine ottica l'unico fattore che permette la distinzione tra l'oggetto e la realtà ad esso circostante è la differenza di colore. La differenza fisica tra gli oggetti, inoltre, è identificata dall'occhio grazie alla percezione tattile che fornisce la mano: l'occhio analizza i dati e produce poi le sue deduzioni analogiche.

Nonostante l'effettiva bidimensionalità dell'immagine ottica della realtà, invece, tridimensionale, la mente restituisce all'osservatore un'organizzazione dello spazio completa attraverso la sequenza di immagini ottiche basata sul "*vivere e agire quotidiani*", e cioè sull'esperienza di movimento all'interno di un ambiente. La mente ricompone in modo intuitivo le porzioni nascoste degli elementi che l'occhio percepisce parzialmente se ciò che sensorialmente appare risulta sufficientemente rivelatore di ciò che è nascosto. Se la percezione visiva dello spazio è però risultante di una moltitudine di punti di vista sequenziali proiettati sulla retina, allora "*l'immagine mentale dello spazio che ci circonda è tridimensionale*".

Possiamo dunque riassumere questo processo percettivo secondo diverse fasi in un cui la tridimensionalità dello spazio reale si fa prima bidimensionale, costituendo il *campo retinico*, per poi trasformarsi in *spazio mentale*, riacquistando il suo valore tridimensionale.

### 1.1.7 RAFFIGURAZIONE DEL FENOMENO PERCETTIVO

L'occhio, organo principe della ricezione, obbedisce ai codici di lettura visiva. Queste regole, relative alla composizione dell'immagine, sono quelle dell'equilibrio, del peso, della prospettiva, del ritmo, del movimento, della direzione e infine della simmetria. Tutti i "meccanismi correttivi" codificati dall'architettura greca, poi ripresi da quelle rinascimentale e barocca, si basano sul fatto che il manufatto architettonico percepito non coincide affatto con quello reale. Bisogna quindi, per ottenere un preciso effetto, emettere un segnale che tiene conto di questo fenomeno. L'esempio che Koenig utilizza è il seguente: *«se in una composizione da vedersi frontalmente si vuole ottenere la sensazione di una uniformità ritmica perfetta, sia che si tratti di pilastri o di finestre, occorrerà allontanare leggermente e progressivamente gli elementi più lontani dal centro, in modo da correggere le distorsioni dovute alla curvatura dell'occhio.»*<sup>9</sup>

Riguardo la psicologia della visione alcune ricerche in merito alla comprensione dello spazio hanno definito alcune modalità secondo le quali viene percepita la profondità ed individuati particolari *indici*, utilizzati nella rappresentazione dello spazio tridimensionale. Tali indici utilizzati nel modo corretto sono in grado di evocare parzialmente, attraverso un'immagine, la sensazione dovuta alla percezione della profondità visiva.

Viene chiamato *gradiente percettivo* quello che indica qualsiasi tipo di progres-



ZIGGURAT IN UR  
IRAQ

sione, intensificazione o diradazione visiva prodotta in seguito all'avvicinarsi o all'allontanarsi di un oggetto nello spazio, in relazione al punto di vista da cui si osserva, al colore ed alla luce. Questi indici, ai fini della rappresentazione, sono un mezzo di comunicazione convenzionale che regola la raffigurazione delle distanze.

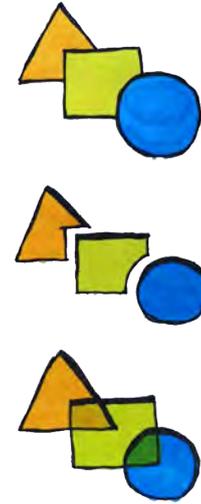
Le **modalità grafiche** atte alla raffigurazione di un fenomeno percettivo sono di fondamentale importanza in quanto mezzi di espressione e di comunicazione di una precisa realtà connotata da determinate caratteristiche spaziali. Tutti i metodi rappresentativi della profondità di un'esperienza visiva obbediscono al processo di **gerarchizzazione di elementi**, che gli attribuisce un valore di minore o maggiore rilievo nel contesto considerato in relazione alla lontananza o vicinanza degli stessi. Il metodo più comune è quello della **gabbia prospettica**, ricostruzione geometrica dello spazio che risponde alle regole della prospettiva scientifica: ogni elemento subisce un effetto di distorsione verso l'orizzonte in modo simile a quanto avviene sulla retina.



Tuttavia, a seconda dell'obiettivo che si vuole raggiungere graficamente nella raffigurazione di effetti spaziali, possono essere analizzati altri mezzi ausiliari della rappresentazione della profondità.

## LA SOVRAPPOSIZIONE

Uno degli indizi di profondità di cui fa uso il sistema visivo per ricostruire gli aspetti tridimensionali dell'ambiente è la sovrapposizione di più forme nello spazio, anche detta occlusione. In questo caso la nostra percezione si basa su assunzioni circa le forme degli oggetti, ricostruendone una configurazione determinata dalle nostre esperienze passate. Partendo da questo concetto, in campo grafico possiamo sovrapporre immagini senza perdere di vista lo scopo, ovvero rappresentare più elementi appartenenti allo stesso spazio ma parzialmente nascosti l'uno dall'altro. La sovrapposizione, in tema di spazio, indica una profondità: produce l'effetto spessore e tridimensionalità, stabilendo sequenze spaziali dimensionali.



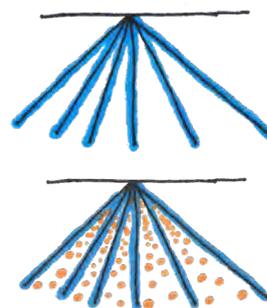
## LA DIMENSIONE

L'immagine retinica formata da un oggetto diventa tanto più piccola quanto l'oggetto è lontano: una forma efficace di rappresentazione visiva dello spazio è l'assegnazione di un valore a ciascun oggetto in relazione alla grandezza dello stesso. Tale grandezza viene definita "relativa", poiché si basa sul confronto dimensionale tra due oggetti di cui non è nota la grandezza assoluta. Tale dimensione apparente in un sistema di rapporto gerarchico acquisisce un valore simbolico: l'oggetto di maggiore dimensione è quello più importante, dominante, e in primo piano. Si possono ottenere informazioni circa la profondità anche attraverso la conoscenza a priori che si possiede sulla grandezza di un certo oggetto.



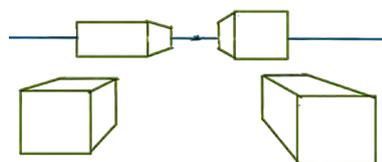
## CONVERGENZA - TEXTURE

L'artificio della convergenza di linee verso un centro produce un buon effetto di illusione della profondità, pur svincolato dalle regole prospettiche. A rafforzare questo risultato è possibile utilizzare la riduzione del modulo o della texture, garantendo un effetto di sprofondamento dello spazio al di là della superficie del foglio: un assorbimento illusorio.



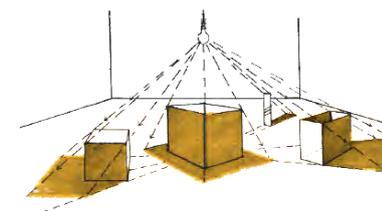
## LA COLLOCAZIONE

Il rapporto di distanza che sussiste tra l'osservatore e gli oggetti della realtà è definito dalla linea di orizzonte, che costituisce uno schema di riferimento nel campo visivo. Vengono infatti convenzionalmente rappresentati gli oggetti vicini nella zona inferiore mentre avvicinandosi alla linea di orizzonte troviamo quelli sempre più lontani.



## LUCI E OMBRE

Questo è un indizio di profondità basato sulla conoscenza del posizionamento degli oggetti e delle rispettive ombre nel mondo tridimensionale e di come queste vengano proiettate in una immagine bidimensionale. Le ombre definiscono l'intensità della luce e la sua direzione, le forme delle superfici, la profondità delle parti aggettanti, fornendo un effetto di "concretizzazione" dello spazio.



## LUMINOSITA' E COLORE

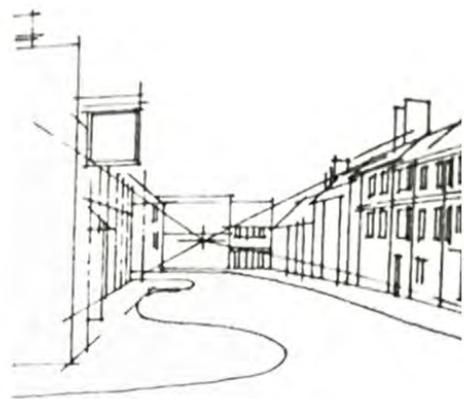
Luci e colori sono molto importanti nella rappresentazione in due dimensioni di uno spazio: lo stesso colore presentato su due diversi sfondi può creare opposte sensazioni spaziali ed il contrasto di luce accentua la suggestione della tridimensionalità. Attraverso i gradienti percettivi cromatici si individuano in primo piano gli elementi più nitidi, intensi nei colori, mentre quelli che appartengono allo sfondo risultano meno saturi di colore, come assorbiti dall'atmosfera.



IMAGINED LANDSCAPES  
PHILIPS HIGH SCHOOL, ENGLAND

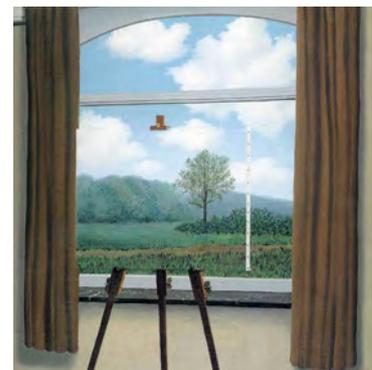
## PROSPETTIVA E CORREZIONI OTTICHE

Considerando l'esempio di una strada si possono fare alcune considerazioni osservando tale soggetto in una fotografia, in un disegno prospettico ed in un disegno al tratto. La fotografia non attua correzioni ottiche sulle dimensioni di profondità perché l'occhio della macchina riproduce un'immagine non condizionata dal cervello; nella prospettiva scientifica, che obbedisce alle regole della geometria, si verifica che la normale distorsione dello spazio che si sviluppa verso l'orizzonte produca un'immagine simile a quella retinica, più che a quella mentale; con il disegno a mano libera invece si produce un'immagine spontanea ricostruita dal cervello, che attua correzioni sulla profondità.



## LA TRASPARENZA

La trasparenza è efficace nella rappresentazione virtuale della profondità, come anche la riflessione e la specularità. Attraverso l'integrazione o il rispecchiarsi di diverse figure possiamo produrre la percezione di diverse situazioni spaziali simultaneamente, alludendo a tridimensionalità ambigue. In ambito grafico questi effetti di profondità hanno sempre suscitato interesse, mezzi di ricerca per significati spaziali appunto ambigui che possono "concretizzare" un'illusione.



LA CONDITION HUMAINE  
RENÉ MAGRITTE, 1933



**LA TORRE ROSSA, ROBERT DELAUNAY, 1911-1912**



**GRAND CENTRAL STATION, NYC  
WURTS BROTHERS, 1941**



**DAL FILM PROFONDO ROSSO, 1975, DARIO ARGENTO  
SEQUENZA DI IMMAGINI**

## 1.1.8 LA RAPPRESENTAZIONE DEL MOVIMENTO

In questa sezione ripercorreremo brevemente alcune delle tappe che hanno interessato lo sviluppo del metodo di rappresentazione del movimento nello spazio. Inizieremo con l'arte pittorica, per poi passare alla rappresentazione fotografica, tecnica di indagine da noi scelta per l'analisi percettiva oggetto del capitolo quinto, concludendo con un accenno all'arte cinematografica, che individua il metodo di rappresentazione potenzialmente più adatto a mostrare la condizione di movimento essendo essa fondata sul rapporto degli elementi di spazio e tempo.

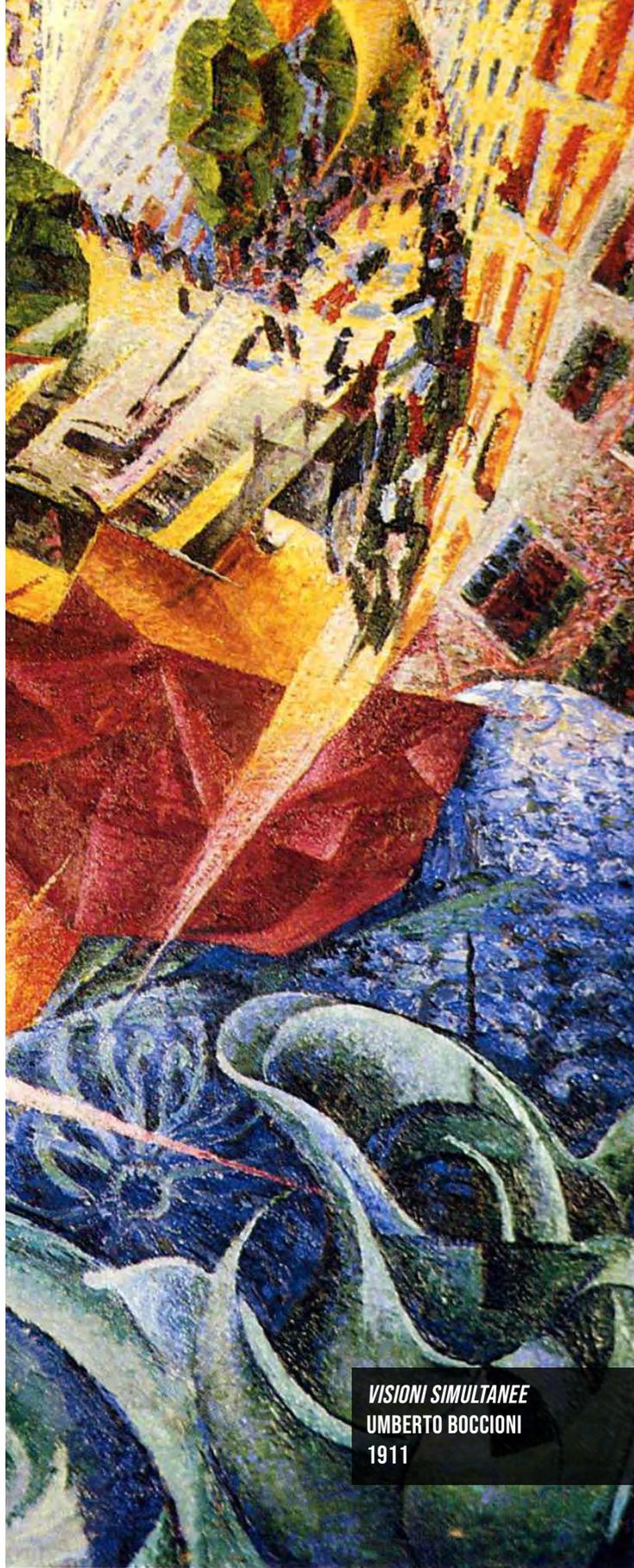
## LE ORIGINI DEL MOVIMENTO NELL'ARTE

I primi ad introdurre, nella pittura, il concetto di movimento del punto di osservazione furono, tra gli artisti d'avanguardia, i cubisti ed i futuristi. Essi cercavano, attraverso le loro rappresentazioni dello spazio, la sequenzialità di molteplici visioni tramite la sovrapposizione e la deformazione delle figure.

I cubisti indagano una spazialità costruita mentalmente intorno all'oggetto attraverso la scomposizione geometrica dello stesso, allontanandosi dalla rappresentazione statica a favore di una ricercata comprensione dell'intero, sviluppato attraverso la sovrapposizione di un piano sull'altro: ogni elemento risulta in funzione dell'altro in senso dinamico e strutturale. I futuristi invece cercano la verità dell'oggetto nella sua mobilità:

*« Ma sarebbe poco, se noi ci arrestassimo ad una semplice analisi di forme come gli impressionisti e i neo-impressionisti si fermarono ad una analisi di colore. Noi facciamo una sintesi dei risultati delle ricerche di colore e di forma. Ma questa sintesi non ci conduce di nuovo alle immagini statiche e successive (questo è fondamentale per noi) come avviene per i nostri amici di Francia, cubisti od altro, ma ci porta a ridare la realtà nella sua essenziale manifestazione. (...) noi vogliamo dare la vita della materia traducendola nei suoi moti. »*

Umberto Boccioni, 1914 <sup>10</sup>



**VISIONI SIMULTANEE**  
**UMBERTO BOCCIONI**  
**1911**

Le ricerche estetiche e formali di questi artisti erano basate sulla rappresentazione della tridimensionalità nel tentativo di restituire la **natura spaziale** degli oggetti.

Introdurre il movimento attraverso le intenzioni appena descritte significava introdurre l'elemento della "temporalità" della visione, resa in una rappresentazione che permette la coesistenza contemporanea di diversi eventi.

Le esperienze in campo fotografico e cinematografico hanno contribuito allo sviluppo di una nuova spazialità della visione che, nell'arte contemporanea, si aggiunge agli schemi canonici di rappresentazioni fondati sulle gabbie prospettiche.



DAL VOLUME *FOTODINAMISMO FUTURISTA*  
ANTON GIULIO BRAGAGLIA, 1913

## LA FOTOGRAFIA

La fotografia nel corso dell'Ottocento si propone come alternativa ai tradizionali strumenti di rappresentazione dal punto di vista sia quantitativo che qualitativo, stravolgendo i metodi di assimilazione della realtà. Con la nascita di questa modalità di rappresentazione si afferma anche un linguaggio nuovo che permette una **diversa valutazione della realtà** rispetto a quella fornita dal disegno.

Con la progressiva diffusione della fotografia si sviluppano nuove potenzialità anche nel campo della disciplina architettonica, sia in relazione alla formazione disciplinare dell'architetto che alle nuove metodologie di rappresentazione che essa fornisce. La relazione che lega l'architettura con la fotografia risale al momento in cui per la prima volta il mezzo fotografico diviene strumento di rappresentazione: la *Vista dalla finestra a Le Gras*, del fotografo Nicéphore Niépce, è il primo esempio riuscito di produzione di una fotografia permanente, e presenta come oggetto proprio uno spazio architettonico.

La caratterizzazione di questo strumento è riscontrabile nella sua capacità di fornire un certo grado di oggettività essendo in grado di riportare in maniera fedele i caratteri fisici degli elementi ripresi, traducendo una buona parte delle caratteristiche del reale.

Per quanto riguarda il tema del movimento l'idea della *fotografia dinamica* parte dagli artisti futuristi, già citati in precedenza, con Anton Giulio Bragaglia che nei primi decenni del novecento sperimenta alcuni scatti che registravano il movimento di un gesto con un'esposizione prolungata. Il suo lavoro riprendeva le cronofotografie del francese Étienne Jules Marey e del britannico Eadweard Muybridge.

Il movimento, tuttavia, può anche essere indagato con la fotografia attraverso la lettura di **sequenze fotografiche** in cui chi compie l'azione del muoversi non è l'oggetto ripreso ma il soggetto osservante. Questo tipo di sequenze fotografiche si presta all'approfondimento del meccanismo percettivo proprio del fruitore di uno spazio.

## ARCHITETTURA - MOVIMENTO - CINEMA

Nonostante la nostra scelta di utilizzare il mezzo fotografico nell'indagine percettiva che seguirà nel nostro lavoro, riteniamo importante dedicare una sezione al mezzo cinematografico. Esso può infatti essere considerato il metodo di rappresentazione potenzialmente più fedele alle reali dinamiche percettive dello spazio poichè caratterizzato dal **movimento dell'occhio osservante** della macchina da presa. Risulta inoltre affine al mezzo della fotografia riguardo molteplici fronti.

Ci serviamo di quanto elaborato dalla scrittrice Giuliana Bruno nel suo *Atlante Delle Emozioni*, che esplorando le teorie che indagano la pratica dell'attraversamento di uno spazio rivisita il saggio *Montaggio e architettura*, scritto alla fine degli anni 30 da Sergej M. Ejzenstejn, regista, montatore, scenografo che deve la sua influenza nella storia del cinema al rivoluzionario utilizzo dell'allora innovativa tecnica di montaggio e composizione formale dell'immagine. Ejzenstejn sosteneva l'esistenza di un forte legame tra il cinema e l'insieme architettonico, considerando mobile lo spettatore di entrambi gli "eventi". L'intento del suo saggio era infatti quello di «*portare il lettore a fare una passeggiata*»<sup>11</sup> attraverso un tour architettonico pensato come un percorso, parola chiave con cui l'autore dà inizio al suo lavoro.

« Oggi si tratta del percorso immaginario seguito dall'occhio e dalle mutevoli percezioni di un oggetto che dipende dal modo in cui appare allo sguardo. Oggi può trattarsi anche del percorso seguito dalla mente attraverso una molteplicità di fenomeni (...). In passato, tuttavia, avveniva l'opposto: lo spettatore si muoveva tra [una serie di] fenomeni attentamente predisposti, che egli coglieva in ordine sequenziale grazie al suo senso visivo. »<sup>12</sup>

Ejzenstejn ci parla di come la visione cinematografica implichi, a livello percettivo, una dinamica mobile nonostante la staticità fisica dello spettatore. E' infatti immaginario il percorso lungo il quale lo spettatore si muove attraversando epoche diverse e luoghi diversi, collegando quindi luoghi distanti e momenti remoti. E' dal campo dell'architettura che viene ereditata questa tipologia di viaggio spettatoriale poiché anche il fruitore di una architettura, vagando all'interno del sito, ne fa propri e ne connette gli spazi visivi.

« Un insieme architettonico (...) è un montaggio dal punto di vista dello spettatore in movimento (...). Anche il montaggio cinematografico è un modo di "collegare" in un unico punto – lo schermo – vari elementi (frammenti) di un fenomeno filmato in diverse dimensioni, da diversi punti di vista e da vari lati. »<sup>12</sup>

E' infatti il mutamento della **posizione del corpo all'interno dello spazio** che definisce sia il campo architettonico che quello cinematografico, entrambi fruibili attraverso l'inserimento del punto di osservazione nel campo. Il soggetto di tale osservazione non è infatti un occhio statico contemplante ma invece una entità in movimento, viaggiatrice nello spazio. Il concetto di viaggio-passeggiata rappresenta l'anello principale di congiunzione tra il cinema e l'insieme architettonico, basato sulla ricezione lungo il cammino di chi osserva.

Oltre alla componente del movimento, un altro elemento comune a questi due mondi sta nel mondo in cui entrambe le "discipline" sono atte ad incorniciare lo spazio fornendo una sequenza ordinata dei siti organizzati in modo da essere ripresi-fruiti da punti di vista diversi, relazionando i propri elementi attraverso un meccanismo di montaggio, che per quanto riguarda l'architettura è attuato a partire dal movimento fisico spaziale dello spettatore-fruitore. Una riesposizione in chiave contemporanea di questa idea di movimento

interno all'architettura ci è fornita dall'architetto Bernard Tschumi nel suo progetto teorico *Manhattan Transcripts* (1981), in cui l'autore sostiene che l'analogia più lampante che sussiste tra il cinema ed un sistema architettonico risieda nel fatto che la lettura di uno spazio architettonico non dipenda solamente da una singola inquadratura, come ad esempio una facciata, ma dalla **successione di diverse inquadrature**.

La concezione del fatto architettonico come evento dinamico, in contrapposizione alla visione tradizionale che presupponeva l'edificio come elemento immobile, ci permette di pensare allo spazio in termini di pratica. Questo ci porta a ragionare sul fatto che il fruitore di uno spazio che lo abita o che vi si introduce all'interno diventi quasi parte dell'architettura stessa, non solamente attuandone le possibili traiettorie attraverso lo spazio, ma anche reinventandole attraverso i meccanismi di percezione propri di ciascun individuo. Come quelle cinematografiche, infatti, le inquadrature architettoniche sono mutate dalla relazione che sussiste tra movimento ed evento: in questo modo i concetti di spazio, movimento e narrazione collegano la pratica architettonica all'effetto prodotto dalle "passeggiate del cinema".

Cinema e architettura son infatti connessi anche attraverso un atto narrativo: "leggiamo" una realtà architettonica, come anche un film, uno schermo di luce, grazie all'atto di attraversamento, come un visitatore che transita attraverso "spazi di luce".

Anche l'idea di passeggiata architettonica di Le Corbusier si sviluppa in tal senso: «Lo spettacolo architettonico si offre consecutivamente alla vista; seguiamo un itinerario e davanti a noi si sviluppa un'enorme varietà di vedute; giochiamo con un diluvio di luce». <sup>13</sup>

Sempre in merito a tale connubio di movimento e vedute, l'architetto sostiene che l'architettura "la si capisce muovendosi, con i piedi (...); camminando, andando da un posto all'altro (...). Una vera passeggiata architettonica [offre] di continuo vedute mutevoli, inaspettate, talora sorprendenti" (ibidem), attribuendo alle due discipline una pratica che coinvolge la visione in relazione al movimento. Con il cinema, assumendo il ruolo di viaggiatore, lo spettatore dell'episodio architettonico-filmico vive vedute in movimento in quanto esercizio dell'immaginazione.

## PRATICA DELLO SPAZIO CINEMATOGRAFICO-ARCHITETTONICO

Il pubblico cinematografico si installa in un ambiente edificato; l'itinerario di questa pratica dello spazio del fruitore della città viene tracciato in modo simile, raggiungendo ad esempio il punto più alto di un colle, di un grattacielo, e proiettandosi nel paesaggio cittadino misurandosi con la conformazione delle strade e l'anatomia urbana. Questo montaggio di varie prospettive con diversi ritmi e diversi punti di vista è proprio anche del modo che ha il cinema di leggere i luoghi, con cambiamenti di angolazione, altezza e scala, velocità, attraverso inquadrature, movimenti di camera e montaggi.

*“La struttura genealogica del cinema è l'estetica della pratica  
turistica del consumo spaziale”<sup>14</sup>*

*Giuliana Bruno*

Viene attribuita quindi allo spettatore cinematografico la connotazione di professionista dell'osservazione di spazi, un turista attratto dallo spazio architettonico che viene mostrato ed inquadrato proprio in funzione dell'atto della visione.

### 1.1.9 LE MAPPE PERCETTIVE

Tramite percezione ed interpretazione giungiamo appunto dalla realtà alla rappresentazione. Questo processo fa sì che la realtà acquisisca valore simbolico: intenzioni, conoscenze ed emozioni tramutano in realtà percepita la realtà oggettiva. E' infatti ciò che possiamo chiamare *proiezione interiore* che ha il compito di restituire l'immagine della realtà. La percezione dell'individuo viene stimolata da ciò che lo circonda e le informazioni in tal modo elaborate vengono ancora filtrate attraverso caratteri culturali e soggettivi. L'immagine, come già detto, non è riducibile a mera rappresentazione ma risulta invece frutto di un vicendevole rapporto di comunicazione che avviene tra l'uomo e la realtà in cui esso è immerso.

La psicologia della Gestalt (“psicologia della forma o rappresentazione”, prodotto di una corrente nata agli inizi del XX secolo in Germania e sviluppatasi negli USA) è incentrata sui temi di esperienza e percezione. Essa evidenzia come durante l'atto percettivo si tenda ad «*organizzare le sensazioni elementari in forme emergenti da uno sfondo che, per vari motivi ed in un dato momento, risulta-*

no per il soggetto particolarmente pregnanti»<sup>45</sup>. Questa attitudine ha come risultato la percezione di uno sfondo indifferenziato da cui spicca una figura con precisi contorni e viva. Una figura assume valore esistenziale nel momento in cui viene evidenziata dallo sfondo. L'utente che percepisce non è colpito passivamente da informazioni sensoriali che provengono dall'ambiente ma darà struttura ed ordine alle informazioni percepite.

Secondo la Gestalt il campo visivo è appunto composto dalla relazione tra le figure e lo sfondo: i caratteri che ne determinano la configurazione sono la pregnanza, la somiglianza, la continuità direzionale, la chiusura e l'esperienza. Queste configurazioni sono fondanti per la creazione di quelle che vengono chiamate *mappe percettive*: il fruitore percepisce gli elementi propri dello spazio che lo circonda sia come oggetti tra di loro separati che come struttura unica e coerente.

Questo concetto è stato utilizzato da Kevin Lynch, urbanista statunitense novecentesco di cui approfondiremo il metodo più avanti in questo capitolo, nel suo importante studio sulla percezione dello spazio urbano. L'organizzazione del campo visivo, le linee di forza ed il rapporto tra gli elementi determinano all'interno del campo una situazione di equilibrio oppure di sbilanciamento. Da parte dell'individuo avviene la gerarchizzazione degli elementi addirittura prima che esso sappia ciò che la figura realmente rappresenta. La conoscenza che l'uomo ha del mondo esterno è basata su dati accumulati che identificano gli oggetti, il loro ordinamento spaziale e le loro caratteristiche, ed include la possibilità di "rivivere" tali informazioni-sensazioni.

Poter rappresentare un movimento effettuato nello spazio presuppone la memorizzazione di sequenze e, nel caso delle mappe, la conversione di informazioni tridimensionali in dati bidimensionali. Vengono inseriti nelle mappe elementi chiaramente simbolici con lo scopo di evocare conoscenze più complesse frutto di sapere condiviso. La mappa disegnata è la riproduzione grafica dell'operazione di astrazione mentale dello spazio percepito e successivamente tradotto in modo simbolico.

Questo tipo di rappresentazione, che costituisce quindi anche una ri-organizzazione della propria esperienza, contribuisce a svelare nessi e relazioni che aiutano a decifrare la realtà. Nel momento in cui uno spazio viene rappresentato graficamente, infatti, il fruitore ne ricava una maggiore consapevolezza: ecco che il disegno diventa un fondamentale mezzo di conoscenza e comunicazione.

## 1.2 GENIUS LOCI

Nonostante l'approfondimento in atto sui temi di percezione, spazio e uomo, possa essere letto anche come lavoro indipendente data la sua natura stimolante per chi si occupa di studiare lo spazio costruito e vissuto, all'interno del nostro lavoro esso rappresenta il background nozionale e di approccio necessario al successivo studio di una precisa realtà urbana. Essendo quindi diretti verso un'indagine percettiva che avrà come oggetto un luogo non astratto, aleatorio, ma reale riteniamo importante riferirci al concetto di *genius loci* che, in quanto **“essenza” del luogo stesso**, è utile alla completezza del bagaglio concettuale su cui è basato il nostro lavoro.



GENIUS LOCI SERIES  
ANASTASIA SAVINOVA

*“We returned at dusk to the dear Louis XIII. (...) The sunset had come, like mosaic or old picture gold, behind the towers and steeples and heaped-up houses of a little town on the hillside. Then, little by little, great isolated Alps, Monte Rosa, the Matterhorn, Monviso, had appeared for a few seconds blue against the pale evening sky; and the song of the crickets had arisen in the dusk, with the scent of cool grass and poplar leaves from the invisible streams in the valley. Italy most certainly.”<sup>16</sup>*

Vernon Lee, 1898

*«To certain among us, undeniably, places, localities (...) become objects of intense and most intimate feeling. (...) They can touch us like living creatures; and one can have with them friendship of the deepest and most satisfying sort.»<sup>17</sup>*

Queste le parole utilizzate dalla scrittrice inglese Vernon Lee, autrice di *Genius Loci. Notes on places*, nell'introduzione del libro. E' interessante notare il paragone che viene effettuato fra il concetto di genius loci e quello di amicizia che, come asserisce l'autrice qualche riga più avanti, potrebbe risultare privo di senso se analizzato superficialmente pensando all'amicizia ed ai connotati che comunemente le vengono attribuiti: una relazione spesso fortuita, con scambi vicendevoli di idee, aiuto e supporto.

Ci sono altri elementi però, spiega l'autrice, che caratterizzano la porzione più significativa del concetto di amicizia e sono proprio tali peculiarità che possiamo ritrovare certamente presenti nel rapporto che esiste tra l'uomo ed i luoghi. Quando cerchiamo di individuare quale sia "il bene più grande" che gli individui possono regalarsi l'un l'altro, trascendendo qualsiasi tipologia di aiuto pratico, sembra che esso si possa esprimere attraverso metafore prese in prestito da quegli "amici" che non hanno forma umana.

*«the good of charming us, of raising our spirits, of subduing our feelings into serenity and happiness; of singing in our memory like melodies; and bringing out, even as melodies do when we hear or remember them, whatever small twitter of music there may be in our soul.»<sup>18</sup>*

Con queste delicate parole la scrittrice descrive «il dono più grande dell'affetto umano», dono che, a suo parere, riceviamo in egual misura da quella realtà "impersonale" che chiama Genius Loci.

## 1.2.1 LE ORIGINI

Il concetto che definiamo Genius Loci deriva dall'antica epoca greco-romana: Plotino, pensatore di Licopoli nato tra il 203 ed il 204 a.C, riteneva, come ricordato da Francesco Bevilacqua nel suo libro *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, che esistesse un'*anima mundi* reperibile in ogni luogo. Servio, altresì, tra il IV ed il V secolo d.C. scriveva che «nessun luogo è senza Genio» identificando quest'ultimo come lo spirito proprio del luogo, il suo nume tutelare. La fede riposta in questo spirito era tanto forte da lasciare la sua impronta persino nei nomi delle città. Un esempio di questo fenomeno risiede nel mito della sirena Partenope, per lo meno nella sua versione più comune, che si uccise per la delusione recatagli dal fallimento nella sua intenzione di sedurre Ulisse. Il mito narra che il suo corpo fu trasportato dalle onde fino al golfo di Napoli, donando il nome alla città che vi sorse.

Una realtà spirituale, dunque, la cui incarnazione visibile è attribuibile al luogo stesso. Luogo di cui il linguaggio e le fattezze, riprendendo gli scritti di Vernon Lee, risultano essere «*la configurazione del terreno, la pendenza delle vie, il suono delle chiuse d'acqua e delle campane (...)*»<sup>19</sup>.

## 1.2.2 FORMA MODERNA

Nel mondo dell'architettura troviamo una prima forma moderna di interesse per il genius loci.

Due autori che si sono occupati di approfondire questa tematica e che rappresentano due importanti figure a livello internazionale per la critica dell'architettura sono Aldo Rossi e Christian Norberg-Schulz. I due autori, entrambi architetti, trattano il tema in modo differente ma entrambi con l'intento dell'identificazione con il luogo e la riscoperta della sua memoria.

Già alla fine degli anni Sessanta Aldo Rossi, nel suo libro *L'architettura della città*, tratta questo tema presentando un diverso punto di vista rispetto al comune metodo di analisi territoriale. Il terzo capitolo del suo libro, *L'individualità dei fatti urbani*, si apre con un approfondimento del concetto di locus, definito dall'autore «*quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo*»<sup>20</sup>.

Rossi sottolinea come nel mondo classico la scelta di un luogo ai fini di una

costruzione avesse un valore fondamentale, che fosse essa un manufatto singolo oppure un'intera città: questo perché «*la situazione, il sito, era governato dal genius loci, dalla divinità locale*»<sup>21</sup>, lo spirito del luogo che lo tutelava vegliando su quanto accadeva nel luogo stesso. Genio dei luoghi inteso quindi come concetto astratto diverso dall'ambiente, dal sito, dallo spazio, ma che manifesta le peculiarità e le proprietà della sua incarnazione visibile, il luogo stesso.

L'autore evidenzia inoltre l'importanza dell'architettura nel mondo antico e nel Rinascimento: essa dava infatti conformazione ad una situazione. La mutazione delle sue forme era funzione del mutamento generale della situazione e queste stesse forme «*servivano a un avvenimento costituendosi esse stesse come avvenimento*»<sup>22</sup>. Ne deriva la comprensione del valore di un obelisco, una lapide iscritta o di una colonna, poiché «*il pensiero di una stessa architettura si manifesta in luoghi diversi; possiamo quindi derivare da un identico principio le nostre città cogliendo il concreto di ogni singola esperienza*»<sup>23</sup>.

Christian Norberg-Schulz protrae la sua ricerca in merito al tema del Genius Loci per molti anni, dedicandogli diversi approfondimenti fino ad arrivare alla scrittura del saggio *Genius loci - Paesaggio ambiente architettura*. In linea con ciò che sostiene Aldo Rossi l'autore identifica il luogo come concetto più complesso di ciò che può essere considerato sito, posto.

Gli eventi infatti *hanno luogo*, stretto è il legame tra un fatto ed il luogo che lo ospita. Norberg-Schulz approfondisce i suoi ragionamenti riguardo il concetto di luogo analizzandolo dal punto di vista del rapporto che sussiste tra esso e l'uomo. Sostiene infatti che per poter abitare gli individui debbano potersi sentire sicuri e tra ciò che consente all'uomo la sensazione di sicurezza ci sono l'orientamento e l'identificazione, che generano la sensazione di appartenenza ad un luogo.

L'abitare in un luogo ne comporta la conoscenza, la capacità di allontanamento e di ritorno allo stesso. Secondo l'autore l'alienazione ed il senso, appunto, di smarrimento dell'era moderna sono conseguenze della perdita di questa identificazione, fenomeno che definisce "*perdita del luogo*". Bisogna quindi conoscere l'ambiente naturale in cui viviamo per potervi adattare i nostri schemi percettivi propri di orientamento ed identificazione.

### 1.2.3 FOCUS: LA PERDITA DEL LUOGO

Nel nuovo sviluppo urbano e nelle ricostruzioni post-belliche, in Europa, le nuove strutture insediative, siano esse urbane o periferiche, sorgono su vasti ambienti attrezzati a verde caratterizzati da edifici con adeguata distanza reciproca con assenza di margini, confini, caratteri che ne configurino il rapporto figura-sfondo in funzione del resto del territorio. Non sussiste alcuna attenzione riguardo agli spazi aggregativi determinanti per la conformazione degli spazi urbani come le piazze, e praticando una pianta libera su larga scala si assiste ad effetti di «*destrutturazione dell'insediamento stesso*»<sup>24</sup> che produce una perdita della coerenza in un panorama monotono e troppo uniforme.

Citiamo, in relazione a questa tematica, lo scritto pubblicato nel 2009 da Franco Purini, *Note sulla struttura dello spazio*, che pone l'attenzione sul concetto di ambiente e sulla perdita di sostanza delle metropoli moderne occidentali. L'autore evidenzia come l'azione di identificazione di uno spazio sia fondamentale poiché *identificare è anche identificarsi*: se quindi non ricaviamo un risultato certo dalla nostra interpretazione di uno spazio, esso verrà vissuto come indeterminato ma, soprattutto, come entità ostile. Perdere, di conseguenza, l'orientamento significa perdere anche il controllo sul proprio agire, non sapendo più con certezza dove ci si trova.

*«Le relazioni topologiche tra il dentro e il fuori, tra il vicino e il lontano, tra l'aperto e il chiuso, tra il limitato e l'illimitato fanno sì se esse sono espresse con chiarezza e descrizione, che chi è in uno spazio si senta al sicuro perché si rende conto di quanto*

*è grande, dove finisce, dove sono collocate le porte, quale è la sua forma.»<sup>25</sup>*

Purini sostiene che lo spazio caratterizzante la metropoli moderna sia proprio l'opposto di quanto argomentato, generatore di un immaginario «definito non solo dall'architettura, ma anche e soprattutto dal cinema, dalla letteratura e dall'arte, (...) pervaso dal fascino del pericolo, dalla suggestione della dismisura, dalla seduzione dell'incompletezza, dal richiamo dello spaesamento e dell'abbandono.»<sup>26</sup>

La storia di un luogo, con le sue conservazioni ed i suoi mutamenti, è guidata, secondo l'autore, da fattori pratici, sociali e culturali che hanno come conseguenza mutazioni fisiche di tipo funzionale. Il diverso modo di agire, in seguito ad un mutamento, sulla struttura della città, può generare senso di estraniamento oppure un miglioramento che risulti armonico nonostante l'innovazione.

Il senso di identificazione ed orientamento può essere mantenuto solamente attraverso questo rispetto dei luoghi, preservando un buon rapporto con a città che altrimenti può risultare aliena ed ostacolare i meccanismi di partecipazione nella gestione degli spazi pubblici e privati. Essenziale è quindi il rispetto delle caratteristiche locali che non deve però frenare le spinte innovative.

La tesi di Marcella Peticca, che dedica un capitolo al pensiero di Christian Norberg-Schulz, recita che «*la struttura del paesaggio si avvalora del genius loci in esso contenuto e ciò che l'uomo riesce a concretizzare è nient'altro che il risultato delle caratteristiche insite nel paesaggio stesso che lo accoglie.*»<sup>27</sup>

In merito al corretto modo di agire sul territorio ed al rispetto dello spirito dello stesso trovo essenziale riferirmi allo studio che Kevin Lynch attua attraverso il suo libro *L'immagine della città*, pubblicato nel 1960 e risultato di una

indagine quinquennale sul modo in cui gli individui che frequentano una città ne percepiscono lo spazio urbano ed elaborano le proprie sensazioni circa l'esperienza spaziale.

Lynch, con approccio al tema concorde agli autori già citati, evidenzia l'importanza di una ragionata configurazione degli spazi urbani trattandoli in maniera astratta e ponendoli in funzione dei luoghi, che invece sono percepiti secondo il loro carattere proprio, fondamento del processo di identificazione. Proprio in conseguenza di questi caratteri propri di ogni luogo, il Genius loci da indagare ed interpretare, l'autore non indica un modo in assoluto ottimale per la realizzazione degli spazi urbani.

*« (...) è chiaro che il disegno urbano non ha a che fare con la forma in se stessa, ma con la forma come è vista e usata dagli uomini »<sup>28</sup>.*

*Kevin Lynch, 1964*

## 1.3

# IL METODO DI KEVIN LYNCH

Molti sono gli autori che nei loro scritti hanno affrontato il tema della percezione in contesto architettonico, fornendone molteplici approcci e impostandone diverse chiavi di lettura. Il lavoro che abbiamo scelto di studiare in questa sede è quello di Kevin Lynch, urbanista ed architetto novecentesco che ha contribuito ad una svolta nella teoria dell'urbanistica. All'interno della sua ricerca sulla percezione del paesaggio urbano individuamo come il più famoso il libro *L'immagine della città*, testo che ci apprestiamo a studiare essendo il metodo in esso presentato adeguato all'intento che stiamo perseguendo con la nostra tesi. Precisiamo inoltre che, nonostante il lavoro dell'autore risalga già agli anni '60, esso costituisca tutt'ora un riferimento fondamentale per la lettura degli aspetti percettivi in ambito urbano. Come la fotografia è il mezzo che abbiamo scelto per la rappresentazione, così il metodo di studio concepito da Lynch è il mezzo che abbiamo scelto per l'approccio teorico.



IMMAGINE DI COPERTINA DAL LIBRO *L'IMMAGINE DELLA CITTÀ*  
KEVIN LYNCH, 1964

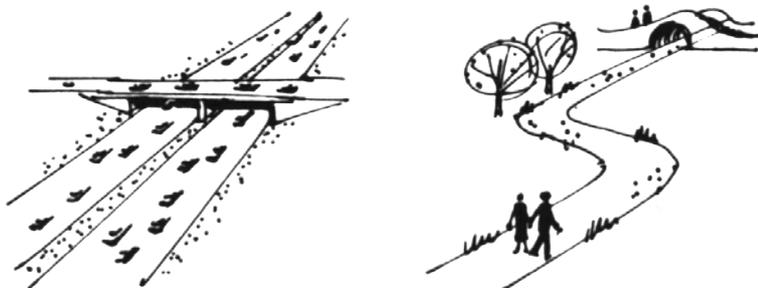
« Sembra che per ogni città data esista un'immagine pubblica, che è sovrapposizione di molte immagini individuali. »<sup>29</sup>

In questo modo Lynch, nel suo libro *L'immagine della città*, introduce il capitolo dedicato appunto all'immagine delle città ed agli elementi che la compongono. La sua analisi è atta alla scoperta del “*ruolo intrinseco della forma*”, indagando gli oggetti fisici che sono percettibili. Le cinque tipologie di elementi in cui Lynch classifica le forme fisiche urbane sono: **percorsi, margini, quartieri, nodi e riferimenti**.

Nonostante la nostra analisi si riferisca non ad una città nel suo insieme ma ad una porzione di essa, ognuno di questi elementi-classe trova corrispondenza nel territorio preso in considerazione; procederemo dunque all'approfondimento del tema della percezione attraverso il metodo proposto dall'autore.

Ognuno degli elementi presentati non può esistere se non in relazione agli altri e, posto che «*una certa realtà fisica può occasionalmente cambiare natura a seconda delle situazioni di osservazione*»<sup>30</sup>, ognuna delle classi può comprendere elementi “interscambiabili” a seconda, appunto, della situazione di osservazione. Un'autostrada può infatti rappresentare un percorso per un automobilista ma può definire un margine dal punto di vista di un pedone.

### 1.3.1 I PERCORSI



Vengono definiti **percorsi** i canali attraverso i quali si muove l'osservatore, che faccia questo abitualmente, occasionalmente o potenzialmente. Parliamo quindi delle strade, delle vie pedonali ed anche di linee dei trasporti pubblici, canali e ferrovie. Osserviamo, percepiamo e sperimentiamo la città muovendoci lungo i percorsi in cui sono disposti gli altri elementi dell'ambiente in relazione tra di loro.

L'indagine che compie l'autore evidenzia come, a seconda delle caratteristiche dei percorsi (proprie ed in relazione agli altri elementi), cambino le modalità con cui viene percepita e vissuta la città.

La **coesistenza di usi o di attività** lungo una strada può determinarne la rilevanza nella mente del fruitore: tale fenomeno, se sufficientemente prominente, può fare delle strade dei "*quartieri lineari*". Strade particolarmente ricche di attività commerciali, ad esempio, rimangono scritte nella memoria del fruitore come fiumi di pedoni. La **dimensione** spaziale delle strade è un'altra caratteristica che rafforza l'immagine di un percorso: catturano la nostra attenzione le strade particolarmente anguste o, al contrario, particolarmente ampie. Tendiamo inoltre, comunemente, ad associare il concetto di ampiezza alla strada principale e quello di angustia alla strada secondaria, facendo automaticamente affidamento sulla strada ampia. Importanti per l'identificazione dei percorsi risultano essere quelle particolari caratteristiche che dan-

no **continuità**: i fronti edificati, la presenza di alberature, la pavimentazione. L'importanza di un percorso può aumentare in relazione alla sua **prossimità a speciali caratteristiche della città** come parchi, porti, banchine, fiumi: in alcuni di questi casi un percorso può assumere anche valenza di margine.

Qualità come la **visibilità** del percorso stesso, la sua esposizione visiva e la visibilità di altre porzioni di città possono conferirgli importanza. Anche il **nome della strada** ha una certa importanza: «vi è un rassicurante senso di relazione, che viene semplicemente dal trovarsi in una strada che continua con lo stesso nome fino al cuore della città, comunque lontano esso sia»<sup>31</sup>. Parlando di strade, vie, percorsi, si tende a ragionare sui **poli limite**: conoscere le origini e le conclusioni, sapere da dove partono e dove essi conducono, aiuta mentalmente a legare la città, dando al fruitore consapevolezza della propria posizione. Allo stesso modo la visibilità di elementi in prossimità dei punti terminali della strada, o di quelli che emergono su un lato della strada piuttosto che l'altro, seppur non appartenenti in senso stretto al percorso, ne accentuano la sensazione direzionale e di orientamento nell'osservatore. Questi stessi elementi forniscono al fruitore informazioni in merito alla propria posizione rispetto al percorso stesso: aiutano a rendersi conto della distanza che si è già percorsa e di quella che ancora deve essere percorsa.

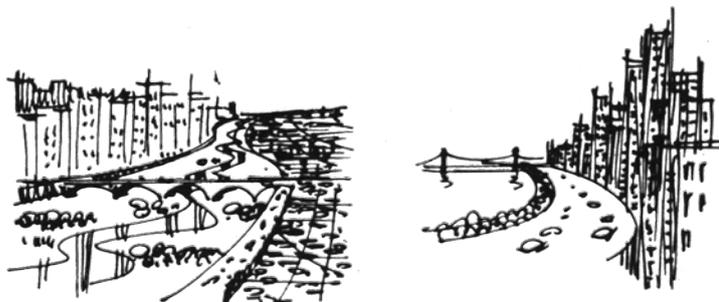
Oltre alla **direzionalità** possiamo anche verificare l'**allineamento** di un percorso: il potenziale riferimento della direzione data ad un sistema più ampio. Frequenti sono infatti le curve fuorvianti: spesso si percepiscono come parallele, oppure perpendicolari, alcune vie che nella realtà non lo sono, magari poiché presentano molte piccole deviazioni di cui non percepiamo la vera entità.

La presenza lungo il percorso, ad esempio, di stazioni ferroviarie o di fiumi è fondamentale per l'allineamento di elementi del sistema.

I punti in cui si incrociano i diversi percorsi sono fondamentali dal momento che rappresentano dei **momenti di decisione**: la rispettiva disposizione e angolazione delle strade che confluiscono in un punto di incrocio rende più o meno facile la scelta della strada che si vuole intraprendere: strade disposte in un incrocio con multiple angolazioni tendono a confondere il fruitore in merito alla direzione da percorrere.

## 1.3.2 MARGINI E QUARTIERI

### I MARGINI

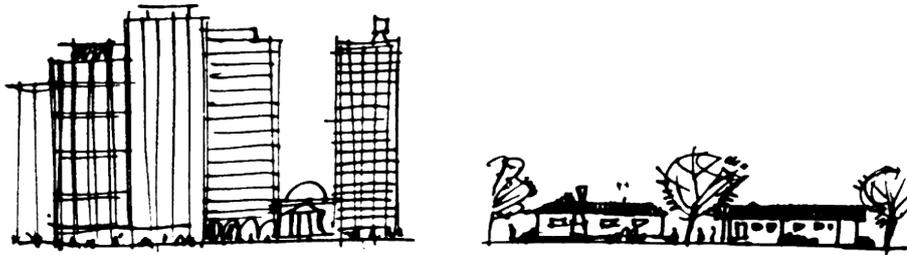


I margini sono **fasi lineari** che interrompono continuità, come ferrovie, rive, mura... considerabili riferimenti esterni: dividono una zona da un'altra e possono essere più o meno penetrabili. L'autore afferma che seppur meno dominanti rispetto ai percorsi, essi rappresentano importanti elementi organizzativi, in particolar modo come limiti che generalmente tengono assieme aree «come fanno l'acqua o le mura che circondano una città»<sup>32</sup>. Il margine d'acqua, oltre che essere un limite fisico naturale attraversabile solitamente in pochi punti, acquista evidenza nella mente dell'osservatore se utilizzato per funzioni particolari e se, visibile, fiancheggia un percorso, non troppo oscurato dalle strutture.

Essendo i margini **elementi disgreganti** bisogna tenere conto dei possibili fenomeni di isolamento in cui alcune zone possono incorrere.

Non è la forza disgregante l'unica caratteristica dei margini, essi possono altresì costruire relazioni, visive ma non solo. Inoltre, come nel caso dei percorsi, anche i margini possono essere elementi efficaci ai fini dell'orientamento in una città: gli esempi più calzanti in questo senso sono rappresentati da fiumi, parchi, colline, che contribuiscono a rendere più chiaro, nell'immaginario del fruitore, il sistema spaziale ed organizzativo della città. Questo effetto viene accentuato se il margine presenta lungo il suo sviluppo una concentrazione di percorsi o di attività.

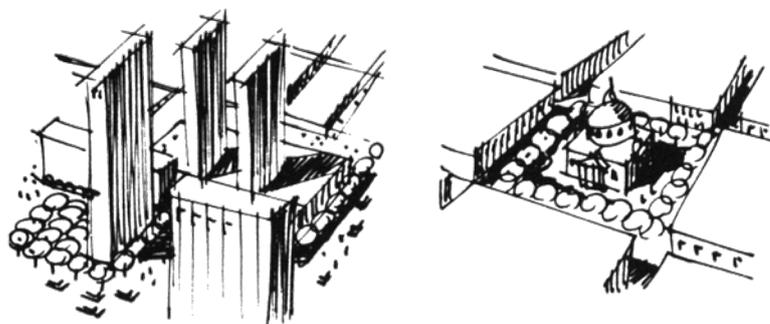
## I QUARTIERI



L'autore definisce i quartieri come quelle zone che da parte del cittadino sono concepite come “*estensioni bidimensionali*”, in cui si entra o esce, individuabili nella misura in cui sono caratterizzate da qualche attributo determinante. Si tende a strutturare mentalmente una città anche attraverso la collocazione dei quartieri, siano essi elementi più o meno dominanti nell'opinione del singolo fruitore.

Le caratteristiche determinanti dei quartieri sono identificabili in una grande vastità di **continuità tematiche**, come possono essere la tipologia edilizia, le attività, gli abitanti, la conformazione delle strade e degli isolati. I contorni dei quartieri possono essere più o meno marcati, rappresentati da margini oppure essere incerti, alcuni quartieri invece non posseggono contorni. Ancora, alcuni quartieri sono “*estroversi*”, rivolti all'esterno e connessi alla struttura adiacente mentre altri sono “*introversi*”, scarsamente riferiti alla città circostante.

### 1.3.3 I NODI



I nodi sono fuochi, siano essi puntuali o lineari, che risultano strategici poiché il fruitore si muove da o verso questi. Essi possono essere **punti di giunzione** come anche di **interruzione**, per esempio per quanto riguarda i trasporti, possono essere concentrazioni rilevanti dal punto di vista degli usi o di caratteristiche fisiche, oppure luoghi di scambio tra strutture o fulcri di convergenza fra percorsi.

Il concetto dei nodi è infatti molto legato a quello di percorsi, le cui convergenze formano congiunzioni, eventi nel cammino. Questi fuochi possono quindi essere lineari o puntuali, per esempio piazze o forme lineari estese, fino ad arrivare ad interi quartieri nel caso in cui si consideri la città su un livello ampio.

La peculiarità dei nodi di congiunzione/interruzione dei trasporti, per quanto riguarda l'influenza che essi operano sul fruitore, è quella di induzione alla decisione. Nei punti di giunzione infatti si acuisce la propria attenzione e si percepiscono gli elementi circostanti con maggiore chiarezza, tanto che la preminenza di tali elementi si possa considerare anche derivata dall'ubicazione degli stessi.

Altri nodi di congiunzione che presentano valore strategico sono le stazioni della metropolitana, caratterizzate dai loro sistemi di percorsi invisibili. Quelle che risultano più importanti nell'organizzazione mentale della pianta della città da parte del fruitore sono tendenzialmente quelle a cui si possono

associare caratteristiche di superficie, interesse visivo e corrispondenza stradale. Non è sempre facile, d'altronde, relazionare strutturalmente una stazione sotterranea coi suoi percorsi annessi al suolo soprastante.

Le stazioni ferroviarie invece rivestono quasi sempre ruolo fondamentale di nodo urbano.

Lynch afferma che anche i nodi, come i quartieri, possono risultare introversi oppure estroversi, a seconda della loro tendenza o meno di offrire tendenze direzionali, visive o fruibili, verso *“l'esterno”*. I nodi di tipo introverso offrono infatti scarso senso direzionale, dando la sensazione di trovarsi in un punto di arrivo piuttosto che di partenza: «eccomi qui» suggerisce l'autore, parlando di *“sensazione ubicazionale”*. Nodi estroversi sono quelli che rendono evidenti le principali direzioni e le connessioni con luoghi o attività circostanti.

### 1.3.4 I RIFERIMENTI



Anche questi elementi sono di tipologia concettualmente puntuale ma, a differenza di quanto concerne i nodi, rimangono esterni all'osservatore, esso non vi ci entra. Vengono tendenzialmente riconosciuti in quanto oggetti fisici definiti come edifici, negozi, insegne o elementi morfologici come può essere una montagna. I riferimenti visibili da varie distanze ed angolazioni, da lontano, svettanti al di sopra di elementi più piccoli, sono impiegati percettivamente in senso radiale. Alcuni riferimenti, interni o esterni alla città, simbolizzano una direzione costante. Altri riferimenti dimensionalmente

contenuti come insegne, fronti edificati, dettagli urbani, visibili da aree più ristrette ed avvicinandosi da certe direzioni, sono considerati come indizi di identità, offrendo a chi prende familiarità col percorso sempre maggiore affidamento.

Lynch spiega che l'uso di un elemento in quanto riferimento implica l'isolamento dello stesso dalla pluralità del contesto. La **singolarità dell'elemento** è quindi caratteristica chiave per la definizione di un riferimento, che diventa riconoscibile e memorabile se risulta preminente per forma, per ubicazione spaziale e soprattutto se è distinguibile e contrastante dallo sfondo.

Acquista "forza" un riferimento situato in un nodo, quindi in un luogo in cui bisogna prendere decisioni sul percorso da intraprendere, ma anche un riferimento a cui viene attribuito un significato, una storia, che fanno crescere la sua validità.

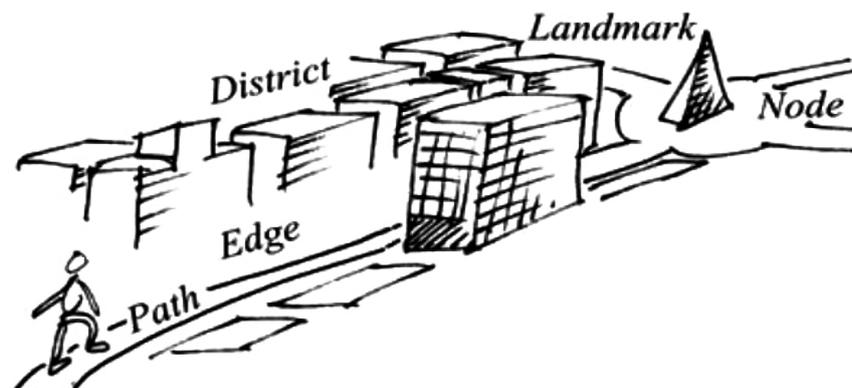
Il movimento del fruitore all'interno della città è spesso molto legato a sistemi di **sequenza di riferimenti**, in cui ognuno di essi comporta concettualmente l'anticipazione di quello successivo: dettagli di stimolo che spingono verso una certa direzione e dettagli di conferma che rassicurano circa la direzione intrapresa. Alcuni riferimenti minori infondono senso di prossimità alla destinazione o a punti intermedi del percorso intrapreso. La continuità di tali sequenze fornisce sicurezza emozionale ed efficienza funzionale.

### 1.3.5 RELAZIONI TRA GLI ELEMENTI

Gli elementi categorizzati ed analizzati dall'autore sono chiaramente «*materie prime della immagine ambientale a scala di città*»<sup>33</sup>, una volta identificati e studiati separatamente possono essere utilizzati con maggiore consapevolezza per ragionare sui flussi e sulle interazioni che l'utenza ha con la città stessa su un piano più complesso e generale della dinamica fruitiva.

Possiamo ad esempio considerare le interazioni di coppie di elementi distinti. Questi abbinamenti possono avere l'effetto di rafforzamento reciproco delle due tipologie di elementi oppure creare conflitto e diminuirne a vicenda il potenziale. Può capitare che un riferimento di grandi dimensioni minimizzi e getti fuori scala un'area piccola che ne sta alla base, che riferimenti decentrati possano fuorviare. Elementi di riferimento possono essere estranei al contesto tanto da annullarne la continuità spaziale oppure risaltare in tale contrasto ed intensificarla. Una strada ampia, con la sua qualità di percorso e margine, può esporre alla vista l'area in cui penetra valorizzandola ed allo stesso tempo spaccarla in due.

I percorsi sono in stretta relazione con alcuni degli altri elementi: in prossimità delle loro aree limite e degli incroci principali vengono a formarsi dei nodi, che ne rafforzano il valore di punti cruciali all'interno del tragitto e che vengono a loro volta spesso valorizzati dalla presenza di riferimenti, offrendo ad essi una sicura attenzione da parte dell'osservatore. I percorsi inoltre rafforzano la propria identità con il contributo dei quartieri che attraversano, dei riferimenti che "contengono", e dagli eventuali margini che costeggiano. Come detto in precedenza l'autore specifica che il concentrarsi sulle parti sia fondamentale nell'ottica del successivo studio di un insieme.



### 1.3.5 IL DISEGNO DEI PERCORSI

Kevin Lynch considera i percorsi come lo strumento più adatto da cui partire per ordinare l'insieme, consistendo essi nella «trama di linee di movimento abituale o potenziale attraverso il complesso urbano»<sup>34</sup>.

Sostiene che essi debbano presentare caratteri singolari che li individuino rispetto agli altri canali, caratteri fondamentali nel conferire continuità. Questa caratterizzazione può avvenire ad esempio grazie ad una specifica qualità spaziale, ad una concentrazione di uso, ad una particolare tipologia di pavimentazione o di facciata, ad un pensato sistema alberato o ad un particolare sistema di illuminazione. Il percorso acquisisce valore unitario e continuativo se uno o alcuni di questi attributi sono impiegati in modo coerente per tutta la sua lunghezza.

L'autore si riferisce alla gerarchia in termini visivi di strade e vie che ne deriva, come al «telaio per l'immagine urbana». La direzione di movimento all'interno di un percorso deve essere chiara: il fruitore tende ad essere confuso da lunghe successioni di svolte così come da ampie curve graduali che generano cambiamenti ingenti nella direzione. Una chiara direzione può essere garantita da un percorso dritto, ma anche da uno che presenta delle svolte definite, o ancora da un altro che non muti mai la sua direzione principale nonostante lievi ondeggiamenti.

Lo studio di Lynch indica che il fruitore tende ad identificare le strade con la destinazione verso cui sono orientate, essendo in effetti la strada percepita come avanzamento verso qualcosa. Sostiene che tale sensazione dovrebbe essere favorita dai percorsi tramite poli terminali di rilievo e *gradienti o differenziazioni direzionali* che assecondano la sensazione di progressione e la diversificazione delle direzioni opposte. Gradienti comuni sono ad esempio la pendenza del terreno, che porta ad indicare una direzione in termini di «su» o «giù» per la strada; l'intensificarsi di pedoni, insegne o negozi, che può indicare l'approssimarsi di nodi commerciali; il diminuire della dimensione degli isolati o di uno spazio stradale, che può indicare l'avvicinarsi di un centro cittadino. Nell'identificazione direzionale in un percorso sono

anche importanti le *asimmetrie*, prosegue l'autore, che permettono l'indicazione dell'atto del procedere ad esempio "tenendo il parco sulla sinistra". Questi caratteri rendono i percorsi orientati, facendone elementi ai quali altri possono essere riferiti ed attraverso i quali non sussiste il pericolo di sbagliare direzione.

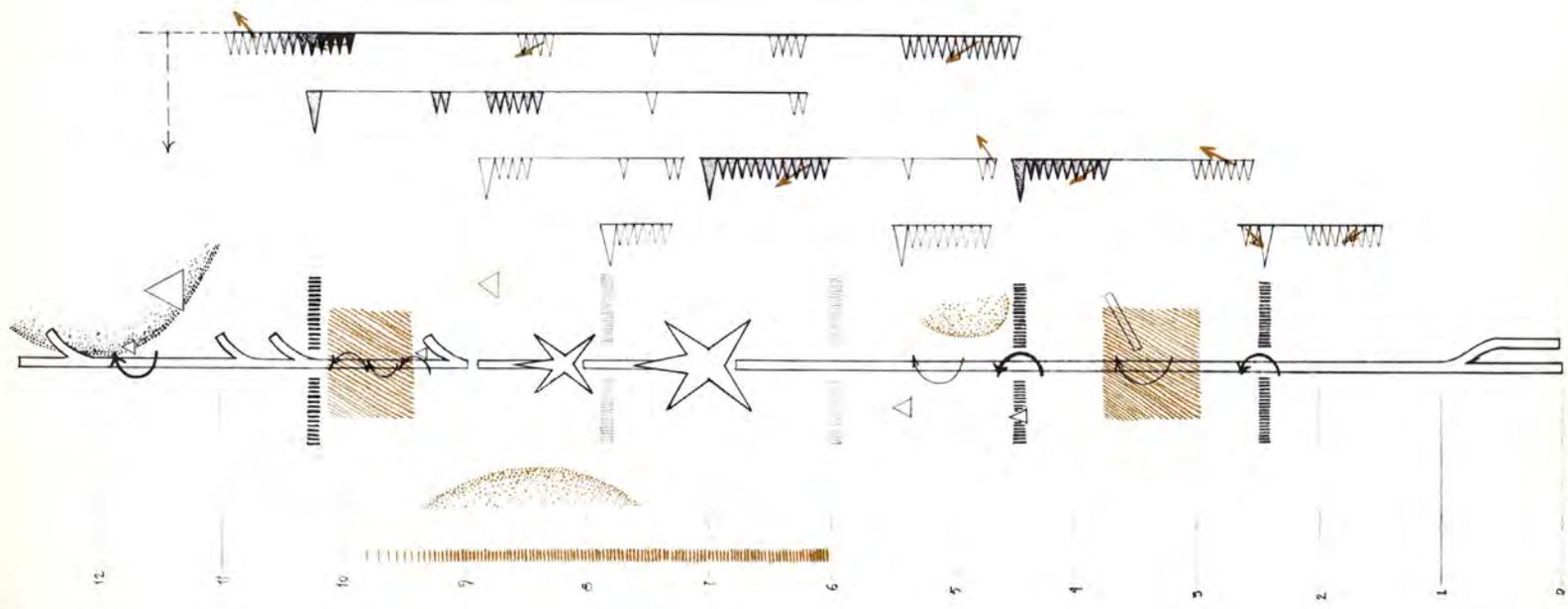
Il percorso assume la caratteristica di *modulato*, oltre che orientato, se è possibile differenziare le posizioni lungo il suo corso in modo misurabile: punti che sono identificabili lungo il suo sviluppo danno modo ad altri luoghi di essere pensati in termini di "prima" e "dopo". La "modularità" di un percorso permette all'utente di constatare la distanza che lo separa da una destinazione o comunque il progresso effettuato.

La presenza di questi eventi distinti lungo un tragitto conferisce significato all'itinerario e lo rende un'esperienza. Altri elementi che arricchiscono l'esperienza visiva del fruitore sono riferimenti visibili che ne sottolineano la prospettiva di movimento, riferimenti lungo il percorso o ancora riferimenti che rivelano altre zone della città. tutti elementi che favoriscono la presa di coscienza di dove ci trova.



# 2.0 VERSO IL CASO STUDIO

*Da Kevin Lynch al caso di Via Roma*

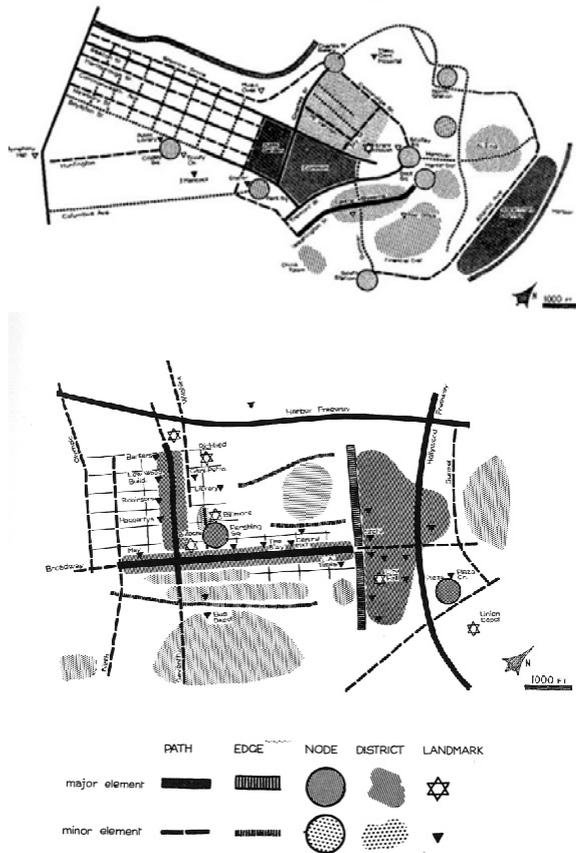


MYSTIC RIVER BRIDGE

DAL LIBRO *THE VIEW FROM THE ROAD*, DONALD APPLEYARD, KEVIN LYNCH, JOHN R. MYER, 1965

## 2.1

# DA KEVIN LYNCH AL CASO DI VIA ROMA



LA FORMA VISIVA DI BOSTON E LOS ANGELES.  
DA *L'IMMAGINE DELLA CITTÀ*, KEVIN LYNCH, 1964, PP. 42, 54

Kevin Lynch nel libro *L'immagine della città*, analizzato nel capitolo precedente, applica il suo metodo di analisi alle città di Jersey City, Los Angeles e Boston, affermando che tali città da lui indagate non presentano un consistente background storico poiché la loro fondazione risale a rispettivamente pochi secoli o decenni prima. Per questo motivo, sarà più immediata la comprensione dell'immagine e più semplice sarà per l'autore l'individuazione della sua ragione. A differenza di città più antiche, infatti, questi luoghi non hanno affrontato un lungo processo di evoluzione e di stratificazione storica nel tempo.

Riportiamo una citazione di Giordano Conti e Delio Corbara, autori del libro *Per una lettura operante della città. L'esempio di Cesena*, che in merito al caso studio da loro indagato, scrivono:

*«... la città, nella sua attuale stesura, si presenta come una serie di fatti molteplici, apparentemente poveri di connessione fra loro; rimane tuttavia ben riconoscibile un forte senso di organicità, una volontà unificante, che adatta di volta in volta, in continuità con la storia, il tessuto alle crisi di funzionamento che vengono, in alcuni periodi, a tentarne la stabilità.»*<sup>35</sup>

Il caso oggetto del nostro studio, via Roma a Torino, si colloca in un contesto urbano che presenta infatti i caratteri della città storica: è proprio la sovrapposizione degli interventi, responsabili della sua formazione, che ha determinato la creazione della sua immagine attuale. Essa si presenta omogenea e continuativa nonostante sia frutto di interventi avvenuti in momenti storici anche molto lontani tra loro nel tempo, conferendo forza visiva grazie ai canali prospettici incardinati sulle piazze ed al continuativo percorso porticato. È infatti percepibile l'esistenza di uno stretto rapporto tra l'architettura, il contesto in cui è inserita e la città stessa che è conseguenza di una progettazione che tiene anche conto di assi prospettici e di viste particolari e d'insieme.

Analizzando l'immagine attuale della via Roma nel contesto del centro storico della città di Torino, dal suo aspetto nel passato fino a quello che conosciamo oggi, emerge che essa sia la somma del sovrapporsi di molteplici immagini urbane che nel corso del tempo si sono formate e in seguito modificate e sostituite. Nonostante il susseguirsi di eventi storici ed interventi architettonici sulla città, Torino vanta infatti di un centro storico omogeneo in cui sebbene esista una coerenza architettonica, non si può fare a meno di intuire i molteplici livelli storici che gli hanno dato forma, resi visibili attraverso il suo assetto e le sue architetture.

Tornando quindi allo studio delle città, così come lo affrontò Lynch, si può affermare che la città sia il luogo fisico per antonomasia di cui non esiste un'immagine univoca. A differenza delle zone più antiche, le aree "moderne" delle città, essendo esse concepite attraverso un pensiero razionalmente impostato sul progetto in pianta a larga scala, mantengono la loro immagine originaria facilmente riconoscibile dalle persone.

I capitoli che seguiranno avranno come obiettivo quello di sviluppare una chiave di lettura dell'immagine di via Roma, un'unione di modi di valutare l'evoluzione che l'ha portata a essere ciò che è o ciò che di essa viene percepito.

Come abbiamo detto nel primo capitolo, le considerazioni svolte da Kevin Lynch sui casi studio statunitensi si basano su un background storico poco approfondito, ciò è determinato dal fatto che nessuna di queste città vanta delle fondamenta storiche consolidate nel corso dei secoli: la loro immagine è quindi frutto di una metodologia progettuale a scala urbana impostata recentemente. Questo però non deve escludere che il bagaglio storico di un luogo è un carattere fondamentale per la comprensione e la lettura del luogo stesso, anzi, ci rendiamo conto facilmente dell'esatto contrario, di come le basi storiche di una città come Torino possano dare non solo il via a un'interpretazione più consapevole e ragionata, ma dare anche le risposte sia a una serie di "perchè" che risiedono nella curiosità dell'osservatore, sia, diversamente, a quelle impressioni più immediate derivate dal semplice vivere e percepire il luogo in questione. Viene quindi automatico pensare che

per questi motivi, ed altri che verranno spiegati nei prossimi capitoli, sia stato necessario per noi ripercorrere nel capitolo terzo i tempi storici della nascita e dell'evoluzione di via Roma tramite un riassunto dei tratti salienti che hanno significato cambiamenti sostanziali nelle dimensioni, nell'aspetto, nel ruolo che esercitava.

Una volta chiarite le sfumature storiche che hanno modellato la via durante i secoli che ci hanno preceduto, affronteremo nel quinto capitolo il tema delle vesti che via Roma indossa al giorno d'oggi.

Le diverse vie di ragionamento che sfrutteremo potranno anche viaggiare parallelamente, nonostante l'oggetto descritto rimanga sempre uno e uno solo; esse si sfioreranno in alcuni tratti essenziali per mostrare come la percezione possa essere analizzata e descritta sotto tanti aspetti, tutti veri ma nessuno definitivo o prevalente sugli altri.

L'intento di questa analisi ci ha spinti a concentrarci sulla centrale e storicamente pregnante via Roma poiché, oltre a racchiudere in sé le idee progettuali di una Torino in espansione dopo il medioevo, essa è il risultato del susseguirsi di interventi che le hanno lasciato in eredità quegli elementi urbani che Lynch categorizza nelle sue teorie sulla percezione.

Proveremo quindi ad esporre via Roma con l'aiuto di alcuni espedienti: partiremo da una descrizione in termini urbanistici di come è composta e di come avviene l'approccio degli utenti con essa, per poi procedere indagando alcune potenziali impressioni degli utenti indotte dalla percezione dello spazio urbano che non sempre hanno riscontro nella geometria effettiva del luogo; sotto forma di approfondimenti puntuali che si svilupperanno parallelamente a queste descrizioni, forniremo inoltre un'applicazione della metodologia di Lynch che servirà a completare la visione d'insieme della porzione di territorio analizzata.



# 3.0 VIA ROMA

*Cenni storici*



## 3.1

# CONTESTO STORICO

Ogni analisi urbana o architettonica di uno specifico caso studio, prima di cominciare, necessita di un approfondimento dell'iter storico che è stato percorso a passi lenti e che ha permesso il risultato che oggi ci perviene, qualunque esso sia.

Similmente, questo capitolo riporta in breve i tratti salienti della storia che ha coinvolto l'area della città di Torino che interessa via Roma, volendoci soffermare esclusivamente sui momenti di progettazione o sui momenti di radicale cambiamento della città che includono via Roma, nostro specifico caso studio.

Come si può immaginare, questo lavoro di ricerca selettivo ci è stato utile, già in principio, nell'ottica di un nostro approccio più consapevole al caso e alle successive analisi percettive esposte nei capitoli seguenti. Come il capitolo teorico precedente, anche questo sarà quindi utile per affrontare con maggior cognizione di causa l'intero lavoro.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Di seguito riportiamo le fonti da cui abbiamo tratto le informazioni necessarie per ripercorrere in breve la storia di Torino, concentrandoci esclusivamente sui tratti essenziali per lo sviluppo storico e urbano di via Roma:

- Comoli Mandracci V., *Torino*, Laterza Editore, Roma, 1983
- Re, L., Sessa G., *Torino, via Roma*, Lindau, Torino, 1992
- Degiani, S., *Storia dell'Evolutione Urbanistica di Torino*, in scribd.com, Torino, 2010
- Pagano, G., *La via Roma Di Torino Progetto MIAR, SELP*, Torino, 1931
- Scantamburlo, E., *L'isolato Sant'Emanuele a Torino analisi dell'architettura con il supporto della Digital History*, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2015
- Vona, M., *Piazza San Carlo Dalla Torino Napoleonica a via Roma Nuova Uno Studio Di Digital History Della Piazza E Dell'isolato San Federico*, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2015
- Bairati, P. *Via Roma cinquant'anni di storia, immagini e vita di Torino*, Mondadori e Associati, Milano, 1987
- Karathanasi, A. *L'architettura razionalista di via Roma a Torino*, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2016

Foto storiche di via Roma tratte dal sito web MePiemont.net.

### 3.1.1 TORINO, DA CITTÀ ROMANA A CAPITALE SABAUDA

(25 A.C. - 1563)

Dalla sua nascita, attribuibile ai primi decenni a.C. ad opera dell'impero romano di Augusto, passando per il Medioevo e durante il primo secolo del Rinascimento, Torino non vantò sostanziali modifiche a scala urbana. Non si sentì la necessità neanche di riformulare l'impianto ortogonale del reticolo viario, ereditato dal rigore funzionale dell'impero romano, il quale non mutò nel tempo fino ai giorni nostri in cui è possibile ammirarne le tracce nell'attuale "Torino quadrata".

Il Medioevo fu il periodo di preparazione della città al suo futuro compito di capitale del principato sabauda.

La città assunse un ruolo di filtro tra l'Italia e l'Europa occidentale come luogo di sosta e transito, essendo infatti polo di uno dei ducati longobardi. Una realtà dinamica che dal Duecento, attendendo di diventare «Porta d'Italia», accoglie l'arrivo dei Savoia che, con Tomaso III, acquisirono il Comune nel 1280 dal marchese Guglielmo VII di Monferrato.

Dall'insediamento della dinastia sabauda fino al XVI secolo, pur facendo parte del Ducato di Savoia, Torino mantenne un ruolo marginale attendendo tappe di grande significato in ambito istituzionale e di investimento politico da parte della dinastia dei Savoia negli anni successivi.

Fu infatti Emanuele Filiberto, cambiando la linea politica storica della famiglia da sempre orientata verso la Francia, a dare maggior forza all'elemento piemontese nel Ducato che si tradusse particolare con il trasferimento della capitale da Chambéry a Torino il 7 febbraio 1563.

Questo evento in seguito fece da catalizzatore per la prima vera trasformazione della città, il cui perimetro in quegli anni consisteva esclusivamente nell'area che oggi identifichiamo nel centro storico, via Roma compresa nel suo primo tratto.

Durante il secolo compreso tra il 1580 e il 1680, le dimensioni della città raddoppiarono e il numero di abitanti addirittura triplicò passando da 15.000 a circa 40.000, ne conseguì quindi una sostanziale modifica della sua immagine che la portò a diventare un'icona di governata continuità. Ciò fu dato da caratteri urbani e compositivi come un'impostazione in pianta su griglia ortogonale e un'uniformità delle facciate su strada.

### 3.1.2 L'AMPLIAMENTO VERSO SUD

(1563 - 1673)

L'espansione in termini territoriali e demografici assieme al nuovo ruolo di capitale, predisposero la città, in un'ottica di cultura militare e disegno urbano, al nuovo progetto di ampliamento. Tale progetto fu definito nelle sue linee guida e concretamente messo in opera dai duchi Emanuele Filiberto (1563-80) e Carlo Emanuele I (1580-1630). Tale progetto trovò come prima fase di realizzazione l'ampliamento della "Città nuova" con Vittorio Amedeo I (1630-37), portando la città, successivamente alle diverse fasi di ampliamento, ad inglobare entro un circuito murario a forma di mandorla la vecchia città romana e medievale.

Fu a cavallo della realizzazione del primo ampliamento che, a quella che oggi chiamiamo via Roma, venne dato nel tempo un nuovo aspetto rivedendone quindi anche le sorti di ruolo all'interno della città.

A metà del '500, dell'antica castrum romana erano state rinforzate le mura con bastioni e successivamente con la Cittadella l'impianto del tracciato romano risultò obsoleto per un ducato alla ricerca di affermazione del potere assoluto. Doveva essere trasformato a misura di una città capitale. L'ampliamento della città avvenne tra sedicesimo e diciassettesimo secolo, quindi prima con Emanuele Filiberto I, poi con Carlo Emanuele I e infine con Vittorio



Amedeo I. Gli ampliamenti risultano fondamentali per la realizzazione e successivamente lo sviluppo longitudinale di via Roma.

La progettazione, la regolamentazione e la realizzazione dell'ampliamento scaturirono dallo sviluppo di chiare e precise immagini del nuovo ambiente, caratterizzato da un tessuto residenziale di eccezionale valore urbanistico, in cui i particolari fatti monumentali, rappresentati dai singoli edifici, vennero legati in un più vasto disegno scenografico. Questo primo ampliamento, a cui si diede il nome di "Città nuova", in contrapposizione alla città quadrata denominata "Città vecchia", fu attuato verso mezzogiorno all'inizio del 1620. L'ampliamento, iniziato dal duca Carlo Emanuele I con la collaborazione dell'architetto ducale Carlo di Castellamonte, rappresenta la prima esperienza urbanistica del periodo barocco, tale quindi da servire come base per tutte le esperienze successive e inoltre diede la nascita all'impianto di via Roma.

La "Città nuova" è un tentativo ex novo di creare un quartiere completamente omogeneo sia come struttura edilizia sia come veste architettonica corrispondente alle esigenze della popolazione e alle nuove concezioni urbanistiche dei progettisti. Essi ambivano a conferire al quartiere, e di conseguenza alla via Nuova (via Roma), un'atmosfera estetica che fosse simbolo dell'importanza raggiunta dalla città ed espressione di quel potere paternalistico tipico dello stato seicentesco.

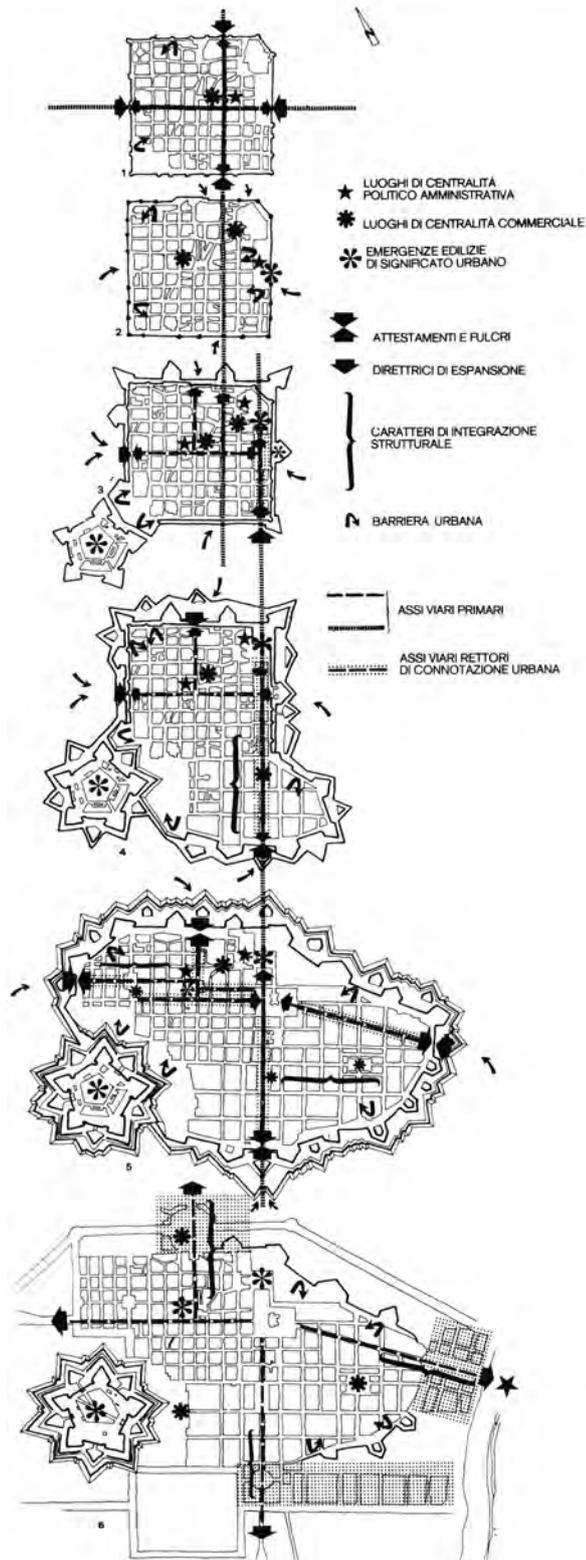
In questo territorio vengono tracciati dodici isolati simmetrici rispetto alla strada prolungamento della via Nuova, che diventa l'arteria principale dell'ampliamento: i nuovi isolati hanno forme rettangolari e dimensioni (metri 95x135) notevolmente superiori a quelle della città quadrata. Non sembra essere avvertita la preoccupazione di ottenere la congruenza tra il reticolo stradale della città vecchia con quello della città nuova, tranne che per la via Nuova.

A LATO: Boetto G., incisione, ASCT, Collezione SIMEOM, D 11, 1643.  
Pianta dell'assedio di Torino del 1640. Incisione in rame di Giovanale Boetto su disegno di Michele Antonio.

## DIAGRAMMA DELLA FENOMENOLOGIA URBANISTICA DI TORINO DALL'IMPIANTO ROMANO ALLA RESTAURAZIONE

Nell'ambito del nostro studio su via Roma, si riporta questo schema riassuntivo delle successive fasi di ampliamento di Torino volendo porre l'attenzione sul cambiamento di ruolo che ha interessato via Roma; emergente asse urbano, ha acquisito importanza fondamentale in conseguenza al primo ampliamento del 1620, mantenendola fino ad oggi.

1. La romanizzazione e l'impero. La città come specchio della organizzazione gerarchica del territorio.
2. La città medievale. Il castello e l'obsolescenza del tracciato romano: il parcellare catastale minuto.
3. Il periodo degli Stati regionali e la città-capitale. La Cittadella (1564) e le matrici della trattatistica militare. Il nuovo fulcro urbano dell'urbanistica manieristica e barocca: piazza del Castello (1606) e il taglio della Contrada Nuova (1613) come ribaltamento della centralità urbana precedente.
4. Gli ampliamenti programmati (1619-1673-1702) come fasi di attuazione di un unico modello: la città-fortezza. La «Città Nuova», come scelta di sviluppo basata sul principio della integrazione con la preesistenza. Il recupero delle virtualità ortogonali e degli assi rettori, con adesione alle teorie urbanistiche moderne.
5. Torino alla fine del Settecento. La ristrutturazione del nucleo antico (la «città quadrata») nel secolo XVII, come integrazione morfologica e funzionale nel sistema urbano polarizzato sulla zona di comando e come razionalizzazione militare. Le quinte urbane pianificate e i nuovi tipi edilizi; la lottizzazione delle rendite fondiari e di posizione: la «grossazione» del parcellare medievale.
6. La città della Restaurazione. Gli spazi pubblici come fulcro di nuovi sistemi urbani residenziali. Il recupero formale (e il ribaltamento ideologico) delle matrici culturali illuministe. Il consolidamento della espansione edilizia lungo gli assi della struttura urbana barocca, oltre le porte: la formazione delle *grandes places*.



Comoli Mandracci V., *Torino*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma - Bari, 1983

## 3.2

# TRASFORMAZIONE DELLA VIA ROMA

Uno degli assi più importanti e determinanti per la struttura urbana della città di Torino è quello costituito da Via Roma, che, attestato bipolarmente su Palazzo Reale e Porta Nuova, funge da collegamento diretto tra la stazione e il centro della città, comprendente il sistema di piazze costituito da piazza Castello, San Carlo, CLN e Carlo Felice.

Rappresenta dunque un elemento caratterizzante non solo dell'impianto urbano della città per come la conosciamo oggi ma anche testimonianza del suo sviluppo storico.

La nascita della via avviene infatti in due fasi scandite dai lavori per il primo ampliamento dalla Castrum Romana.



## 3.2.1 VIA ROMA - PRIMO TRATTO

DA PIAZZA CASTELLO A PIAZZA SAN CARLO

L'evoluzione storica dell'asse urbano che è l'attuale primo tratto di via Roma comincia alla fine del sedicesimo secolo, nell'ambito della ristrutturazione della capitale del ducato, ancora dotata delle mura romane. La prima grande trasformazione dell'antica via Nuova, ovvero l'allineamento dei suoi fronti edificati, risale al 1615: la via medievale assunse conformazione rettilinea in cui i fronti edilizi si presentavano come una cortina uniformata semplicemente tramite la ricorrenza dei cornicioni e dei marcapiani e la scansione regolare delle aperture. Presentava quindi un carattere nobile ma semplice con botteghe al piano terreno sovrastate da un mezzanino che fungeva da basamento al di sopra del quale sorgevano il piano nobile, decorato, un secondo piano ed un piano basso sotto il cornicione.

La nuova introduzione ad opera di Ascanio Vitozzi in termini di concezione urbanistico-architettonica fu quella di uniformare i fronti con dettagli architettonici in funzione del globale complesso urbanistico: ognuna delle facciate era infatti pensata per creare e sottolineare il senso di prospettiva che portava al fondale scenografico: da un lato il Palazzo Ducale e dall'altro quella che sarebbe stata la "Porta Nuova", progettata sull'apertura delle antiche mura. Al diciannovesimo secolo risale l'innalzamento delle maniche edilizie a cinque piani.

Già dalla fine dell'Ottocento l'allargamento dei due tratti viari conseguente al risanamento del tessuto urbano, fu materia di discussione in quanto la sezione stradale e la morfologia del tessuto urbano ad essa attestante risultavano inadeguate alla funzione prestigiosa della via. Si trattava inoltre di risolvere il raccordo tra i tratti viari e le piazze preesistenti che rappresentavano ambienti urbani di prestigio: piazza Castello, piazza San Carlo e piazza Carlo Felice.

La situazione si smosse nel 1914 in seguito alla richiesta avanzata per un edificio che avrebbe dovuto ospitare una sala cinematografica e la conseguente necessità di definirne un filo di costruzione: venne infatti stilato un piano di intervento che prevedeva per la via un allargamento di quattro metri, la predisposizione di gallerie pedonali ai fianchi delle due chiese affaccianti sulla piazza San Carlo e la conservazione della fisionomia architettonica degli edifici d'angolo prospicienti le piazze. Vennero apportate modifiche a tale piano nel 1926 e nel corso degli anni trenta venne progettata un'operazione di risanamento per la via Nuova, che divenne l'attuale via Roma.

Il piano di risanamento prevedeva la ricostruzione della Porta Nuova e dei due tratti della via Nuova, asse principale dell'ampliamento del 1620. La connotazione di importante nodo commerciale, all'ora come oggi, del primo tratto porticato della via, ha fatto sì che scomparissero gli ingressi per la distribuzione dei piani residenziali sull'affaccio porticato a favore del commercio. Fa eccezione l'isolato di San Giovanni Battista che presenta un androne aulico con un asse prospettico trasversale rispetto alla via in direzione dell'Accademia delle Scienze, completato poi con un proseguimento della galleria San Federico, terminante con l'ingresso del cinema Lux.

Ogni isolato mantiene il proprio carattere nella zona porticata, con soluzioni architettoniche che variano circa la tipologia di copertura, il sistema del colonnato, l'organizzazione delle aperture al piano ammezzato, il disegno della pavimentazione e la composizione delle vetrine. Nonostante questo tali differenze vengono percepite solo da un occhio attento che ha percorso la via più volte, poiché predomina la composizione geometrica del sistema composto dal colonnato, la copertura, le vetrine e la pavimentazione.

Le viste che si colgono percorrendo la via attraverso lo spazio porticato sono incorniciate dal sistema di colonne ed archi: ognuno dei fronti edificati, caratterizzati dal basamento porticato e tre piani superiori finestrati con un ritmo scandito dagli intercolumni sottostanti, presenta quindi peculiarità compositive diverse.

## 3.2.2 VIA ROMA - SECONDO TRATTO

DA PIAZZA CLN A PIAZZA CARLO FELICE

*“Le «fabbriche tutte uniformi e bianche» della via Nuova (via Roma), i «palazzi tutti simili e assai vaghi» della piazza Reale (piazza San Carlo), la continuità dei percorsi e la simmetria sono apprezzati dal giovane Giovanni Battista Strozzi, duca di Bagnolo, in visita a Torino nel 1668, con osservazioni non troppo diverse da quelle di altri più o meno attenti viaggiatori, a conferma del forte carattere unitario della struttura urbana in realtà nel corso del Seicento in via di costruzione, ma vista come compiuta attraverso forme persuasive di presentazione.*

*Basta leggere le pagine del Cerimoniale di corte per accertarsi dell'esistenza di predisposti modelli di ricezione della gerarchia dei ruoli e delle funzioni che dalla scala urbana sono trasferiti nei palazzi: strade come gallerie, piazze come sale d'udienza.”<sup>36</sup>*

Con la nuova proposta per il progetto del primo tratto della Via Nuova impostata da Ascanio Vitozzi, hanno inizio una serie di trasformazioni urbanistiche cominciate già nel 1620 con il primo ampliamento della città di Carlo di Castellamonte.

L'incremento demografico e l'esigenza di adeguamento della cinta muraria, si tradussero nella necessità di ampliare la città: fu Castellamonte, incaricato da Carlo Emanuele I alla realizzazione dell'allargamento meridionale della Città Nuova, ad impostare il prolungamento della Via Nuova sulla traccia dell'asse scenografico disegnato dal Vitozzi in precedenza. La via rimase comunque per diverso tempo “spezzata” a causa della presenza delle preesistenti fortificazioni che separavano quindi la città vecchia da quella nuova.

All'interno dello spazio ricavato tra le vecchie e le nuove mura sorge il secondo tratto della via per la quale erano previsti dodici isolati su due file, i cui fronti, caratterizzati da una cortina uniforme, si presentavano compositiva-



FOTO COLORATA A MANO DEL SECONDO TRATTO DI VIA ROMA VERSO PIAZZA CASTELLO.



VISTA DALL'ALTO DEL SECONDO TRATTO VERSO PORTA NUOVA.



PIAZZA SAN CARLO CON IL PASSAGGIO DEL TRAM.



INCROCIO VIA ROMA CON VIA ANDREA DORIA.



VIA ROMA CON I VECCHI PALAZZI E CON I BINARI DEL TRAM.



VIA ROMA SENZA PORTICI, LARGA UNA DECINA DI METRI.

mente più semplici rispetto a quelli del primo tratto.

L'omogeneità strutturale e architettonica fu l'obiettivo principale nella realizzazione dei nuovi isolati che avevano dimensioni maggiori rispetto alla città romana: era necessario trovare un compromesso tra l'assetto strutturale e l'esigenza scenografica di uniformità architettonica delle facciate.

L'assetto della via pensato da Vitozzi rimase pressoché invariato fino all'inizio del XX secolo, quando ormai veniva chiamata già via Roma dal 1871, in onore della nuova capitale d'Italia. Ciò che cambiò fu il notevole aumento di traffico che comprendeva anche due linee tranviarie e anche la sua vocazione commerciale. I portici infatti iniziarono a ospitare da negozi e ristoranti a sale cinematografiche. Sorsero però alcune problematiche in merito ai canoni igienici degli edifici seicenteschi che necessitavano quindi di operazioni di adeguamento ai nuovi dettami sull'igiene imposti alla fine del XIX secolo e in altri casi di forti interventi di ristrutturazione.

Seguì quindi l'intenzione del Comune di approvare un grandioso progetto di riqualificazione che aveva come obiettivo non una pulizia delle facciate barocche, ma addirittura un abbattimento di interi isolati con lo scopo di ricostruirli adattando così la principale via del centro storico alle esigenze della modernità.

### 3.2.3 IL NUOVO IMPIANTO NOVECENTESCO

Via Roma, più similmente a via Garibaldi, era priva di portici e si presentava più stretta: la sua sezione misurava infatti 11 metri esclusi i marciapiedi (stretti ed a raso rispetto alla strada), ovvero la distanza che ancora oggi sussiste tra la chiesa di San Carlo e quella di Santa Cristina. Presentava inoltre due linee di tram attive verso entrambe le direzioni.

I lavori di sventramento della via e degli isolati adiacenti durarono sette anni e consistettero nella totale demolizione delle architetture esistenti con successiva ricostruzione ex-novo. Questo intervento, il più grande nella storia

del centro storico di Torino, fu vissuto dagli abitanti come un'esperienza quasi catastrofica seppur obbligata.

Mentre il primo tratto venne realizzato in stile neobarocco settecentesco, con una splendida pavimentazione in pavè ligneo purtroppo andata perduta a causa dei bombardamenti durante la seconda guerra mondiale, il secondo tratto presentava carattere «classicista-novecentista», terminato nel 1937 sotto la guida dell'architetto Marcello Piacentini. In stile razionalista invece si presenta la Torre Littoria, costruita tra il 1933 ed il 1934 per ospitare, tra i tanti uffici, anche la sede del Partito Fascista. Considerando la quota all'antenna essa si innalza a 109 metri sfidando una regola non scritta secondo la quale nessun edificio poteva superare in altezza la residenza regia e la cupola della Sindone, che era alta 63 metri. Le uniche eccezioni erano la Mole Antonelliana coi suoi 167 metri e la torre civica di San Giorgio, demolita da Napoleone nel 1801. Essa rappresentava una simbolica opposizione al potere monarchico che per molti secoli aveva caratterizzato la città con la sua impronta urbanistica.

Fino al 1931 via Roma era occupata da botteghe e laboratori artigianali, negozi con residenza adiacente. L'ufficio tecnico del Comune nel 1930 decise per la completa trasformazione della via con il piano di risanamento, piano che prevedeva la demolizione parziale degli isolati che si affacciano sulla via e la loro ricostruzione. Tra il 1931 e il 1937 si concretizzò in due fasi la realizzazione della nuova strada, la cui ampiezza viene aumentata (da circa 11 a 14,80 m) acquisendo funzioni rivolte a un'utenza terziaria e residenziale.

Diverse figure parteciparono all'operazione tra cui numerosi i progettisti e società come assicurazioni, società immobiliari, istituti di previdenza. Per i sei isolati tra piazza Castello e piazza San Carlo, appartenenti al primo tratto, vennero progettate facciate «in stile settecentesco», consistenti anche di passaggi porticati, che ripresero alcuni elementi compositivi di piazza San Carlo semplificandoli. Eccezione fu il primo isolato Sant'Emanuele vici-



VISTA DA PIAZZA SAN CARLO VERSO PORTA NUOVA.



PIAZZA CARLO FELICE ALL'USCITA DEL GIARDINO SAM-  
BUY VERSO PIAZZA CASTELLO.



LA VIA SENZA PORTICI IN PROSSIMITÀ DI PIAZZA  
CASTELLO.



LAVORI DI RICOSTRUZIONE DEGLI ISOLATI DEL SECONDO  
TRATTO.



REALIZZAZIONE DEGLI ISOLATI DEL PRIMO TRATTO.



VEDI FOTO A FIANCO.



VISTA DALL'ALTO DI PIAZZA CARLO FELICE VERSO  
PIAZZA CASTELLO.



VISTA DALL'ALTO DI PIAZZA CARLO FELICE VERSO  
PORTA NUOVA.



TRATTO DI CORSO VITTORIO DI FRONTE ALLA STAZIONE,  
SUL RETRO I FRONTI EDIFICATI DI PIAZZA CARLO FELICE.



PRIMO TRATTO DI VIA ROMA CON I PORTICI ULTIMATI.

no a piazza Castello, progettato dall'architetto Armando Melis (1889-1961) e dall'ingegnere Giovanni Bernocco, realizzato con struttura in acciaio e avente sul fronte di via Viotti un profilo dai richiami razionalisti, con modanature continue nelle quali si ritagliano le finestre. Si conclude poi sulla piazza con la torre Littoria. Essendo state sollevate polemiche per gli esiti formali degli interventi, per il secondo tratto della via venne indetto un concorso di idee bandito nel 1933, che tuttavia non individua un vincitore, ma si limita a proclamare secondi classificati i progetti degli architetti Ortensi e Michelazzi e di Melis, Molli, Dezzutti, De Rege e Bardelli. Il Comune affida dunque il piano alla consulenza dell'architetto Marcello Piacentini (1881-1960), che definisce gli schemi di facciata sulla via, di carattere "classicista-novecentista" e in alcuni casi interviene direttamente nella progettazione degli isolati, come per esempio i "retri" delle chiese sulla piazza CLN, i tre lotti compresi tra via Roma, piazza San Carlo, via XX settembre e via Arcivescovado. Rientra nel piano di ricostruzione del secondo tratto di via Roma anche la realizzazione dell'albergo Principi di Piemonte, di proprietà del gruppo Agnelli-Fiat, disegnato dall'ing. Vittorio Bonadé Bottino (1889-1979).



# 4.0 ANALISI URBANA

---

*Via Roma: contesto urbano*



*«[la] figurabilità [è] “la qualità che conferisce ad un oggetto fisico un’elevata probabilità di evocare in ogni osservatore una immagine vigorosa. Essa consiste in quella forma, colore o disposizione che facilitano la formazione di immagini ambientali vividamente individuate, potentemente strutturate, altamente funzionali..»<sup>37</sup>*

*Lynch, 1964*

## 4.1

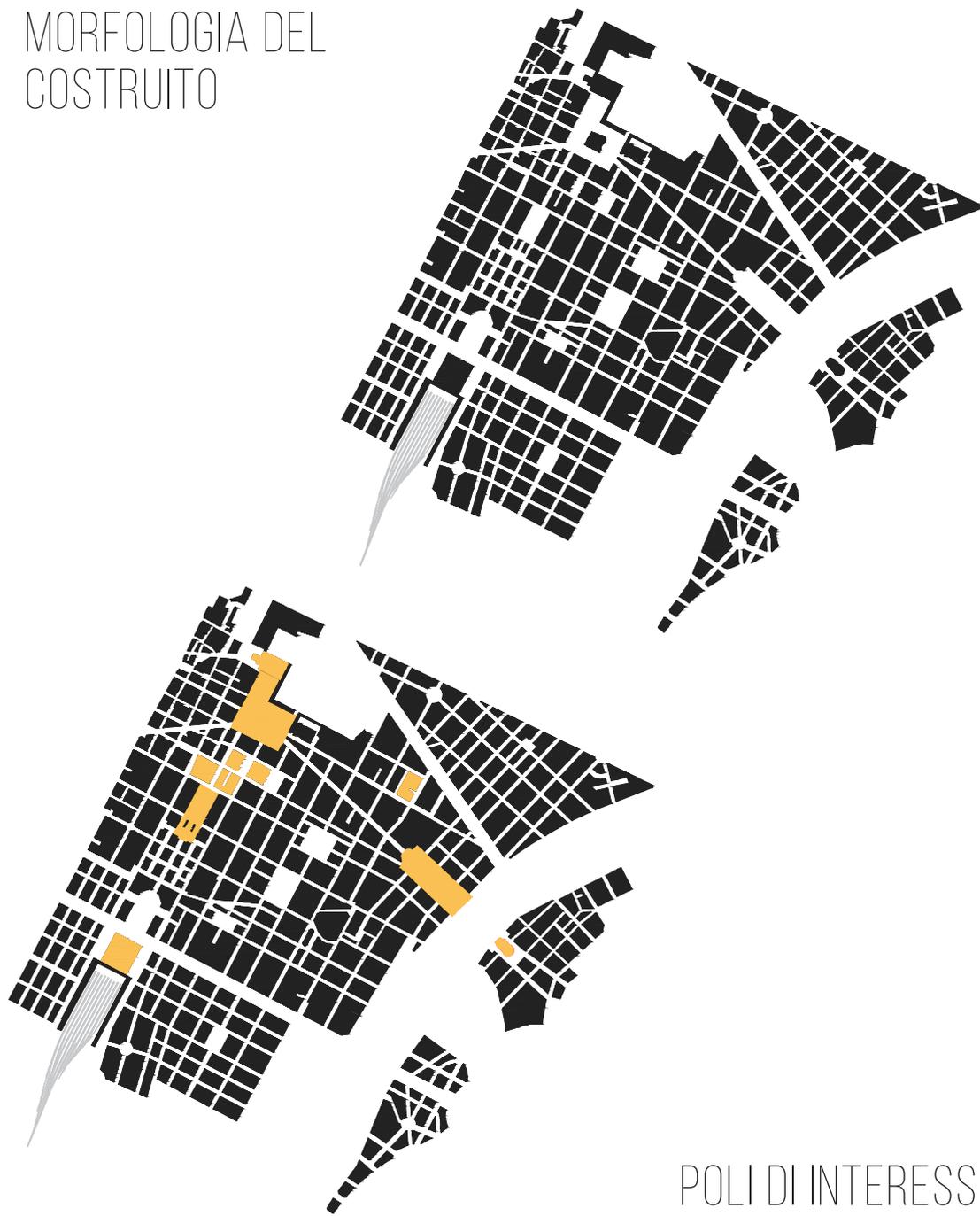
# INDAGINI SUL CONTESTO URBANO

Nelle pagine seguenti abbiamo approfondito il tema di Via Roma in senso urbanistico svolgendo alcune analisi generali sulle caratteristiche di questo asse inserito all'interno del sistema urbano a cui appartiene ossia le sue immediate adiacenze all'interno del centro storico della città.

Saranno quindi sommariamente indagati gli aspetti circa la morfologia del costruito, la posizione dei principali poli di interesse, la morfologia del sistema viario, la diffusione di zone verdi e corsi d'acqua, la viabilità.

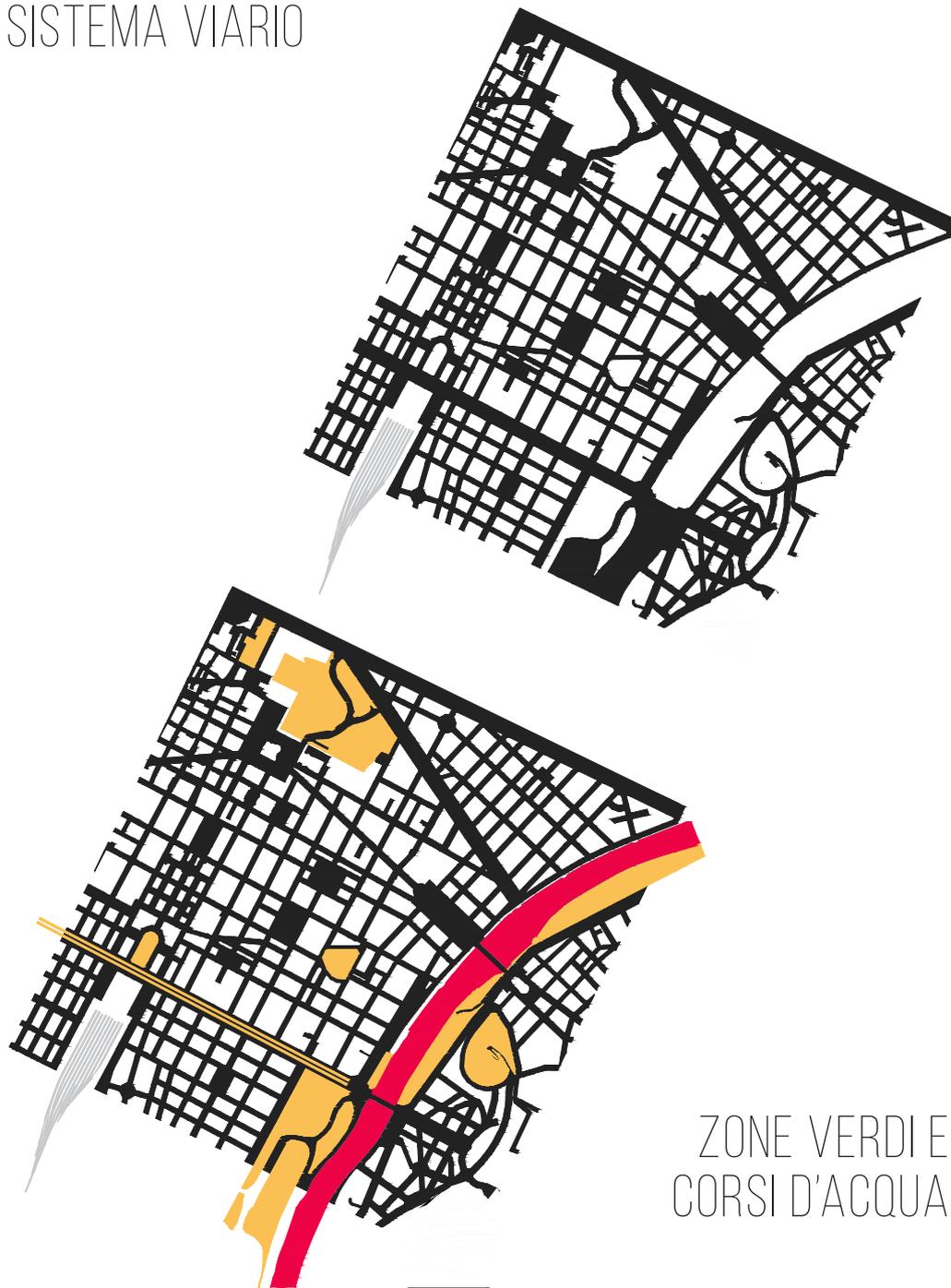
A fronte degli studi teorici che abbiamo indagato nei capitoli precedenti sviluppiamo un'ulteriore analisi circa la via ed il suo contesto attraverso il metodo di approccio fornitoci da Kevin Lynch, differenziando gli elementi urbani in margini, percorsi, nodi e riferimenti.

MORFOLOGIA DEL  
COSTRUITO



POLI DI INTERESSE

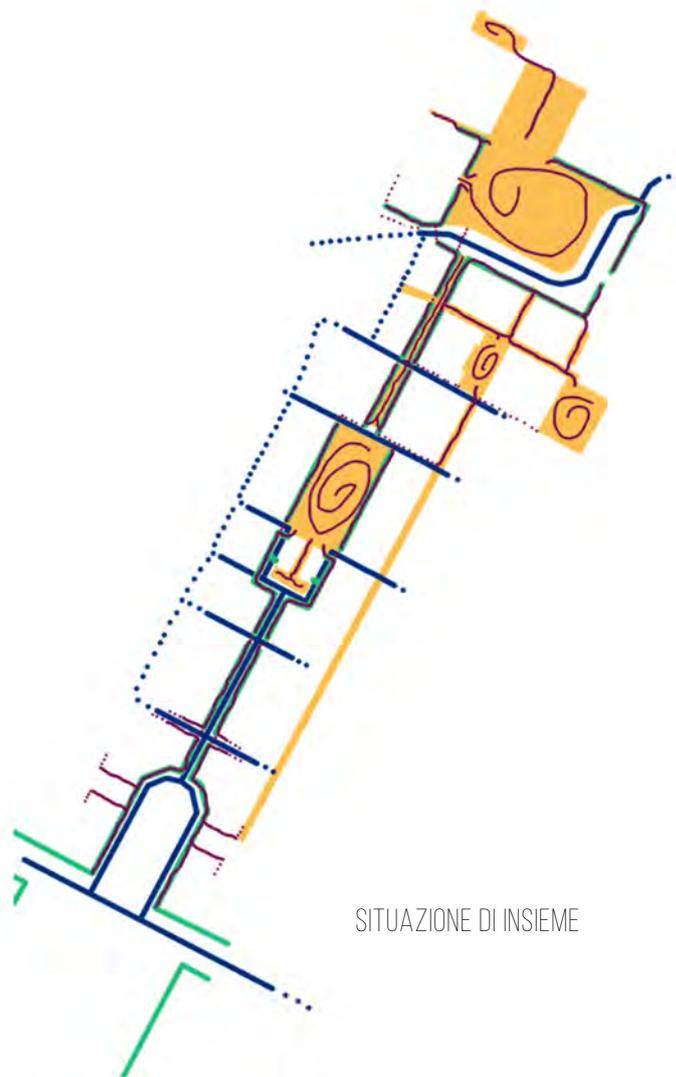
SISTEMA VIARIO



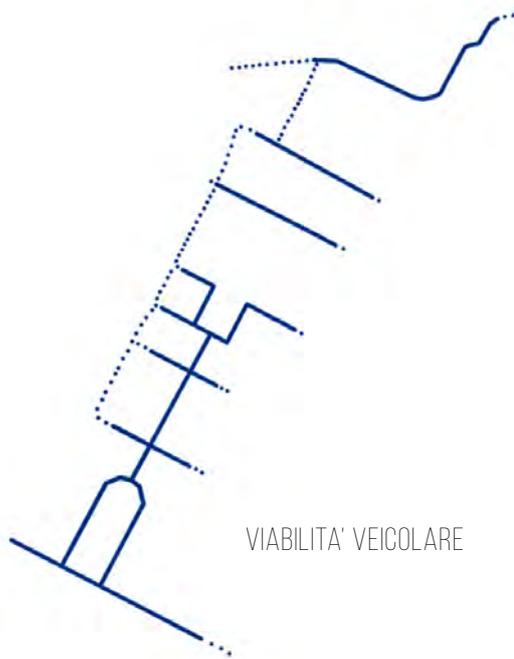
ZONE VERDI E  
CORSI D'ACQUA

## STUDIO DELLA VIABILITÀ

Mostriamo di seguito un approfondimento circa la viabilità del nostro caso studio, in merito alle zone e percorsi interamente pedonali, linee porticate e viabilità veicolare. Gli elaborati restituiscono prima un risultato di insieme per mostrare la situazione effettiva di coesistenza delle diverse tipologie, poi le singole aree riportate separatamente al fine di comprendere meglio la suddivisione ed il peso propri di ognuna.



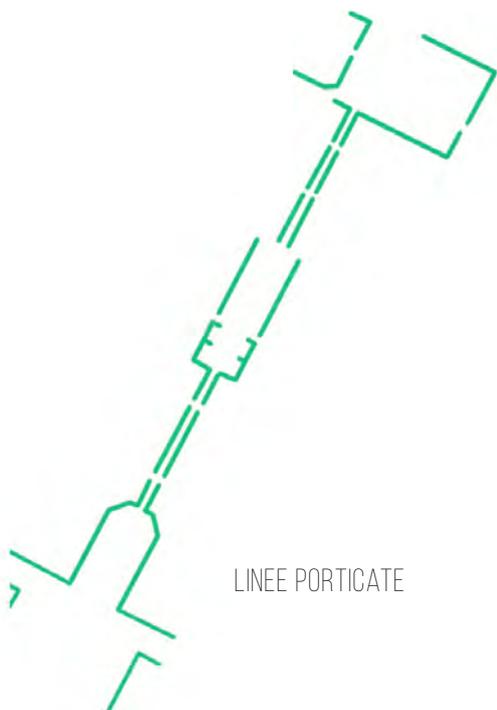
SITUAZIONE DI INSIEME



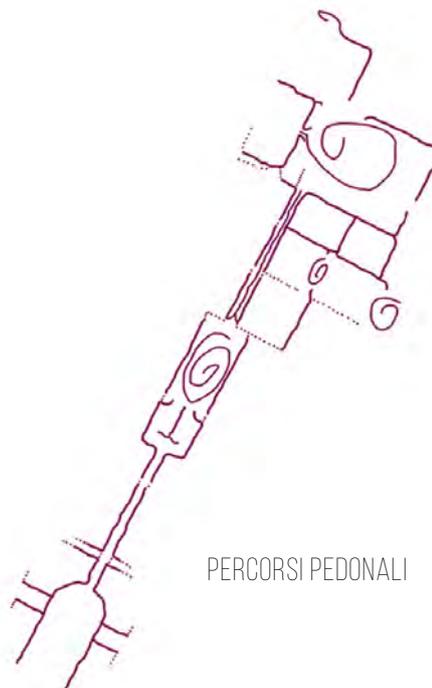
VIABILITA' VEICOLARE



ZONE PEDONALI

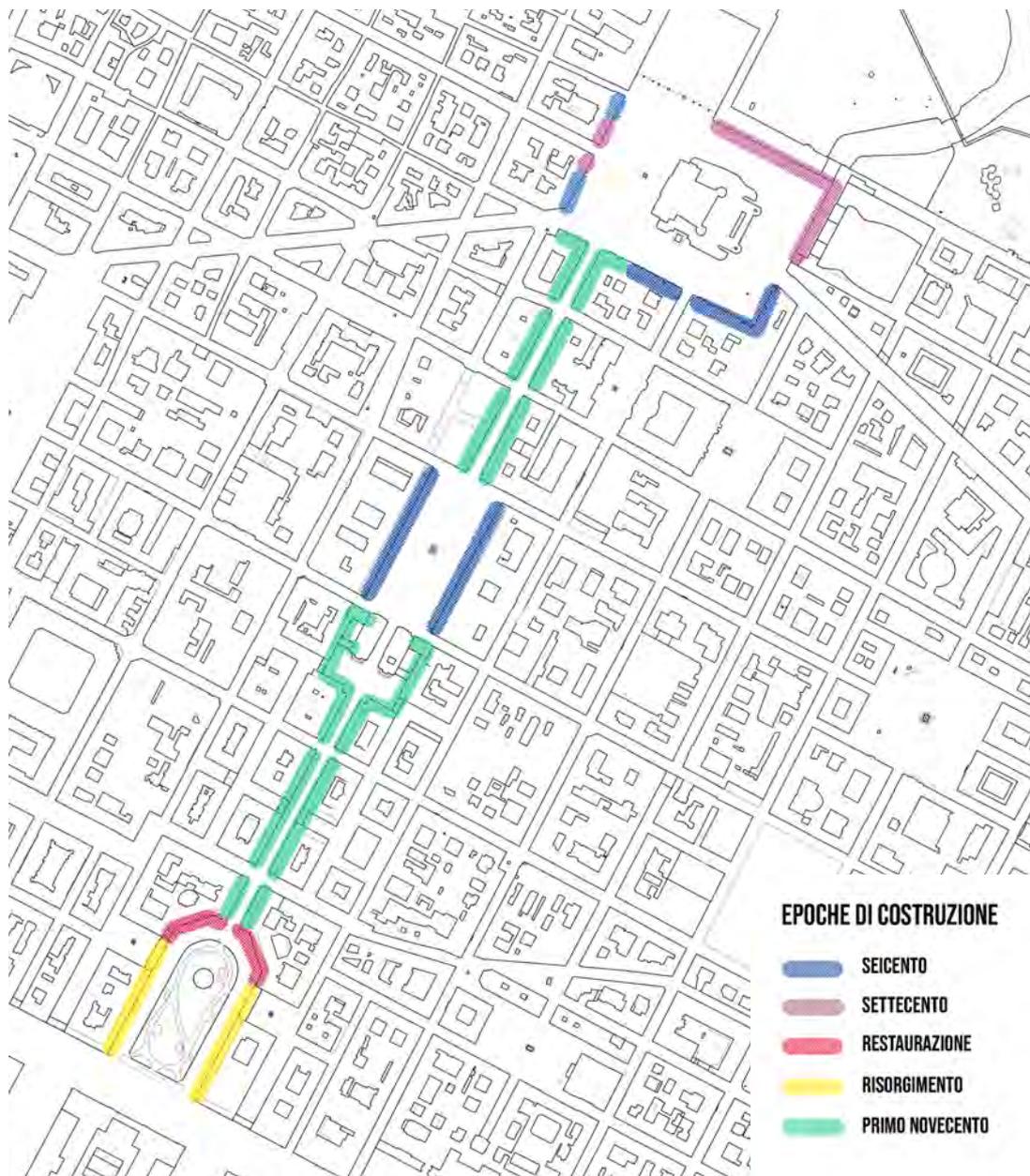


LINEE PORTICATE



PERCORSI PEDONALI

## EPOCHE DI COSTRUZIONE



## 4.2

### ATTRAVERSO IL METODO DI LYNCH

Dopo aver studiato l'approccio metodologico fornito da Kevin Lynch nel suo libro *L'immagine della città* ci apprestiamo ad approfondire alcuni aspetti urbani propri della porzione territoriale interessata dall'oggetto delle nostre successive indagini, via Roma, sfruttando in buona misura gli strumenti forniti dall'architetto statunitense.

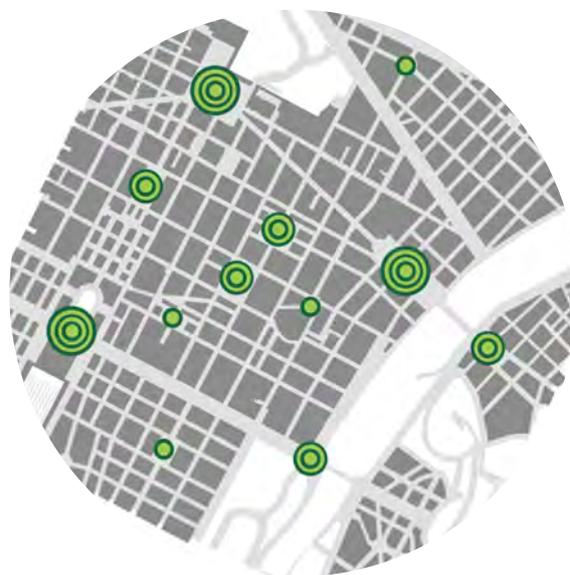
Gli elementi attraverso i quali Lynch compie i suoi studi sulla percezione dello spazio urbano sono i percorsi, i margini, i nodi, i riferimenti ed i quartieri. Ognuna di queste categorie di elementi presenta, secondo la teoria dell'architetto, caratteristiche proprie che vengono elaborate dall'autore con l'ottica di indagare le dinamiche percettive dei fruitori della città. Tutti gli elementi che concorrono alla formazione dell'immagine ambientale di quest'ultima sono in stretto rapporto tra loro ed anche con l'osservatore, in un complesso sistema in cui l'uomo percepisce l'ambiente attraverso l'insieme di più immagini mentali.

Abbiamo quindi applicato tale categorizzazione degli elementi, che fungono da materia prima alla costruzione dell'immagine della città al nostro caso studio che, con le proprie caratteristiche urbane, si presenta coerente con quello che Lynch considera una configurazione strutturata e leggibile.

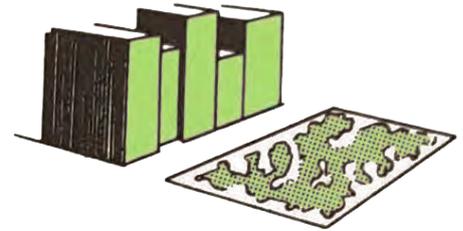
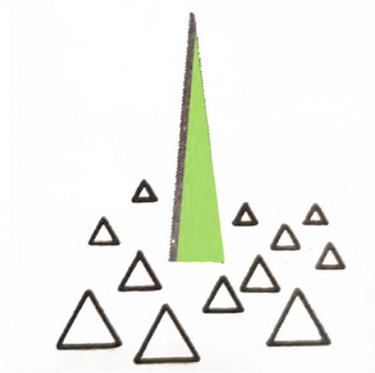
Di tutti i cinque elementi verranno approfonditi, nelle pagine seguenti, i percorsi, i nodi, ed i riferimenti.



PERCORSI



NODI



RIFERIMENTI



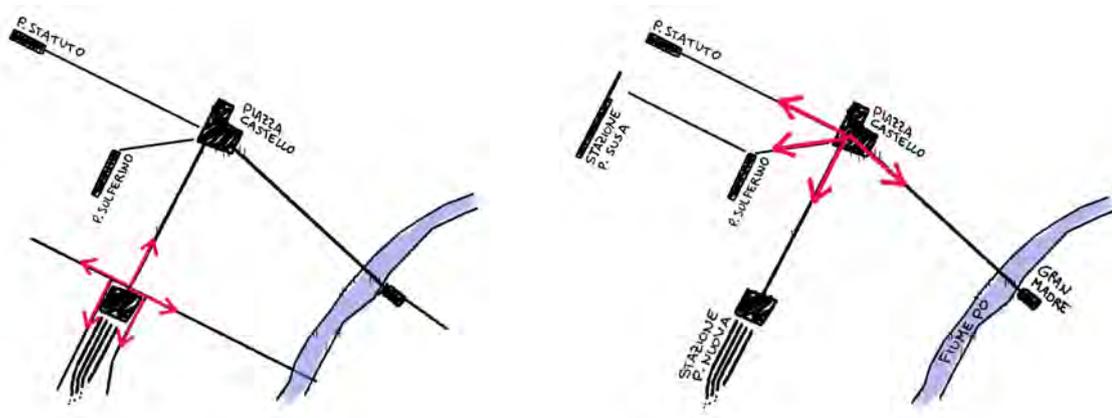
MARGINI



ed il portico pressoché continuo su ambo i lati.

Attribuisce importanza al percorso di Via Roma anche la presenza, lungo il suo sviluppo, di diversi **punti di riferimento** che si rivelano visibili e riconoscibili lungo gli assi prospettici. Elementi identificabili, appartenenti o meno in senso stretto al percorso, come la statua di Emanuele Filiberto, le piazze o la Torre Littoria, sono riferimenti che accentuano la sensazione direzionale e di orientamento del fruitore, fornendo informazioni visive circa la propria posizione rispetto al percorso e rispetto alla distanza che si è già percorsa o che si dovrà ancora percorrere. Dal **polo limite** di Piazza Castello è inoltre riconoscibile la Stazione di Porta Nuova, limite situato al polo opposto del percorso, grazie all'asse prospettico che incontra visivamente tutti i riferimenti posizionati lungo l'intera estensione della via.

Via Roma rappresenta un **importante asse** in termini urbani, collegando la stazione alla piazza principale del centro storico: questa caratteristica è fondamentale per l'identificazione del percorso che acquista valore ancora maggiore all'interno del sistema più ampio rappresentato appunto dalla zona del centro città.



INCROCIO DEI PERCORSI NEI LIMITI ESTREMI DELLA VIA

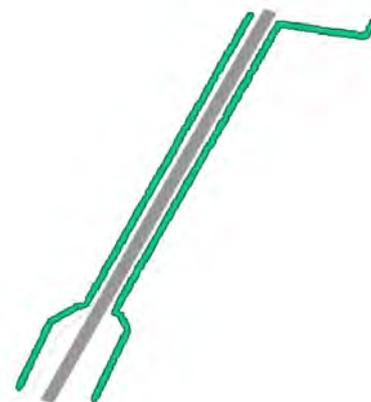
## PERCORSI



DOVE VADO, DA DOVE PARTO ...



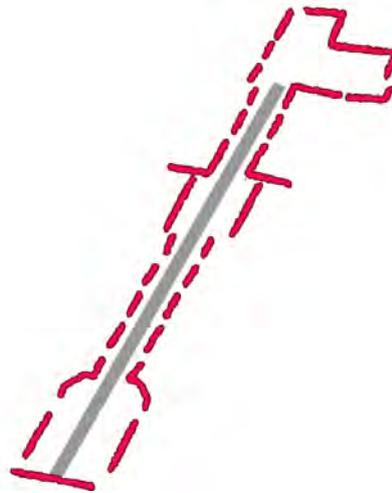
COSA VEDO, DA DOVE VEDO ...



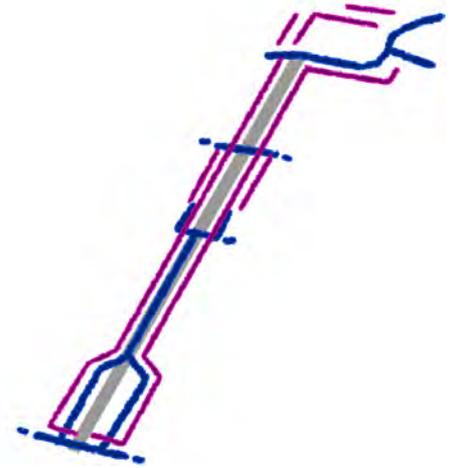
CONTINUITÀ DEL PORTICO ...



... DELLA PAVIMENTAZIONE ...

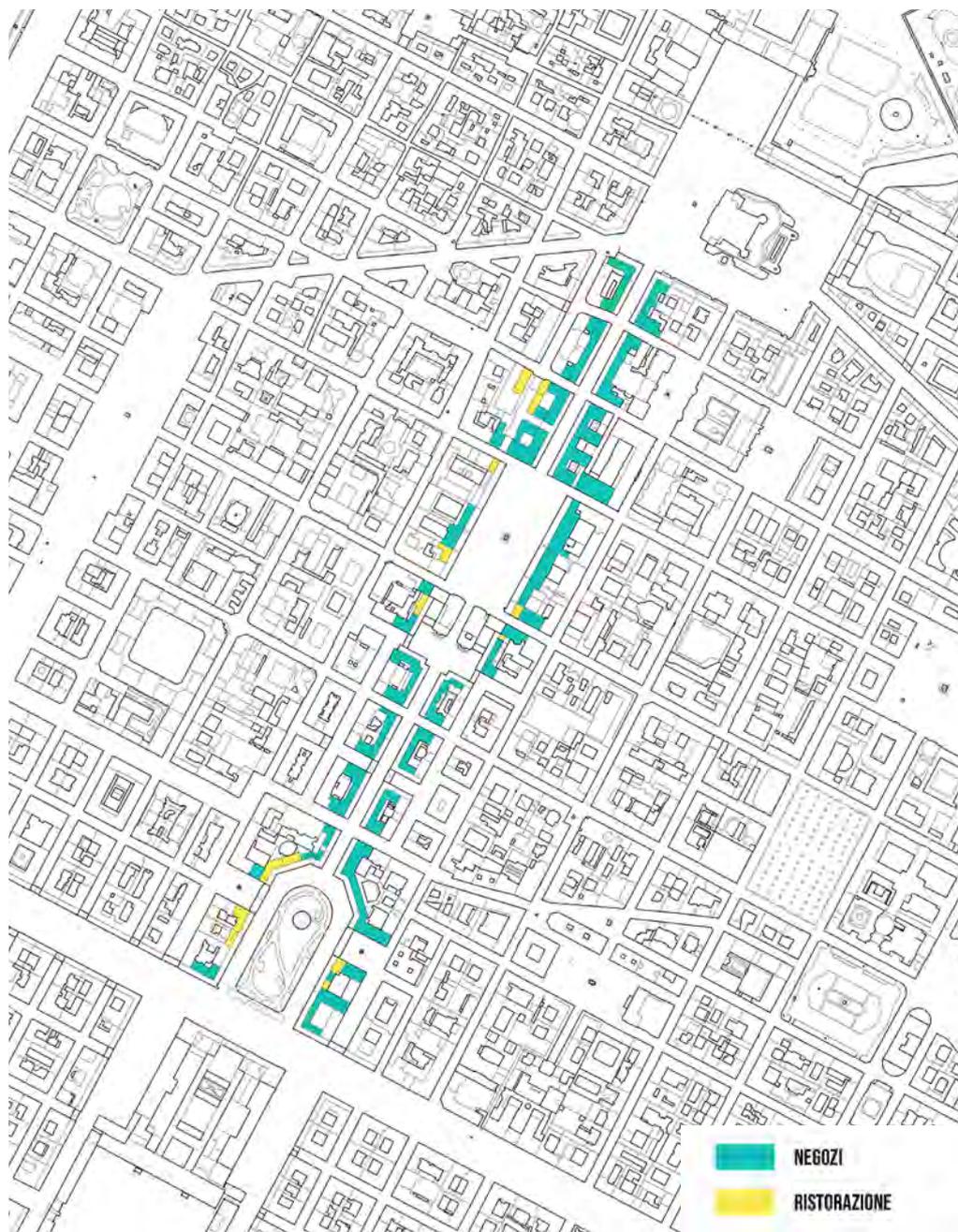


I FRONTI EDIFICATI...

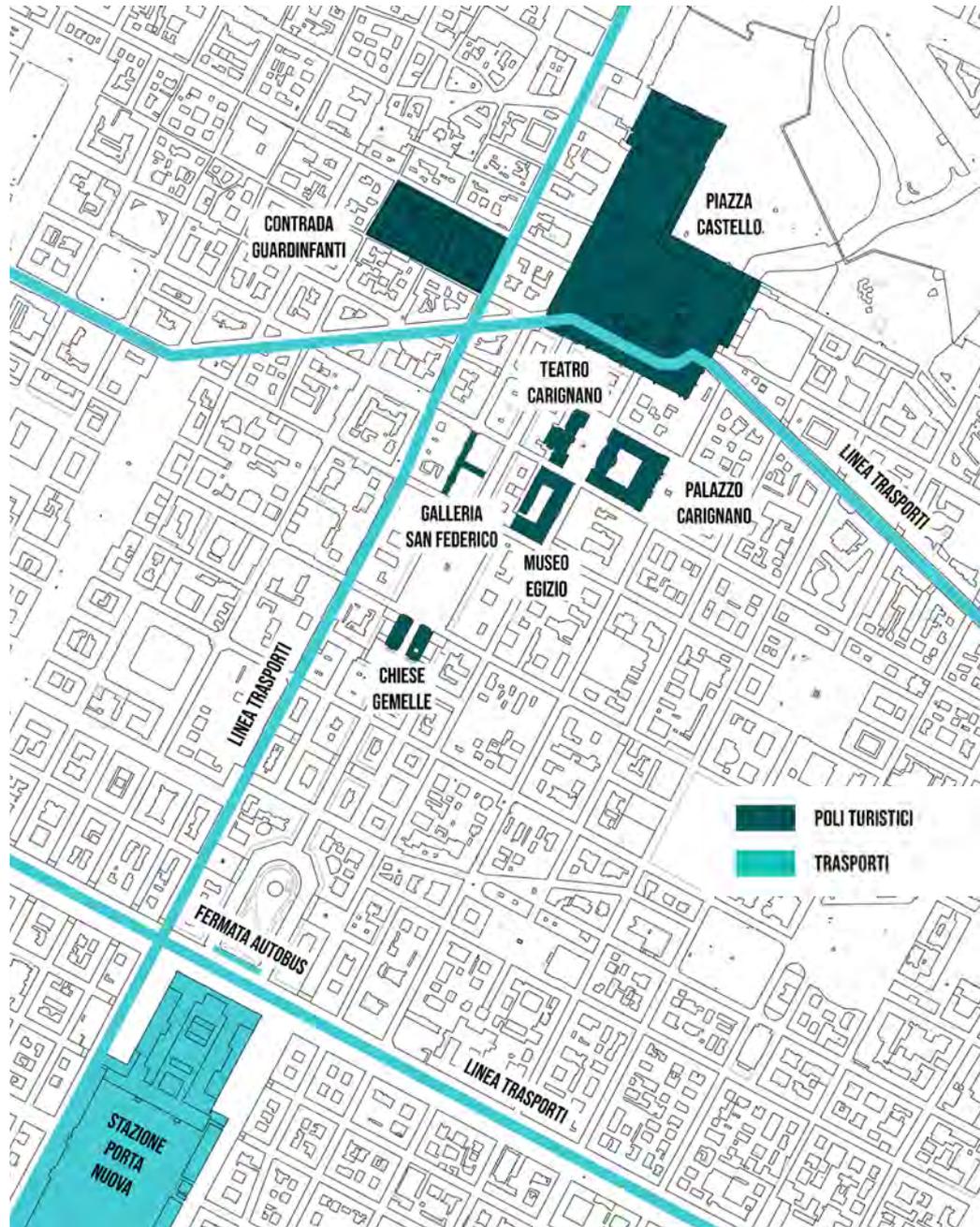


PEDONI ED AUTOMOBILI...

## COESISTENZA DI USI-ATTIVITÀ



PROSSIMITÀ A ZONE CARATTERISTICHE



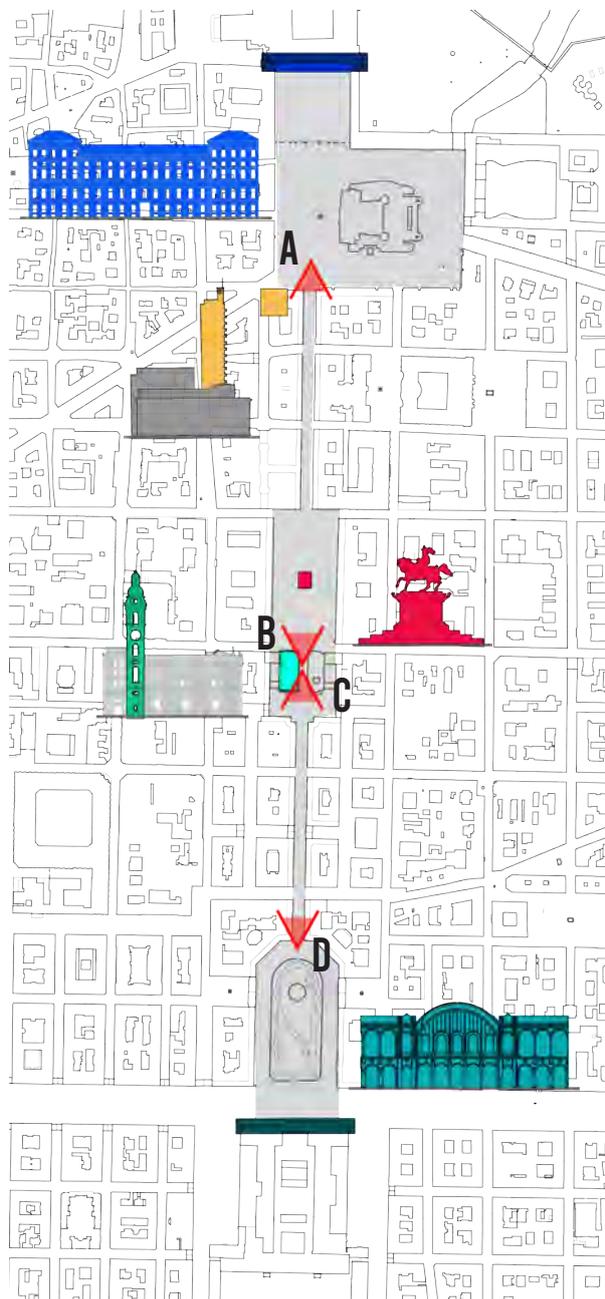
## RIFERIMENTI

I riferimenti sono oggetti fisici definiti, visibili da varie distanze o angolazioni, che svettano al di sopra di elementi più piccoli o che sono particolarmente visibili ed identificabili grazie alla loro posizione rispetto al contesto.

Essi forniscono visivamente chiarezza circa la direzione e l'orientamento del fruitore.

Nel momento in cui un elemento acquisisce il valore di riferimento, subisce nell'immagine mentale del fruitore un isolamento dal contesto: la preminenza della forma, l'ubicazione spaziale e la distinguibilità dallo sfondo sono caratteristiche chiave che rendono il riferimento riconoscibile e memorabile.

Il movimento che l'utente attua all'interno di una città è spesso legato ad un sistema di sequenza di riferimenti, in cui il raggiungimento di ognuno comporta l'anticipazione di quello successivo. Questo fenomeno contribuisce alla chiarezza circa la direzione intrapresa. I riferimenti infondono inoltre senso di prossimità alla destinazione o a punti intermedi rispetto al percorso intrapreso.

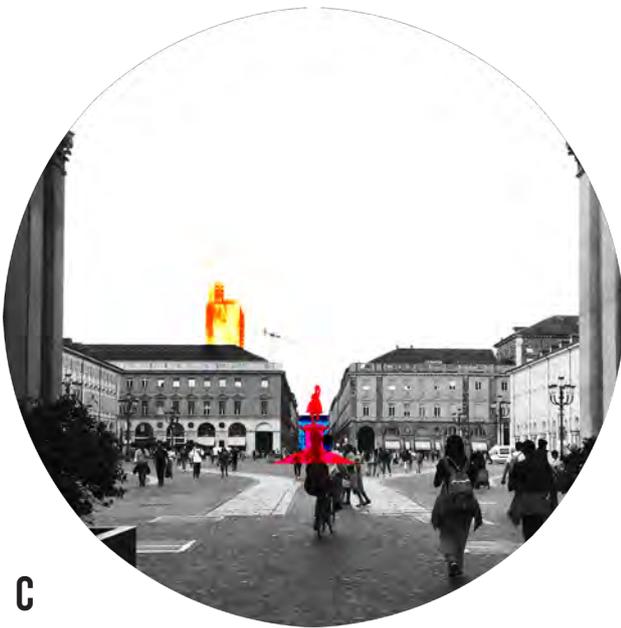




A



B



C



D

## 4.2.2 NODI

I nodi sono punti strategici per il fruitore.

Il concetto dei nodi è molto legato a quello di percorsi, le cui convergenze creano congiunzioni, eventi durante il cammino. I nodi che troviamo lungo l'area da noi presa in considerazione, quella di via Roma, sono di tipo puntuale: la stazione di Porta Nuova, piazza CLN, piazza San Carlo, e piazza Castello.

La stazione, Torino Porta Nuova, è un fulcro estremamente importante in quanto caratterizzato da una molteplicità di fattori che le conferiscono il valore di nodo. Essa in quanto stazione, è punto di arrivo e punto di partenza non solo ferroviario ma anche della metropolitana, oltre che zona di fermata per una vasta quantità di mezzi pubblici in superficie. La caratteristica di questa tipologia di nodo, la congiunzione di trasporti, è quella di rappresentare per il fruitore un momento di decisione riguardo la direzione con cui proseguire il proprio movimento. In questi punti di giunzione l'utente innalza la propria attenzione e percepisce con maggiore chiarezza gli elementi che lo circondano: presso tali punti strategici si tende ad evocare la propria organizzazione mentale della pianta della città.

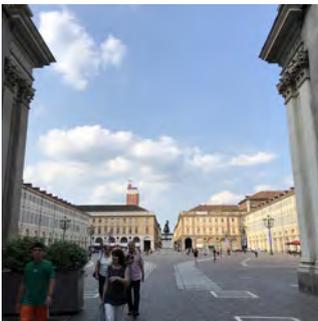
Le due piazze, CLN e San Carlo, poste a metà del percorso rappresentato da via Roma, possono essere considerate nodi estroversi. Esse offrono tendenze direzionali fruibili e visive, rendendo evidenti dal centro della via le due principali direzioni che la connettono alla stazione da una parte ed a piazza Castello dall'altra. Allo stesso modo piazza Castello si dimostra nodo estroverso grazie alla visibilità di Porta Nuova e della Gran Madre rispettivamente dall'imbocco di via Roma e dall'imbocco di via Po. Questa piazza, fulcro del centro della città, induce anche quella che Lynch chiama "sensazione ubicazionale", cioè la sensazione di trovarsi in un punto di arrivo, grazie alla concentrazione di esercizi commerciali, poli turistici, zone d'incontro che la caratterizzano. Risulta inoltre un punto strategico dal punto di vista della congiunzione dei trasporti in quanto sede di passaggio di una grande quantità di mezzi pubblici.



PIAZZA CASTELLO



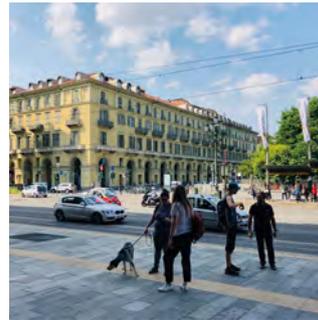
PIAZZA SAN CARLO



PIAZZA CLN



STAZIONE PORTA NUOVA

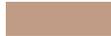


## 4.3

## SEQUENZA DI AVVICINAMENTO

Nelle pagine che seguono presentiamo alcuni elaborati grafici che rappresentano una sequenza di viste in progressivo avvicinamento a partire dall'inizio di via Roma in corrispondenza di piazza Carlo Felice e terminanti alla fine della via in prossimità di piazza Castello.

Le viste prospettiche sono state eseguite con un punto di vista posizionato centralmente rispetto alla sezione stradale. Sono state evidenziate, sui disegni in bianco e nero, le porzioni visibili di “quinte edificate”, “fondali edificati”, pavimentazione e cielo. Lo scopo dell'elaborato è quello di indicare, in maniera evidente, quanto e come ognuno di questi elementi caratterizza la visuale dell'osservatore a seconda del punto in cui si trova lungo l'asse viario ed il “peso” che, nel campo visivo, ognuno di essi assume rispetto agli altri.

QUINTE EDIFICATE	
FONDALI EDIFICATI	
PAVIMENTAZIONE	
CIELO	





1.A



2.A



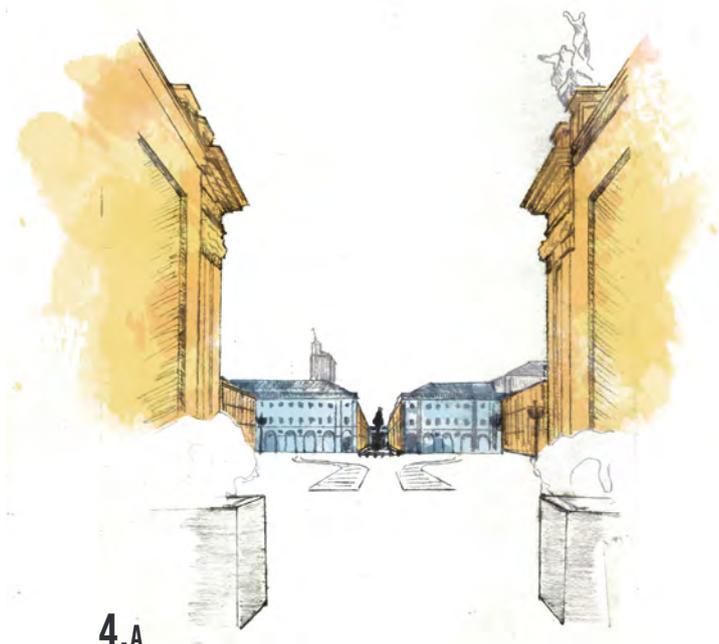
1.B



2.B



3.A



4.A



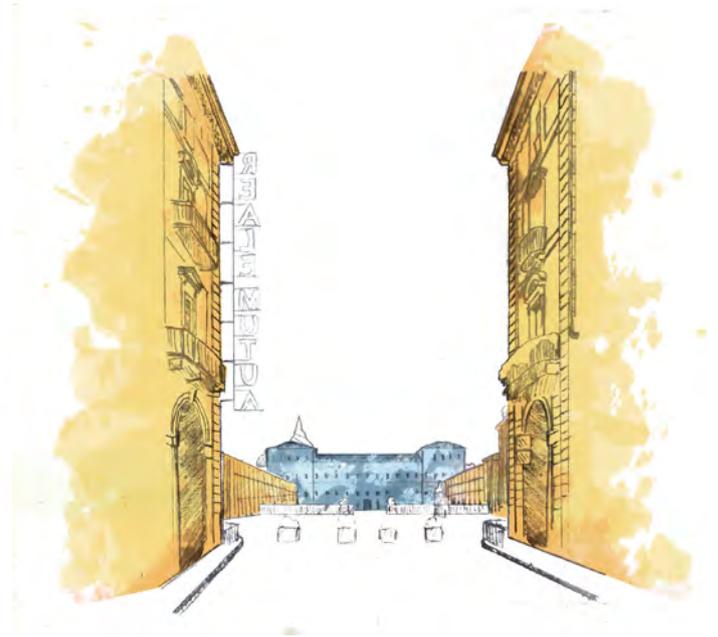
3.B



4.B



5.A



6.A



5.B

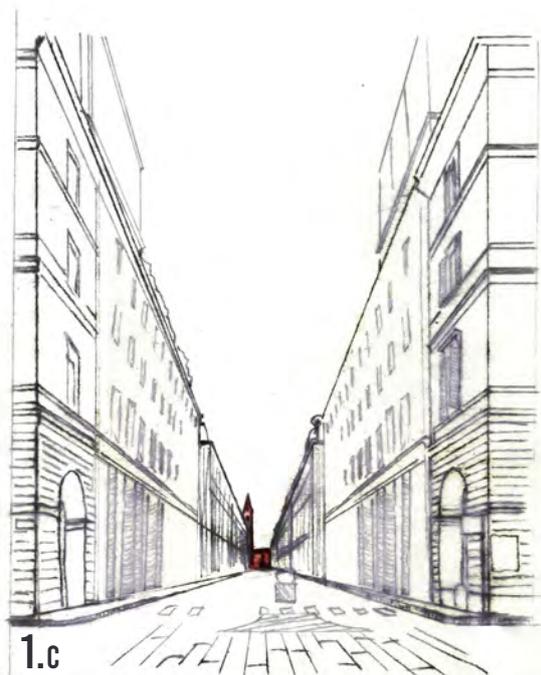


6.B

## 4.3.1 SEQUENZA DI AVVICINAMENTO

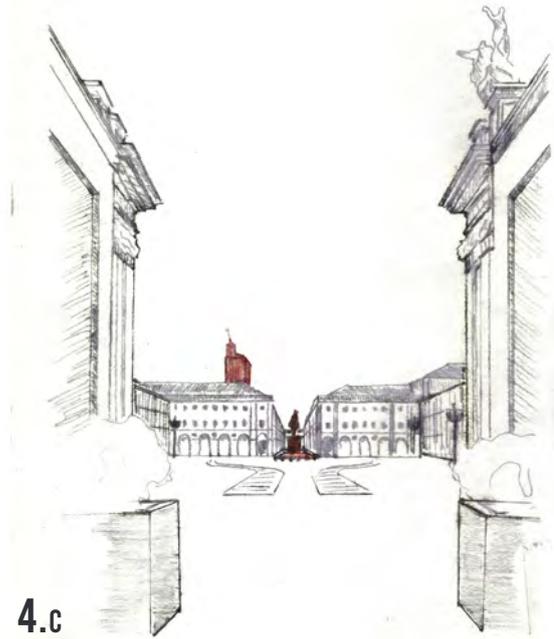
### RIFERIMENTI

Sulla stessa base dei disegni prospettici in sequenza abbiamo svolto un'ulteriore analisi grafica che mette in luce i poli di riferimento lungo via Roma, evidenziando la loro visibilità in relazione alla sempre maggiore prossimità del punto di vista a piazza Castello.

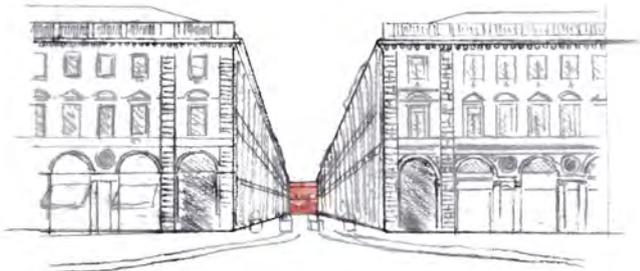




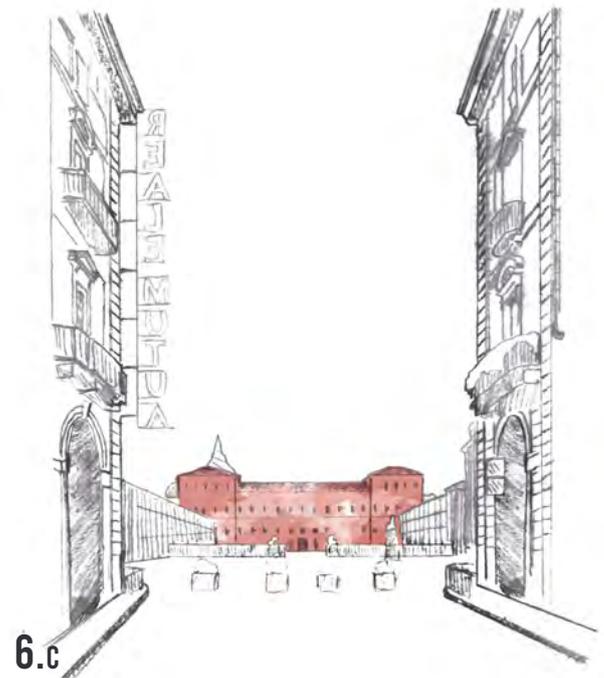
3.c



4.c

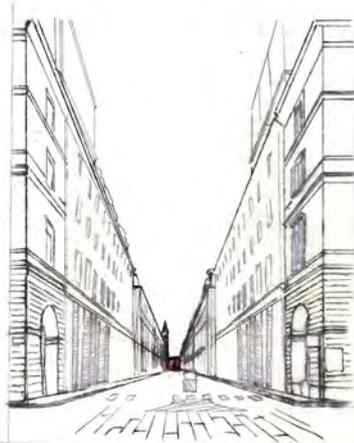


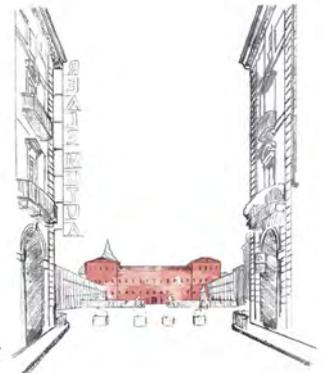
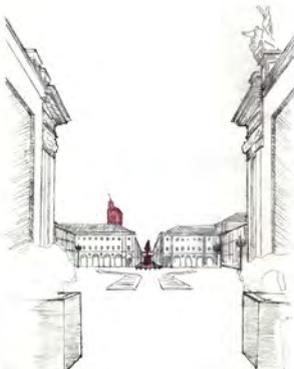
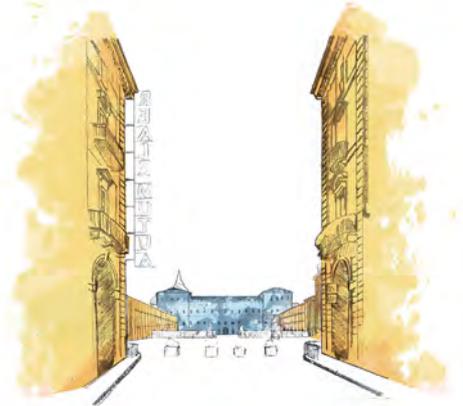
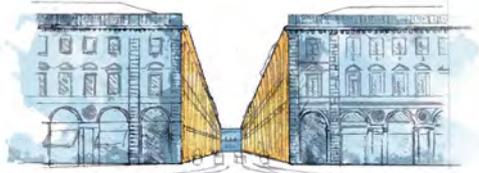
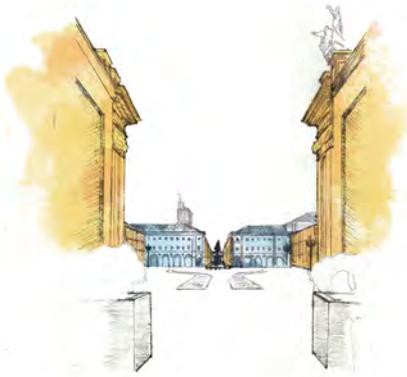
5.c



6.c

# ELABORATO DI INSIEME

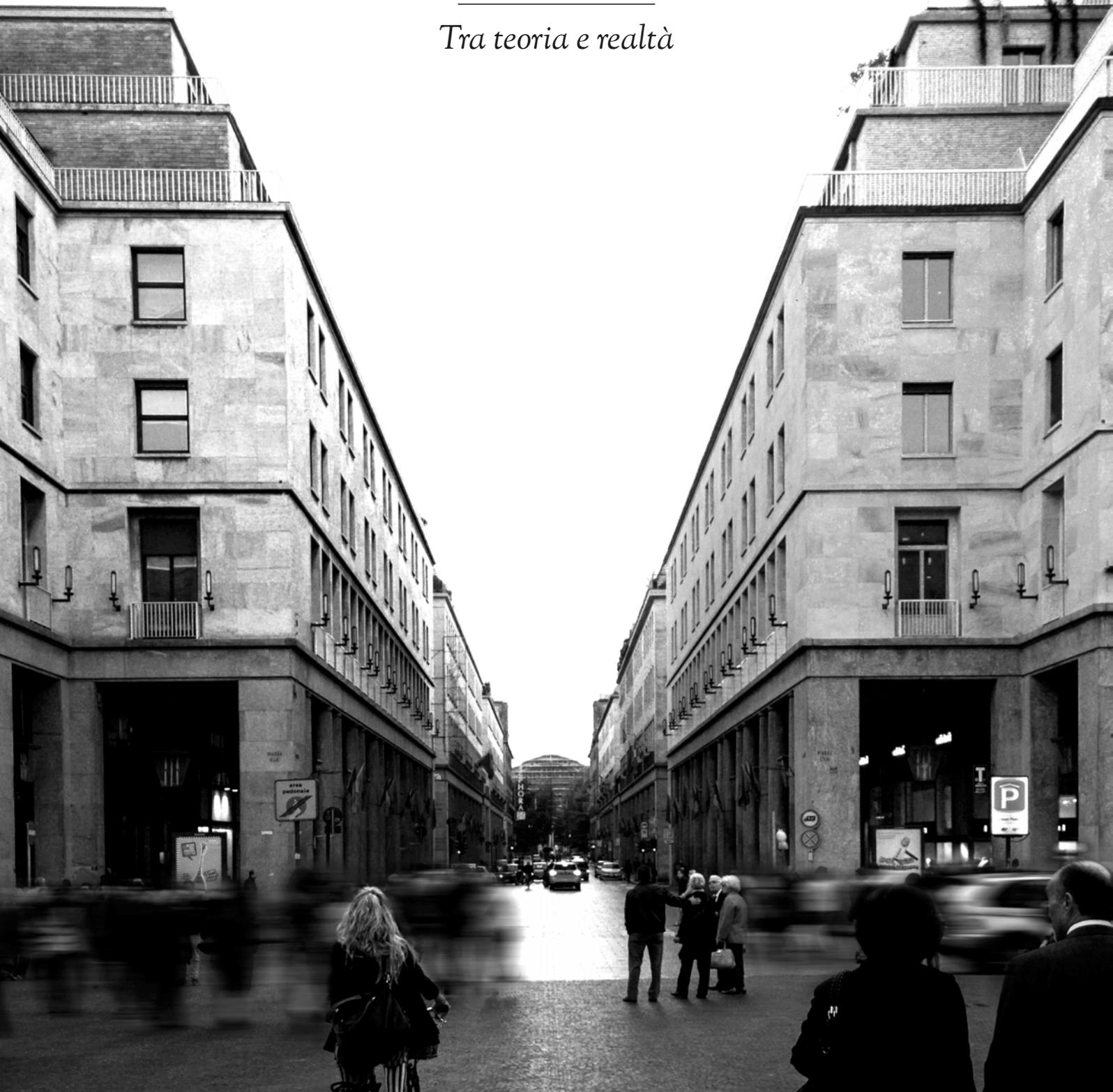






# 5.0 INDAGINI PERCETTIVE

*Tra teoria e realtà*



## 5.0.1 PASSANDO PER LYNCH

*«Ad ogni istante, vi è più di quanto l'occhio possa vedere, più di quanto l'orecchio possa sentire. Niente è sperimentato singolarmente, ma sempre in relazione alle sue adiacenze, alle sequenze di eventi che portano ad esso.»*

Lynch, 1964<sup>38</sup>

Nel testo *L'immagine della città*, in cui Lynch descrive come in ogni momento vissuto ci sia più di quanto l'occhio possa vedere, le sue parole ci rimandano al concetto di conoscenza ambientale, affrontato in precedenza. La chiave di lettura che utilizziamo per approfondire questo ragionamento è quella per cui la **conoscenza di un luogo** sia un “processo” di scambio reciproco tra il fruitore-osservatore e l'ambiente in cui esso si muove, fa esperienza, vive. Il primo è portatore della propria esperienza, della propria intenzione, del proprio modo di osservare; il secondo, cioè l'ambiente, è portatore della sua storia e della sua cultura.

Al fine di indagare sul tema dell'immagine di via Roma, porzione di territorio oggetto della nostra indagine, è necessario esaminare il concetto di “conoscenza ambientale” considerando una situazione generica in cui il fruitore del luogo si addentri nella realtà urbana con il proprio bagaglio conoscitivo

ed esperienziale del luogo che sia esso più o meno consistente. Il tipo di conoscenza di cui parliamo non è infatti rappresentato dalla «presenza nell'intelletto di una nozione, come sapere già acquisito»<sup>2</sup>, bensì dall'insieme di osservazioni e conclusioni che l'osservatore acquisisce attraverso sensazioni e fruizioni dirette dell'ambiente che lo circonda.

Con questa premessa proseguiamo la nostra indagine richiamando quindi il concetto di percezione, elemento cardine intorno al quale si snoda il nostro lavoro.

Avendo esaminato parte della letteratura che nel corso degli anni ha indagato questo tema con modalità distinte, ci soffermiamo ora su una sezione ristretta di questo ambito: la **percezione visiva** dello spazio. Come abbiamo appreso dagli studi eseguiti in merito la percezione dello spazio tridimensionale che ci circonda viene assimilata dall'osservatore grazie all'insieme di alcune caratteristiche che compongono uno "schema spaziale": dimensioni delle superfici visibili, distanza che sussiste tra esse stesse e tra queste e l'osservatore, la loro forma, il loro orientamento.<sup>39</sup>

Il nostro intento in questo capitolo è quello di provare, attraverso espedienti grafici, a rendere in qualche misura più esplicite e comprensibili alcune informazioni sensoriali che influenzano l'osservatore-fruitore di un luogo anche quando esso non ne è propriamente consapevole, o sulle quali non focalizza l'attenzione in quel momento. In altre parole proveremo a rappresentare, per quanto possibile con i mezzi grafici bidimensionali, quella conoscenza empirica che abbiamo definito percezione la quale induce l'utente a guardare e di conseguenza a vivere un luogo in un modo piuttosto che in un altro.

*«L'immagine così sviluppata àncora, limita e accentua ciò che è visto, mentre essa stessa viene messa alla prova rispetto alla percezione, filtrata in un processo di costante interazione».*<sup>40</sup>

Torniamo allo schema spaziale dei caratteri che influenzano l'osservatore e lasciamo da parte i fattori della forma e della distanza presente tra superfici visibili, che sono componenti proprie del costruito, invariabili nel tempo e quindi chiaramente anche durante l'atto di fruizione. Le altre caratteristiche sono invece mutevoli ed in rapporto diretto con l'azione del movimento, ulteriore tema trattato in precedenza.

Le tematiche sopracitate, assieme al bagaglio costituito dall'assimilazione del metodo di studio di Lynch, sono i presupposti che hanno spinto l'elaborazione di una nostra analisi grafica, e soprattutto fotografica, che indaga il tema della **percezione visiva** in relazione al **movimento** dell'osservatore lungo un **percorso**. Tuttavia, mentre Lynch si sofferma sul concetto di percorso analizzando a scala urbana il modo in cui i soggetti fruiscono di una certa zona della città attraverso un itinerario piuttosto che un altro, e come gli elementi urbani, sociali, naturali, conferiscano particolari caratteristiche al percorso stesso, il nostro lavoro si focalizza unicamente su via Roma e sul modo in cui l'utente si muove all'interno di essa a seconda dell'**intento** che lo spinge.

L'analisi che seguirà nel prossimo capitolo è quindi svolta ad una scala inferiore che interessa una via che, come accennato nel capitolo secondo, risulta un soggetto particolarmente predisposto ad essere indagato sotto l'aspetto della percezione visiva e con le basi allestite dallo studio "lynchiano", presentando essa molti degli elementi oggetto delle osservazioni fornite dall'urbanista ed architetto statunitense.



## 5.0.2 ARRIVANDO IN VIA ROMA

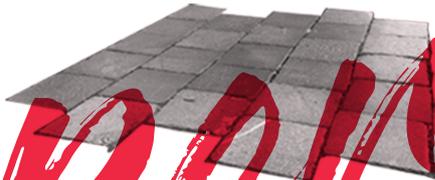
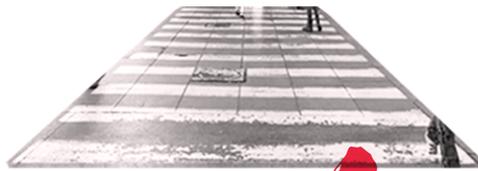
### RELAZIONE TRA INTENTO E PERCEZIONE.

Ogni individuo che è in grado di esercitare capacità di ragionamento e spirito di osservazione sulla propria esperienza in un luogo dà per assodato il concetto secondo cui la percezione che lui stesso, o un utente suo pari, possono avere di uno spazio è imprescindibilmente legata al **motivo che lo spinge** a visitarlo e quindi a muoversi attraverso di esso. Questa nozione innata, seppur sia risaputa, non è sempre riconosciuta consapevolmente dall'individuo. Egli però si comporterà naturalmente muovendosi secondo la sua predisposizione personale e, come abbiamo detto poco fa, in base alla motivazione pratica (di vita quotidiana) che lo spinge ad attraversare via Roma.

Decifrando questo discorso attraverso una terminologia matematica, potremmo immaginare che tale propensione intrinseca possa rappresentare l'assioma di un teorema del quale ancora non abbiamo affrontato la dimostrazione. Punto di partenza oggettivamente veritiero che pone le basi alle analisi esposte nei successivi capitoli le quali forniranno le prove di come questo fenomeno si traduca nella realtà e, in seguito, di quanto effettivamente il movimento determini percezioni tanto o poco differenti.

Quando parliamo di “intento” o “motivo” di visita, vediamo come questi sostantivi mostrino un significato legato a una premeditazione che determina successivamente un risultato piuttosto che un altro.

Una volta appurato che l'intento influenzi imprescindibilmente la percezione dell'individuo attraverso un suo approccio differente al luogo, è interessante realizzare come il meccanismo della percezione cominci a innescarsi e a “preparare” l'utente a comportarsi in un certo modo addirittura prima ancora che lui si trovi nel luogo stesso. Fino a quando non sarà fisicamente in quello spazio non potrà certo avere un'esperienza percettiva vera del luogo, ma nonostante ciò egli inconsapevolmente si prepara interiormente ad affrontarlo con un preciso approccio spaziale e visivo.



Frammenti  
percepiti

Durante la nostra indagine, questo significato assume un ruolo primario poiché è ciò che imposta in una determinata maniera quale tipologia di esperienza l'utente avrà a livello percettivo del luogo che attraverserà. Nell'interazione dell'esperienza che noi chiamiamo percezione, la conseguenza di questo ragionamento sarà un diramarsi di innumerevoli possibili strade (sia metaforiche sia reali), ognuna dipendente dall'intento originario.

È in questo frangente concettuale che interviene la nostra osservazione del comportamento dell'utente che vive via Roma. È facile notare come le persone si rechino nei pressi della via con dei particolari obiettivi, ma definirli o elencarli tutti sarebbe impossibile proprio perché, come abbiamo detto, la diversificazione delle situazioni crea un'infinita varietà di risultati. Per questo motivo la nostra analisi verterà sull'approfondimento di solo alcune di queste **categorie di intento** scelte tra tante poiché tra le più affini con i caratteri dell'area urbana considerata.

Come detto in precedenza, facciamo riferimento a caratteri che si riferiscono al predominante ruolo di asse urbano, a quello commerciale ed alla normale condizione secondo cui viene a svilupparsi al suo interno un flusso spesso obbligato di semplici passanti che percorrono la via con il solo obiettivo di recarsi in un luogo ad essa connesso.

Si intuisce quindi che considereremo gli approcci degli utenti alla via, che noi chiameremo categorie fruibili, solo basati sulle tre caratteristiche elencate sopra. Le categorie perciò riguarderanno i turisti, poi le persone che si dedicano allo shopping e infine, come abbiamo detto, coloro i quali hanno come unico scopo quello di attraversare l'area senza la necessità di interagire con essa o una sua parte ma dovendola percorrere poiché è spazio urbano che li separa dalla loro destinazione.

## IL NOSTRO LAVORO.

L'inizio di tutte queste considerazioni cominciava analizzando come sia chiaro il fatto che la percezione di un luogo sia strettamente influenzata dal motivo che spinge l'individuo a recarvisi. Questo concetto è stato appena definito e schematizzato in tre esemplificazioni delle molteplici casistiche che l'intento possa manifestare.

Ora ci troviamo a focalizzarci sulle differenze riscontrabili in ognuna di esse, concentrandoci sulle immediate conseguenze che un comportamento piut-

tosto che un altro possano avere.

Nel nostro lavoro, seguendo questo obiettivo, ci troveremo ad affrontare una raccolta di dati secondo una metodologia scelta in modo che possa rendere al meglio le diversità percettive a livello visivo degli utenti suddivisi in categorie.

Basandoci quindi sull'**osservazione dell'utenza**, il primo passo compiuto è stato necessariamente quello di trasmettere in pianta la rappresentazione dello stimolo originario di tutto il processo: **l'intento che produce un movimento**. Mettendo quindi in relazione l'osservazione degli utenti, uno studio dei loro movimenti più frequenti e una raccolta di informazioni sui punti della via più significativi per le tre categorie, hanno preso forma dei percorsi che impegnassero spazi e rappresentassero verosimilmente il movimento di massima degli utenti.

Questo è servito a iniziare a delineare delle prime differenze, le quali, a una scala così ampia, già presuppongono una diversa esperienza della via a cui corrisponderà una ancora differente consapevolezza di essa.

Successivamente tramite il mezzo fotografico abbiamo tentato di simulare la **direzione dello sguardo** in relazione all'intento delle diverse tipologie di utenti. Abbiamo scelto la fotografia poiché risulta essere un mezzo di rappresentazione evocativo e riesce a suscitare una riflessione e un'**immedesimazione** nel punto di vista dell'utente. Esso infatti si muove nello spazio urbano e architettonico incrociando nel proprio campo visivo elementi per lui interessanti.

Nel percorrere la via secondo tre diversi approcci, abbiamo quindi prodotto **sequenze fotografiche** che mettono in luce la probabile immagine di via Roma che si compone davanti agli occhi dell'osservatore in relazione all'intento che lo muove.

A fronte della raccolta dati svolta, abbiamo poi ritenuto importante evidenziare le peculiarità dei **risultati ottenuti** riguardo l'indagine non più di caratteri generali, come ad esempio l'altezza dello sguardo o la sua direzione, ma indagare precisamente quali elementi dominino il campo visivo in base all'intento e anche con quale percentuale lo occupino.

Agendo tramite espedienti grafici, descrizioni o anche disegni, abbiamo voluto chiarire al lettore quali aspetti della percezione del luogo sono stati influenzati.



## 5.1 METODO

La nostra analisi, come spiegato in precedenza, si basa sull'assunto che la percezione visiva di un luogo sia influenzata anche dal **movimento** che l'osservatore effettua, all'interno dello spazio, mosso dal proprio **intento**. L'obiettivo dell'approfondimento è quello di rappresentare in modo grafico-fotografico, quindi sintetizzando ed evidenziando attraverso immagini, questo fenomeno che spesso viene assimilato dal fruitore in modo non consapevole.

Abbiamo preso in considerazione tre categorie esemplificative di utenti che praticano il loro movimento nello spazio, nel particolare in via Roma, sollecitati da tre differenti tipologie di intenzione.



## *Le categorie fruitive*

- A.** DI PASSAGGIO, DIRETTI VERSO UNA META. 
- B.** FRUIZIONE DI TIPO COMMERCIALE 
- C.** FRUIZIONE DI TIPO TURISTICO 

Ribadiamo che il nostro studio si focalizza sulla percezione e su come questa si sviluppi nelle sue fasi. Questo quindi ci ha spinti necessariamente a evidenziare quali siano le dinamiche che la influenzano e a delineare l'importanza di esaminare cosa spinge a recarsi in un luogo e come questo fattore possa influenzarne la percezione.

Per questo motivo il nostro obiettivo rimane spiegare il fenomeno della percezione del luogo dal punto di vista del singolo e della categoria fruitiva a cui esso appartiene e non affrontare l'intera ed infinita gamma di casistiche che possono verificarsi. Tali categorie selezionate sono quindi un estratto significativo per il nostro studio e non precludono la chiara possibilità che ne esistano molte altre, frequenti o rare, e che a ognuna di esse corrisponda un particolare riscontro percettivo. Anzi, il nostro studio vuole portare a pensare che se questo concetto di variabilità della percezione è applicabile a sole tre categorie, allora lascerà campo libero all'interpretazione e alla traduzione di infinite altre realtà analoghe.

## 5.1.1 ACQUISIZIONE DEI DATI

Una volta identificati i diversi intenti abbiamo percorso via Roma seguendo tre tracciati esemplificativi definiti osservando sul campo gli spostamenti che gli utenti di ognuna delle tipologie si prestavano a compiere. I modi in cui vengono usufruiti gli spazi del sottoportico, le porzioni di strada pedonale, gli attraversamenti, gli ambienti delle piazze, forniscono le diverse combinazioni di spostamento che caratterizzano i **percorsi** dimostrativi che abbiamo sfruttato nella nostra analisi.

Nel percorrere la via secondo questi tre diversi approcci abbiamo prodotto **sequenze fotografiche** che mettono in luce la probabile immagine di via Roma che si compone davanti agli occhi dell'osservatore in relazione all'intento che lo muove.

Gli scatti sono stati prodotti infatti seguendo criteri di composizione che hanno tenuto conto della probabile direzione dello sguardo fruitore sia in termini orizzontali che verticali, riferendoci il più possibile a quale potesse essere l'orientamento della "tipologia di sguardo" considerato e dei particolari sui quali esso si focalizza.

Le fotografie sono state scattate in modo cadenziale lungo il susseguirsi degli isolati con lo scopo di raccogliere una quantità di materiale tale da permettere l'analisi nei termini da noi considerati, per poi essere oggetto di una selezione che prendesse in considerazione quelle più rilevanti per il nostro intento.

Per quanto riguarda la direzione degli spostamenti abbiamo scelto di perseguire il nostro lavoro percorrendo via Roma dalla stazione di Porta Nuova verso Piazza Castello, assumendo quest'ultima come "fine" per i nostri percorsi, considerando la stazione ferroviaria il nodo nel quale confluiscono una vasta quantità di mezzi pubblici e dal quale frequentemente gli utenti iniziano il loro movimento verso ed attraverso la via.

## 5.1.2 FORMULAZIONE DEI PERCORSI

Una volta identificati i diversi intenti, abbiamo percorso via Roma seguendo tre tracciati esemplificativi definiti osservando sul campo gli spostamenti che gli utenti di ognuna delle tipologie si prestavano a compiere. I modi in cui vengono usufruiti gli spazi del sottoportico, le porzioni di strada pedonale, gli attraversamenti, gli ambienti delle piazze, forniscono le diverse combinazioni di spostamento che caratterizzano i percorsi dimostrativi che abbiamo sfruttato nella nostra analisi.

A. *Di passaggio*

B. *Shopping*

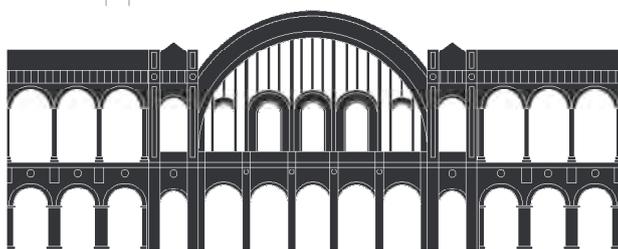
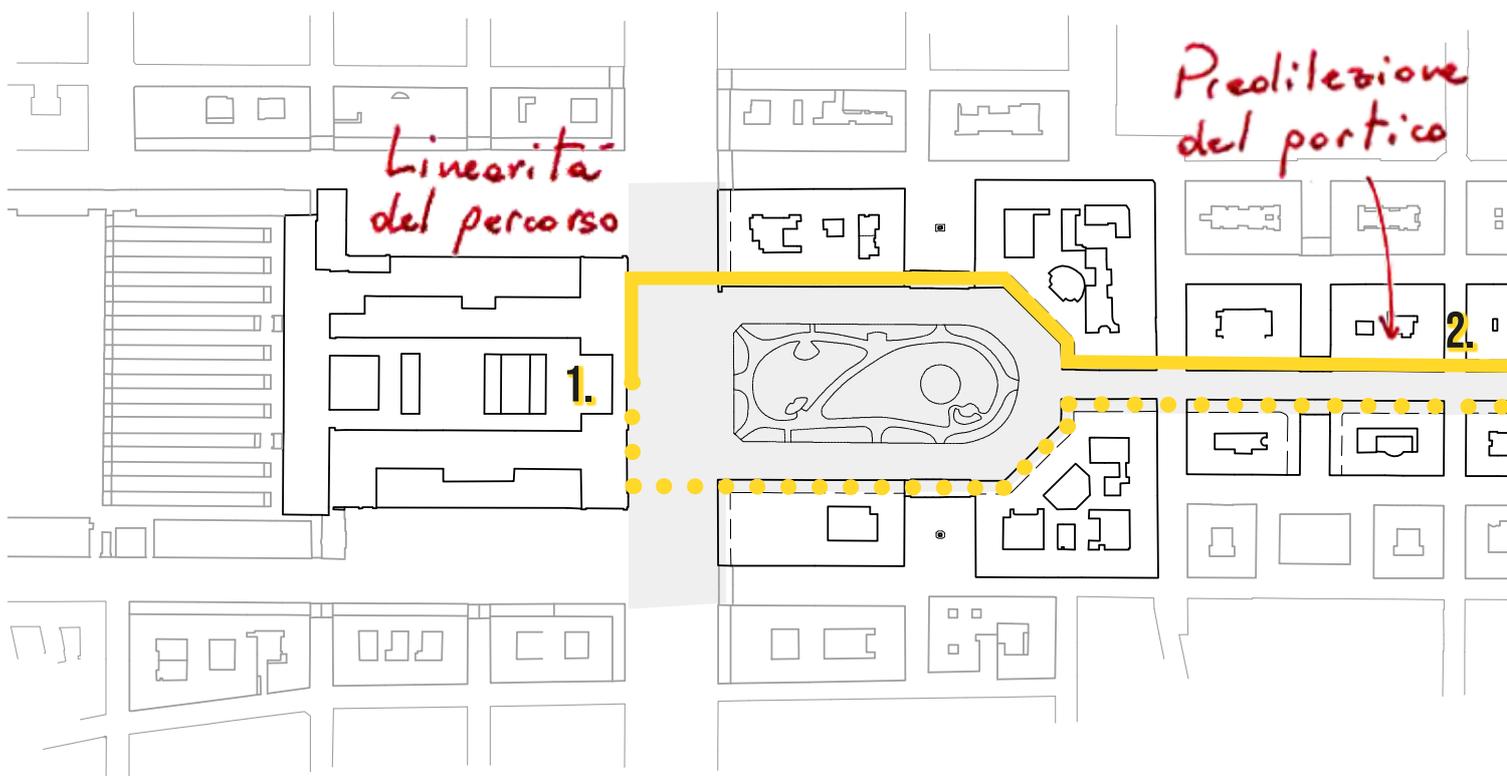
C. *Turismo*



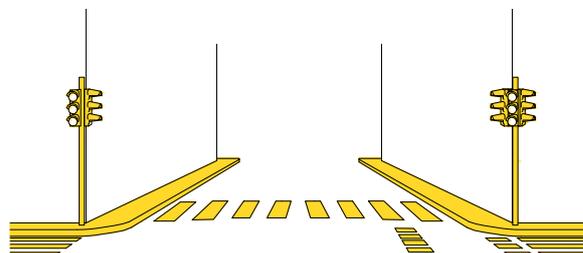
## PERCORSO A. DI PASSAGGIO

Incominciando il percorso dal marciapiedi di fronte all'uscita dalla stazione dal lato fronte piazza Carlo Felice, si ipotizza che una persona la quale deve attraversare via Roma con il solo intento di percorrerla senza necessità particolare di interazione con essa, si diriga verso i primi attraversamenti pedonali disponibili ai lati della piazza. Dalla posizione raggiunta dopo l'attraversamento di corso Vittorio Emanuele II, il percorso prosegue il più rettilineo possibile camminando costantemente sotto i portici di piazza Carlo Felice e del primo tratto di via Roma (lato sinistro o destro indistintamente).

Con l'obiettivo di accorciare e rendere il più "snello" possibile il percorso, l'utente arrivato al termine



1. STAZIONE PORTA NUOVA

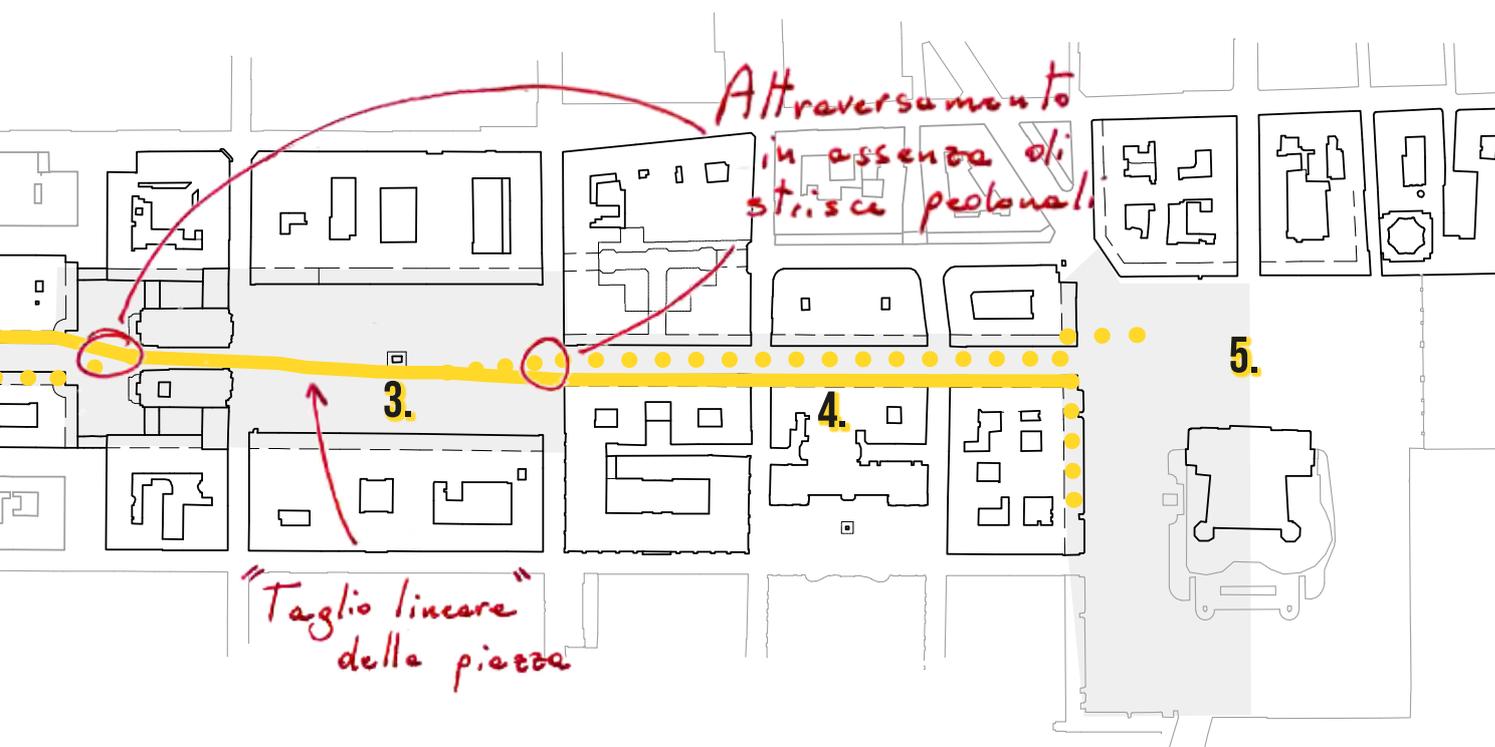


2. ATTRAVERSAMENTO PEDONALE

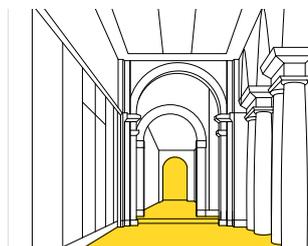
del primo tratto di via Roma di solito imbecca piazza CLN dal suo centro, attraversandola in assenza di veri attraversamenti pedonali, per dirigersi nel passaggio compreso tra le due chiese a cavallo delle piazze.

Attraversare piazza San Carlo risulta facile essendo completamente area pedonale. Affrontata rettilinearmente la piazza, come prima di piazza CLN, l'utente si trova di fronte all'occasione di accorciare il percorso attraversando l'incrocio con via Santa Teresa dal centro della piazza, dove in realtà di nuovo non sono presenti attraversamenti pedonali.

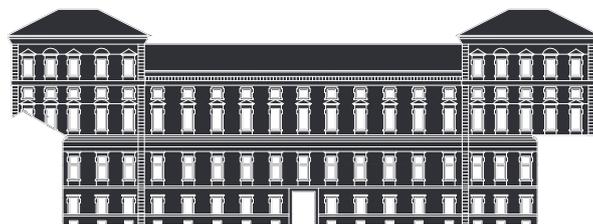
La restante parte del percorso comprende il secondo tratto di via Roma il quale, essendo pedonale, si presta a essere affrontato velocemente sia sotto i portici sia dal suo centro strada a seconda di come verrà più comodo posizionarsi in base alla direzione da prendere in piazza Castello.



3. PIAZZA SAN CARLO



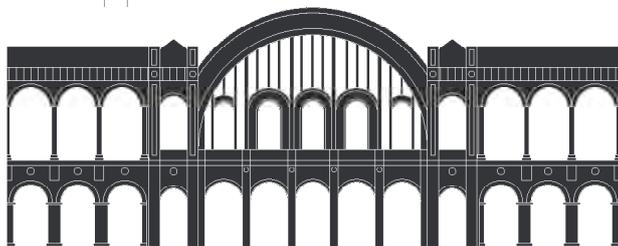
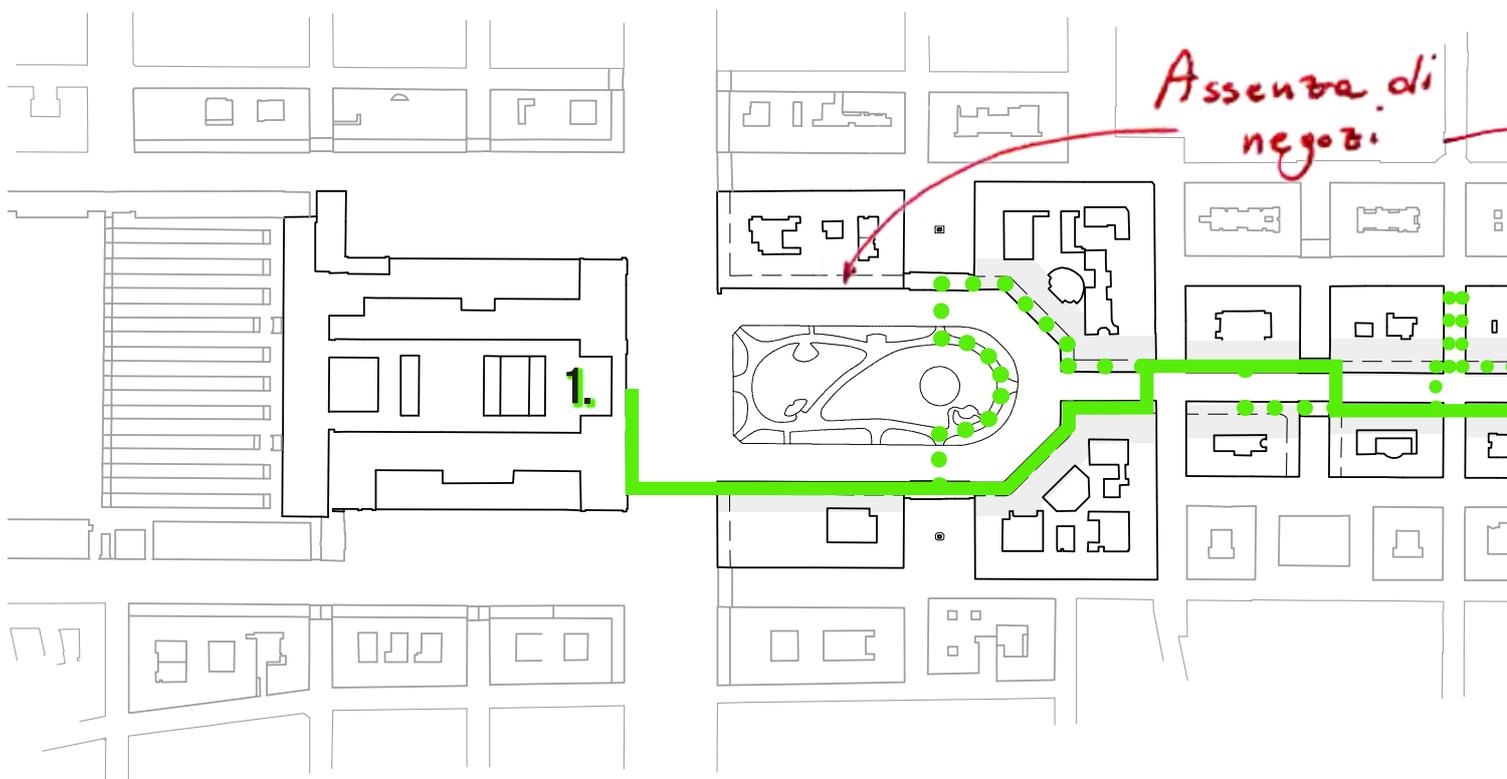
4. PASSAGGIO PORTICATO



5. PIAZZA CASTELLO

## PERCORSO B. FRUIZIONE DI TIPO COMMERCIALE

Tenendo sempre l'uscita di Porta Nuova come punto di partenza del percorso, si osserva che un utente che dedica la propria attraversata di via Roma allo shopping, avrà la necessità di compiere un percorso che gli permetta di passare davanti a un numero maggiore di vetrine dei negozi. Per questo motivo non conviene all'utente dirigersi sul lato sinistro di piazza Carlo Felice poichè quasi non presenta negozi ma solamente attività di ristorazione. Percorrendo invece il lato destro della piazza, inizia la lunga serie di vetrine che l'utente osserva ammettendo deviazioni probabili che lo spingano comunque ad attraversare il parco per passare davanti ai pochi negozi presenti nella parte terminale di piazza Carlo

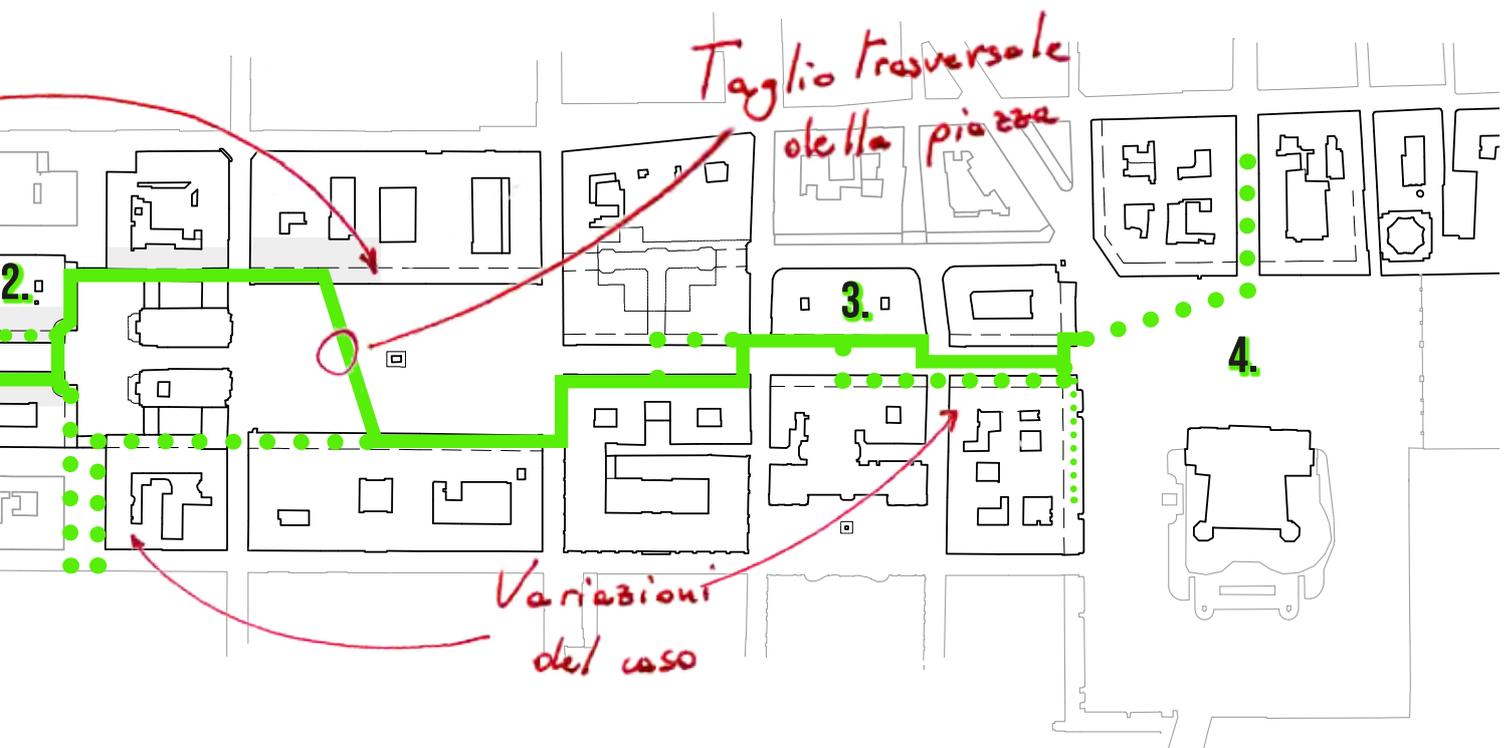


1. STAZIONE PORTA NUOVA

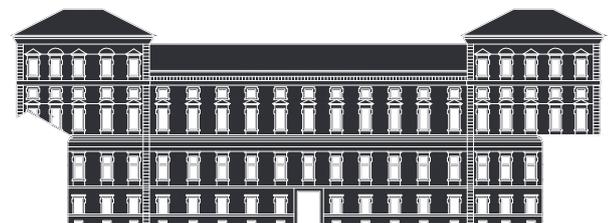


2. FRONTE COMMERCIALE

Felice. Essendo via Roma doppiamente fornita di attività commerciali sui suoi lati, imboccando la via il percorso assume una certa irregolarità dovuta alla possibilità di attraversare la via per recarsi nei negozi che si fronteggiano per tutto il primo tratto, non escludendo in alcuni casi la possibilità di uscire temporaneamente dai “confini” commerciali e urbani della via. A differenza degli altri percorsi, l’utente in questo caso non ha motivo di compiere un attraversamento centrale di piazza CLN, ha piuttosto interesse a proseguire lungo il fronte dei negozi sotto i portici compiendo un percorso più elaborato dirigendosi verso i lati commerciali di piazza San Carlo. Anche qui il percorso si concentra solo sui tratti laterali della piazza in cui sono presenti attività interessanti per la categoria che comportano quindi l’attraversamento della piazza da parte a parte. Il tratto rimanente di via Roma viene affrontato con la stessa irregolarità del primo tratto permettendo con l’area pedonale la visita dei negozi su entrambi i fronti.



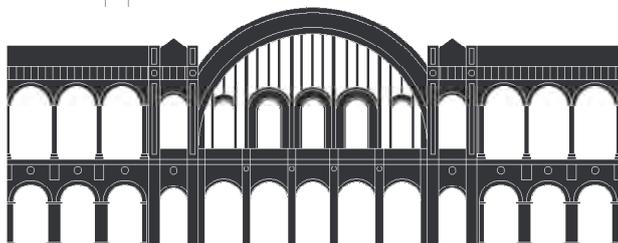
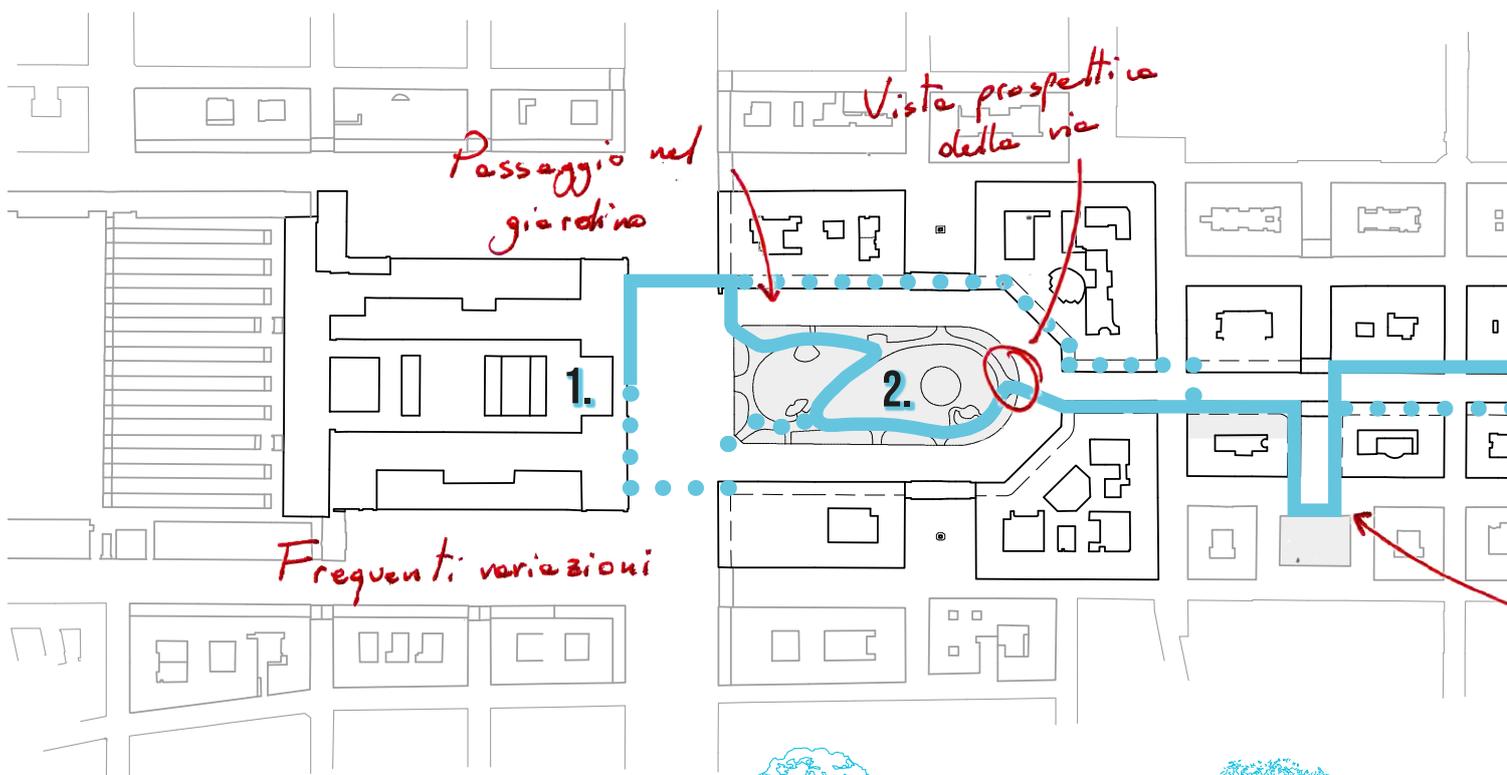
3. FRONTE COMMERCIALE



4. PIAZZA CASTELLO

## PERCORSO C. FRUIZIONE DI TIPO TURISTICO

Un turista che si trova ad affrontare il centro storico di Torino uscendo dalla stazione quasi sempre comincia percorrendo via Roma in cerca di punti d'interesse, monumenti o scorci urbani e architettonici che soddisfino la sua curiosità verso il luogo ancora sconosciuto. Attratto dalla piazza verde che incontra, dopo aver attraversato corso Vittorio Emanuele II, si ipotizza possa essere attratto dal Giardino Sambuy, volendo così percorrerlo all'interno, al termine del quale compie un attraversamento quasi obbligato, sebbene non provvisto di strisce pedonali, verso l'imbocco di via Roma. Il percorso nel pri-

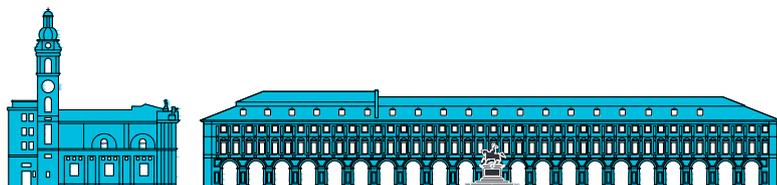
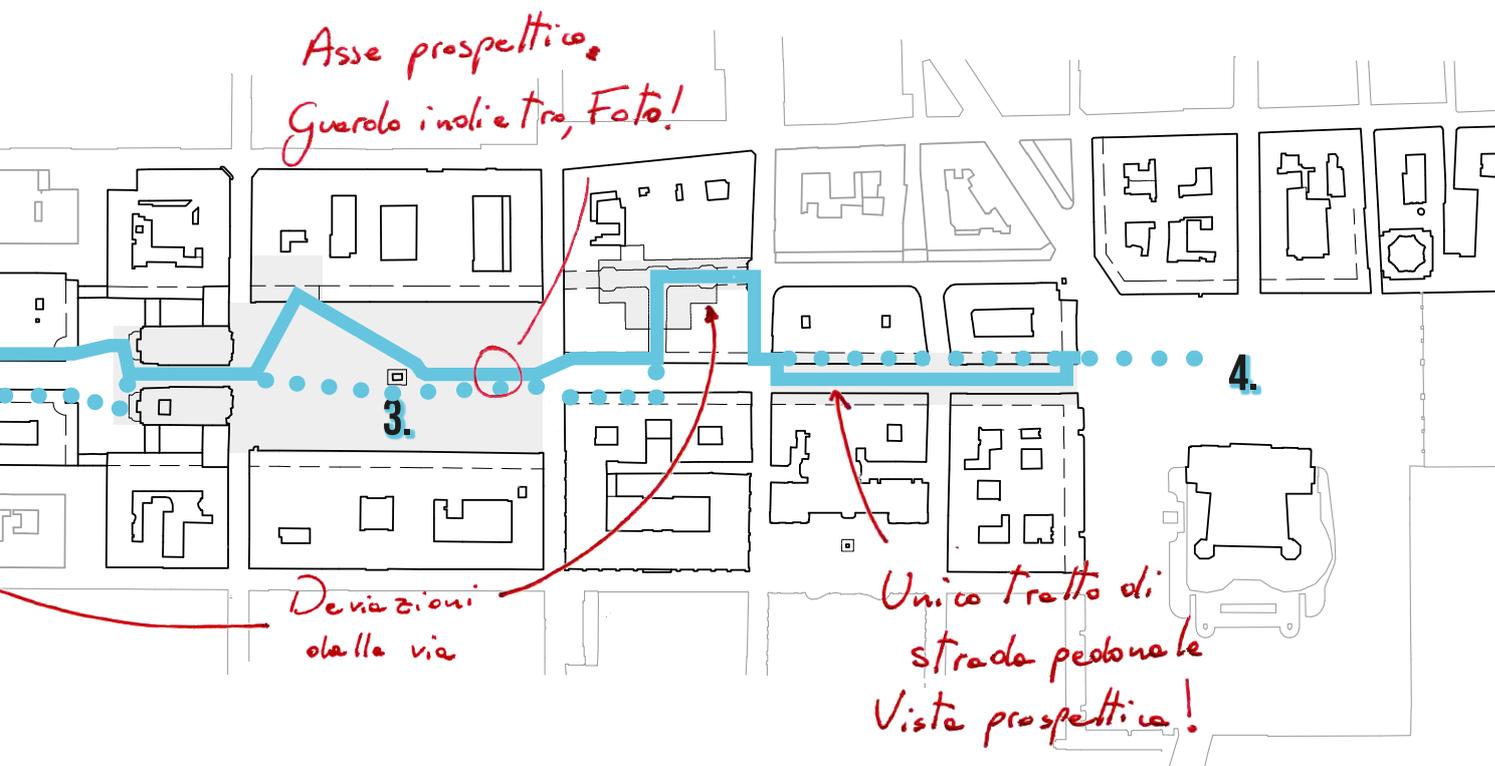


1. STAZIONE PORTA NUOVA

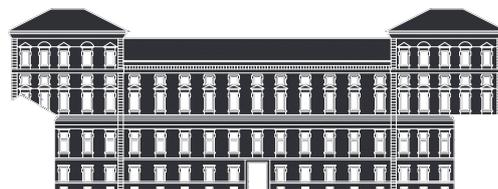


2. GIARDINO SAMBUY - PIAZZA CARLO FELICE

mo tratto si limita all'esplorazione del sottoportico sui due lati della via con scarse possibili deviazioni di percorso. Affrontando piazza CLN, il turista compie il medesimo attraversamento non segnato per raggiungere le due fontane sul retro delle chiese (spesso oggetto di foto). La successiva piazza San Carlo è il punto più suggestivo della via, il turista tende a "vagare" per essa dirigendosi e soffermandosi in punti strategici come il fronte delle chiese gemelle, il Caffè San Carlo o la statua di Emanuele Filiberto a cavallo. Attraversando poi dal centro piazza verso il secondo tratto di via Roma, l'utente percorre al coperto alcuni metri di portico, addentrandosi anche dentro la Galleria San Federico, per poi godersi una passeggiata, seppur breve, in centro strada nell'ultimo tratto completamente pedonale della via in vista della successiva meta, piazza Castello.



3. PIAZZA SAN CARLO



5. PIAZZA CASTELLO

### 5.1.3 INDAGINE FOTOGRAFICA

Ai fini del nostro lavoro, il mezzo fotografico risulta fondante in relazione al suo indiscusso valore comunicativo e al saper cogliere con immediatezza aspetti legati al tempo, come ad esempio i movimenti. Durante le nostre elaborazioni sfrutteremo tale importante caratteristica per discostarci dal concetto di unicità del modo di vedere, leggere ed usare l'architettura relazionata al suo fruitore.

Sulla visione, rappresentazione e comunicazione di uno spazio influiscono elementi come, ad esempio, il punto di vista e la direzione dello sguardo: essi sono fattori che, attraverso la fotografia, ci aiutano a ragionare circa lo spazio architettonico vissuto in termini di percezione.

La fotografia è infatti in grado di riprodurre frammenti della realtà ma in relazione al meccanismo percettivo proprio dell'uomo, composto oltre che dalla pura acquisizione del dato visivo in prospettiva (che la fotografia riproduce fedelmente) anche da altre componenti come la memoria, l'orientamento, l'esperienza pregressa le quali, congiuntamente, concorrono alla formazione del fenomeno completo della percezione.

Nel nostro lavoro, in cui, come detto precedentemente, tentiamo di simulare fotograficamente la **direzione dello sguardo** in relazione all'intento di diverse tipologie di utenti, un mezzo di rappresentazione evocativo come la fotografia riesce a suscitare una riflessione e l'**immedesimazione** nel punto di vista dell'utente. Esso infatti si muove nello spazio urbano e architettonico incrociando nel proprio campo visivo elementi per lui interessanti.

Superando parzialmente la componente statica della fotografia, abbiamo sfruttato tale caratteristica per mettere in relazione più istanti in sequenza lungo dei percorsi fisici nella via, simulando così il movimento, per studiare come si relaziona il meccanismo percettivo dell'uomo all'esperienza di un luogo.







OSTACOLI



SGUARDO  
"CIRCOSCRITTO"



PUNTI DI  
RIFERIMENTO



SGUARDO  
BASSO



SOTTOPORTICO



H&M

# PERCORSO A. DIRETTI VERSO UNA META



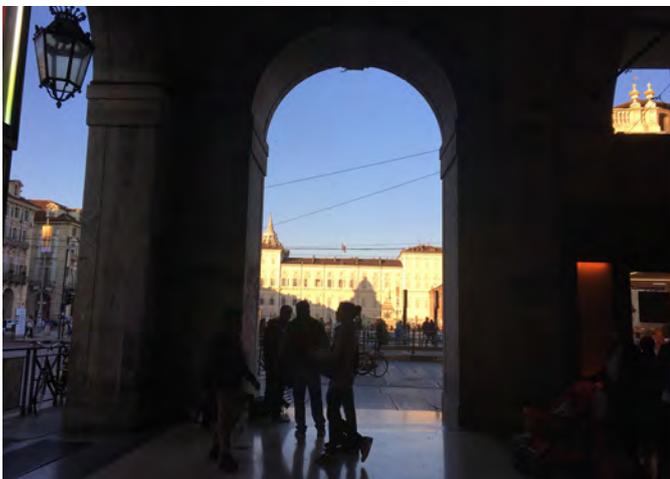


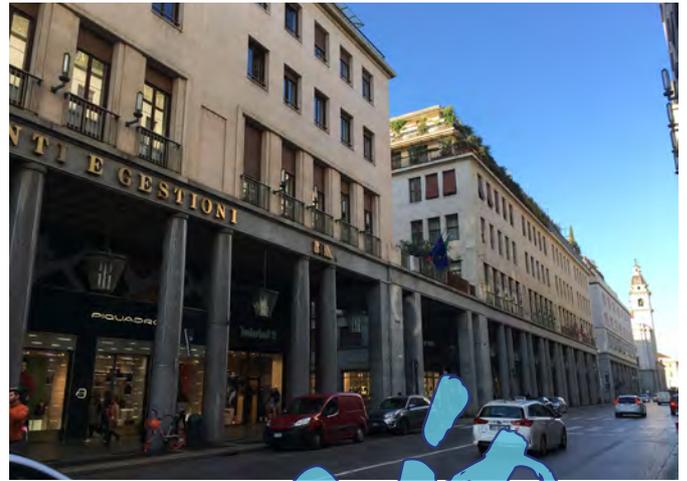
## PERCORSO B. FRUIZIONE DI TIPO COMMERCIALE





## PERCORSO C. FRUIZIONE DI TIPO TURISTICO





Approccio  
"curioso"  
sul contesto

## 5.1.4 RIFERIMENTI VISIVI-SPAZIALI

L'obiettivo che ci siamo prefissati all'inizio di questa raccolta dati era trovare un modo chiaro per riportare quale fosse il punto di vista dell'utente osservatore del luogo che attraversa, indipendentemente dall'intento originario che lo porta in quel posto, intento che ne influenza necessariamente la percezione.

Come detto precedentemente, il metodo che più si avvicina alla rappresentazione della visione che si può avere camminando per una via è la fotografia. Avendo quindi analizzato nel dettaglio i tre percorsi presi in esame, è importante associare una posizione spaziale alle foto scattate per via Roma in modo tale che inizino a emergere le **differenze visive** tra una categoria e l'altra che stiamo ricercando.

I seguenti elaborati hanno quindi un duplice scopo: per primo quello di delineare in maniera più accurata quale sia stato il nostro metodo di raccolta delle fotografie, poiché esse sono state scattate in un particolare punto della strada, della piazza, del sottoportico oppure dei giardini simulando in prima persona l'utente e il percorso che compie; parallelamente, questi elaborati servono a dare passo passo un'interpretazione scritta delle visioni che abbiamo raccolto fotograficamente al fine di evidenziare per il lettore le peculiarità che si possono riscontrare in ciò a cui un turista, una persona che fa shopping o una persona di passaggio fa caso di via Roma.

Altezza dello sguardo, sua direzione laterale o frontale, oggetto o persona focalizzati, spazio coperto o aperto attraversato sono alcuni dei soggetti chiave della seguente raccolta lungo l'intero tratto di via, ripercorrendo così i **movimenti fisici** e visivi dell'utente sul marciapiede, tra il colonnato dei portici, sugli attraversamenti pedonali o in relazione agli elementi fisici o compositivi che possono deviare, condizionare o incanalare il suo percorso.

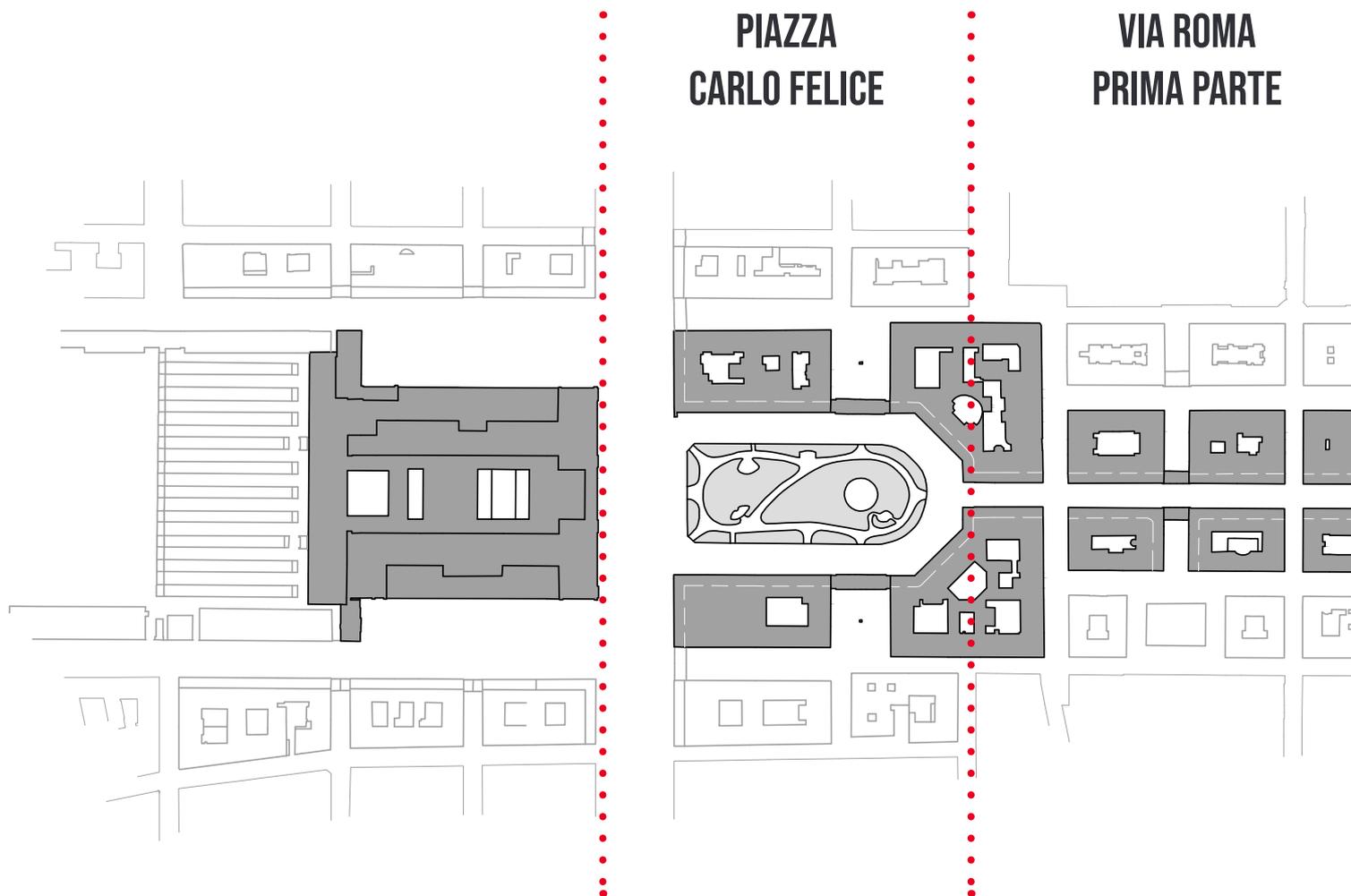
## 5.1.5 SUDDIVISIONE DELLA VIA IN TRATTI

Affinchè risulti maggiormente esplicativo il lavoro di raccolta fotografica della visuale percepita dagli utenti, abbiamo suddiviso in alcune porzioni di percorso lo spazio urbano compreso tra piazza Carlo Felice e il termine di via Roma in corrispondenza di piazza Castello. Per semplicità, l'inizio e la fine di tali tratti, sono stati scelti in modo che corrispondessero a spazi urbani ben definiti in base alla loro conformazione.

L'alternanza «Piazza - Via - Piazza - Via» che contraddistingue il caso studio risulta infatti visivamente molto immediata, prestandosi bene a una suddivisione simile.

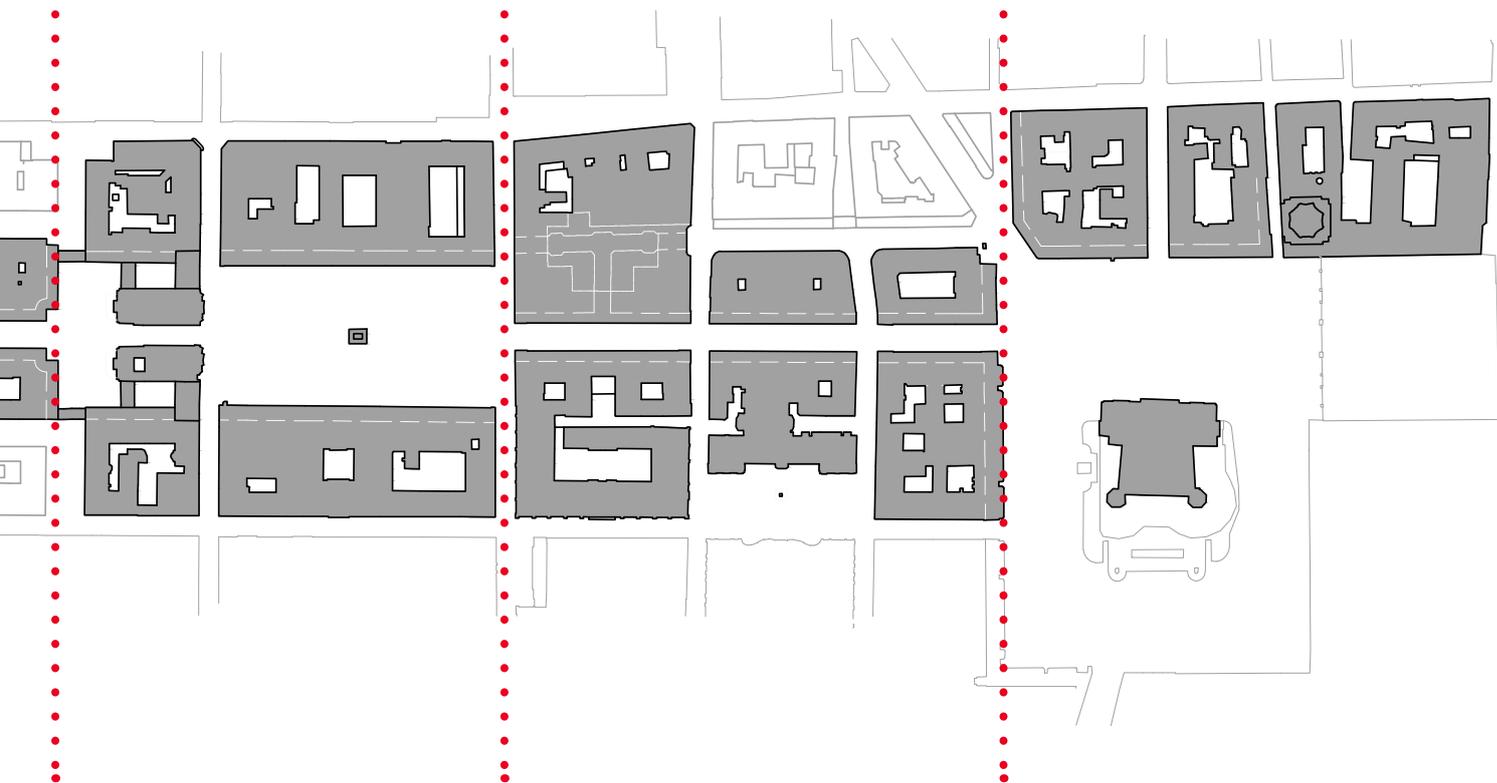
In base quindi all'alternanza del tracciato urbano, sono stati individuati in ordine i segmenti di piazza Carlo Felice, la prima parte di via Roma, il segmento di piazza CLN e piazza San Carlo e infine la seconda parte di via Roma.

## 5.1.5 SUDDIVISIONE DELLA VIA IN TRATTI:



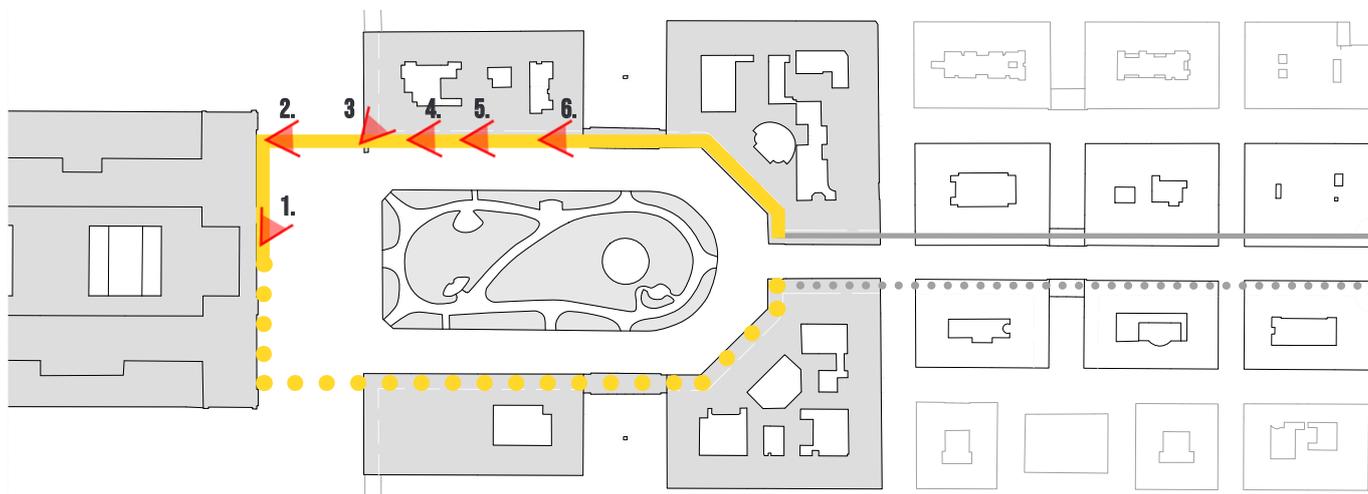
**PIAZZA CLN  
PIAZZA SAN CARLO**

**VIA ROMA  
SECONDA PARTE**



## PIAZZA CARLO FELICE

## PERCORSO A. DI PASSAGGIO



1. All'uscita dalla stazione, l'utente deve trovare il primo attraversamento utile per superare il primo ostacolo, corso Vittorio Emanuele II.

Così facendo, dirige il proprio sguardo verso il suddetto attraversamento, dirigendosi anche condotto dalla propria memoria visiva verso sinistra schivando gli altri passanti.

2. In prossimità dell'attraversamento, il passante troverà compreso nel suo campo visivo gli altri utenti con cui si trova a stretto contatto.



3. Lo sguardo del fruitore di passaggio sarà quasi sempre indirizzato verso i passaggi del percorso che deve attraversare.



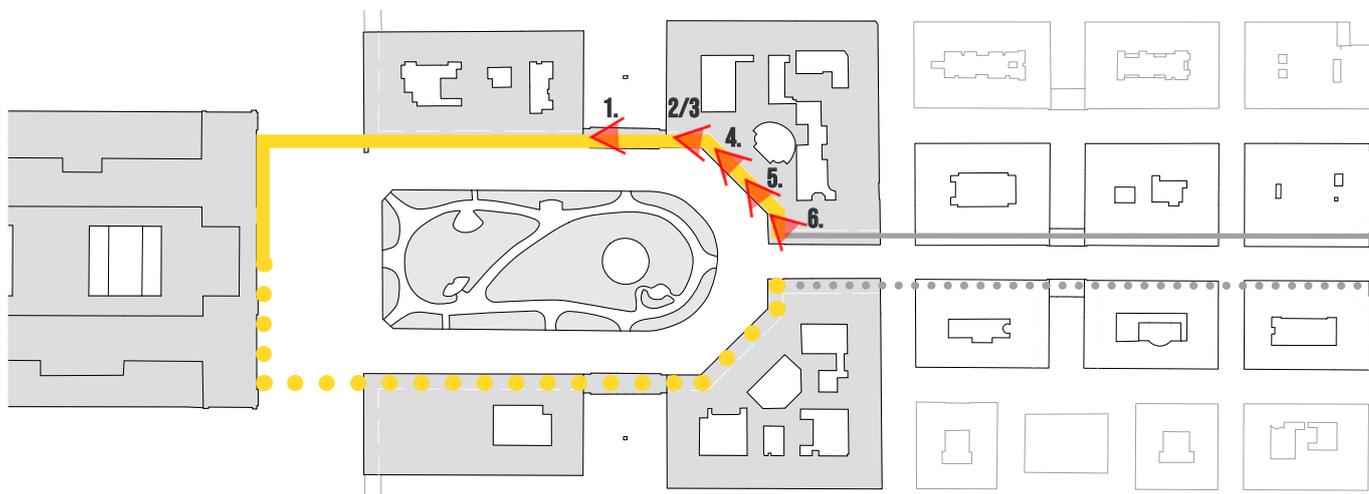
4.



5. Non troppo curante delle dinamiche architettoniche del contesto, l'utente ora pone attenzione verso gli ostacoli da schivare o aggirare, compresi altri utenti a piedi o in bici che gli vengono incontro o che deve sorpassare per accorciare il suo tragitto complessivo.



6. Spesso si formano piccoli ingorghi e nel campo visivo vengono a occupare maggiore spazio le figure di altre persone, soprattutto nei casi di esposizioni commerciali anche sul lato aperto del portico che restringono l'ampiezza del sottoportico.



1. Mentre nei tratti rettilinei l'attenzione visiva dell'utente può permettersi di distrarsi, in prossimità degli attraversamenti il passante guarda attentamente il transito delle auto.



2. Spesso l'andatura può essere agevolata accodandosi ad altri utenti che percorrono lo stesso tratto con lo stesso passo. Il risultato visivo è un'immagine costante della stessa persona di schiena.



3. (vedi Foto 2.)



4. Nessun elemento architettonico entra nel campo visivo dell'utente in questione al di fuori del pavimento, sempre come sfondo ad altre attenzioni su cui si focalizza come il cellulare o la necessità di schivare altre persone che camminano in senso opposto o che semplicemente vanno ad una andatura più lente della sua.



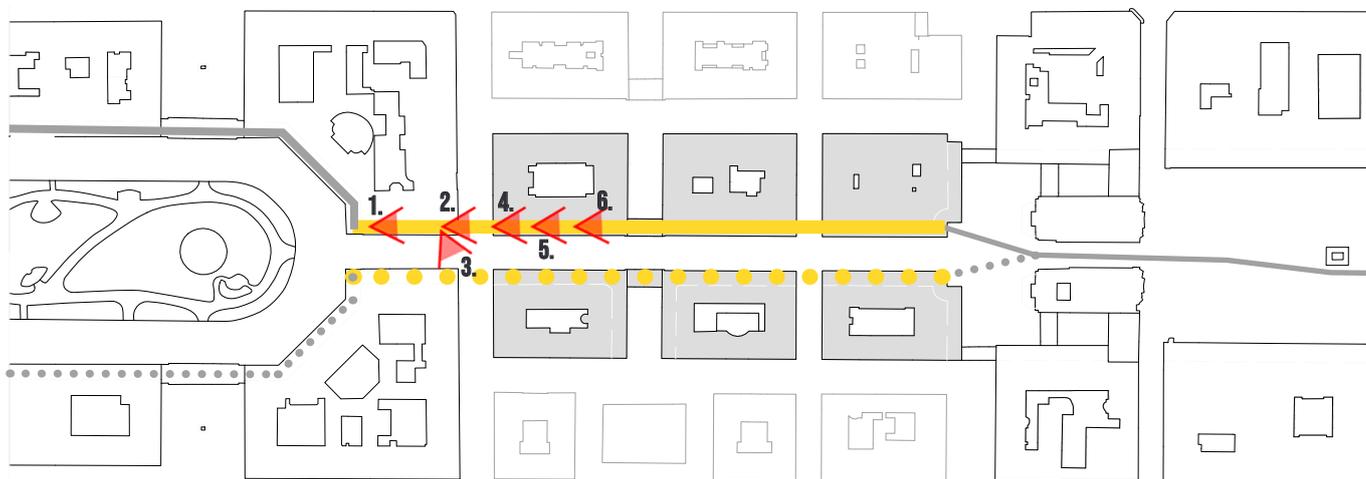
5. Non essendo particolarmente concentrato sulle dinamiche che avvengono attorno a lui, l'utente talvolta alza di più lo sguardo per memorizzare la posizione dei pochi ostacoli che ha davanti.



6.

## VIA ROMA - PRIMA PARTE

### PERCORSO A. DI PASSAGGIO



1.



2. In prossimità dell'attraversamento, il passante troverà compreso nel suo campo visivo gli altri utenti con cui si trova a stretto contatto.



**3.** Particolare attenzione viene sempre dedicata agli attraversamenti pedonali. Quasi esclusivamente in questi punti lo sguardo del fruitore di passaggio viene rivolto a destra e sinistra.



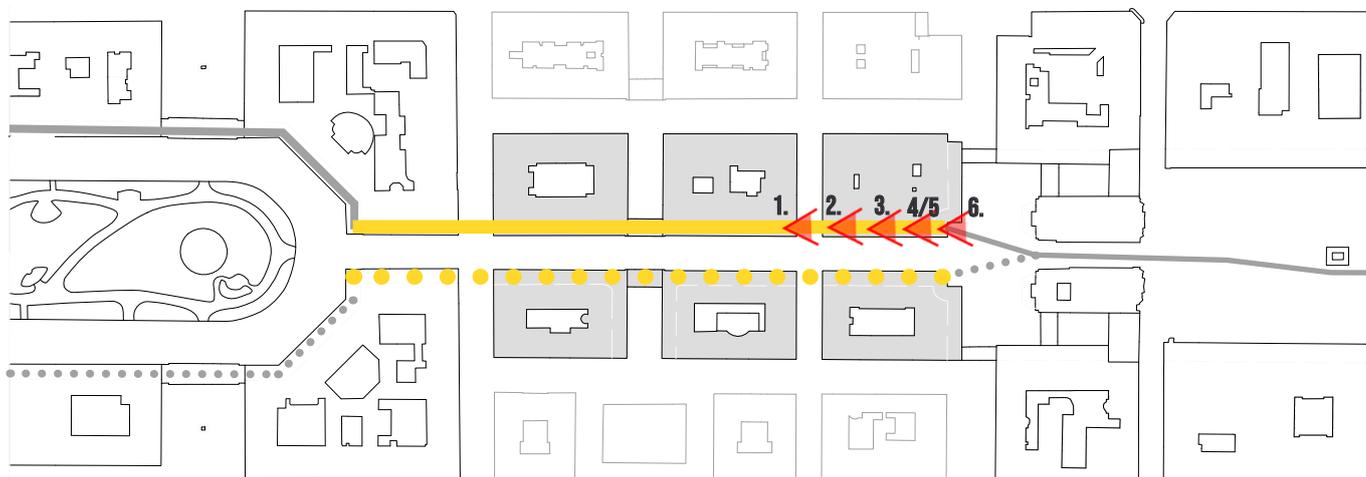
**4.** Il percorrere secondo questo approccio inconscio restituisce più volte sequenze di visioni molto simili tra loro.



**5.** (vedi Foto 4.)



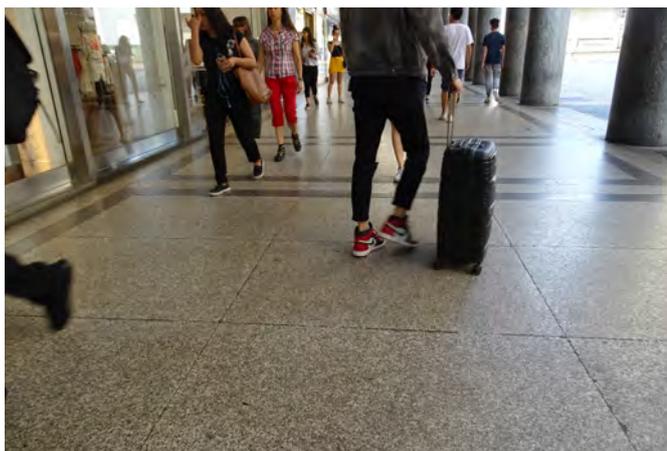
**6.** (vedi Foto 4.)



1. In prossimità dell'attraversamento, il passante troverà compreso nel suo campo visivo gli altri utenti con cui si trova a stretto contatto.



2. Concentrato su fatti personali, l'utente abbassa lo sguardo, spesso verso il telefono.



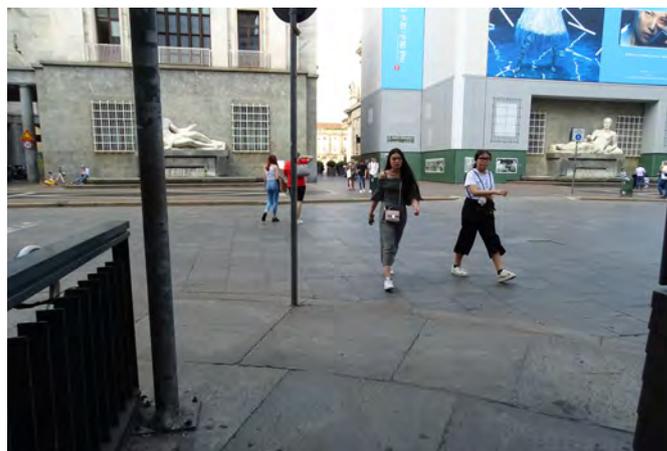
**3.** La persona lungo il percorso si prefigge delle mete intermedie da raggiungere: un semaforo, una svolta, un angolo presso cui dovrà passare, ma fino a quando non ne avrà visione il suo campo visivo continuerà a raccogliere informazioni simili tra loro.



**4.** Una volta raggiunta con lo sguardo una meta intermedia come il prossimo attraversamento, l'utente si focalizza maggiormente su di esso studiandone le dinamiche momentanee.



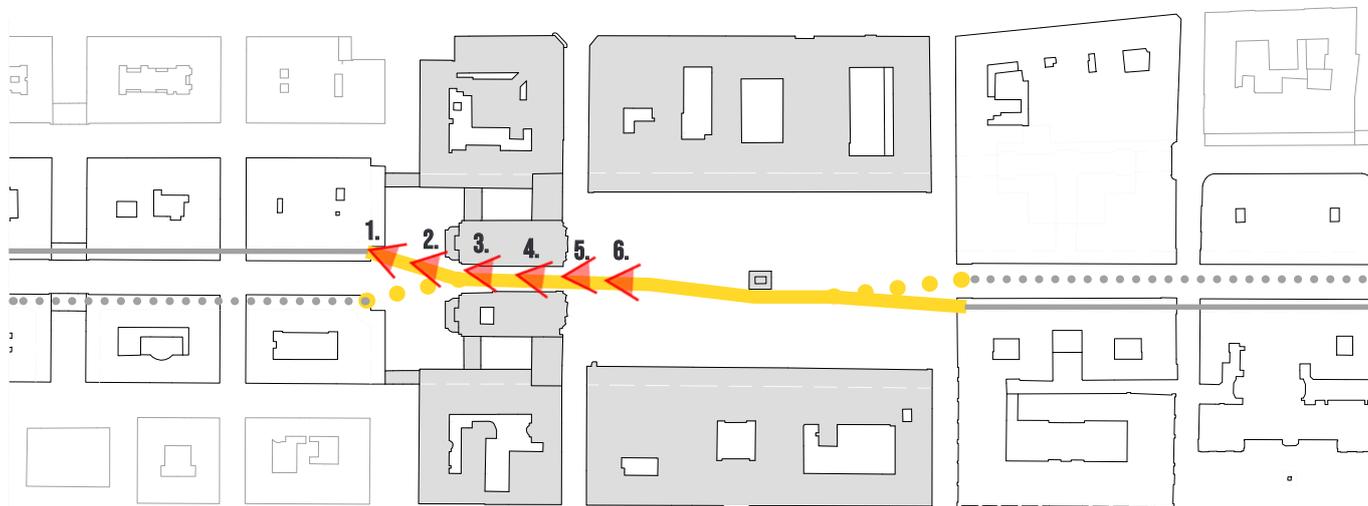
**5.** Alcuni ostacoli improvvisi vengono a porsi davanti all'utente.



**6.** (vedi Foto 4.)

## PIAZZA CLN - PIAZZA SAN CARLO

### PERCORSO A. DI PASSAGGIO



1.



2. A volte l'intenzione di accorciare il percorso porta a usufruire di attraversamenti non segnati. Conoscendone il rischio, l'utente alza lo sguardo per accertarsi che non transitino auto.



**3.** Alcuni passaggi obbligati restringono lo spazio di percorrenza trovandosi nuovamente a dover schivare altri utenti.



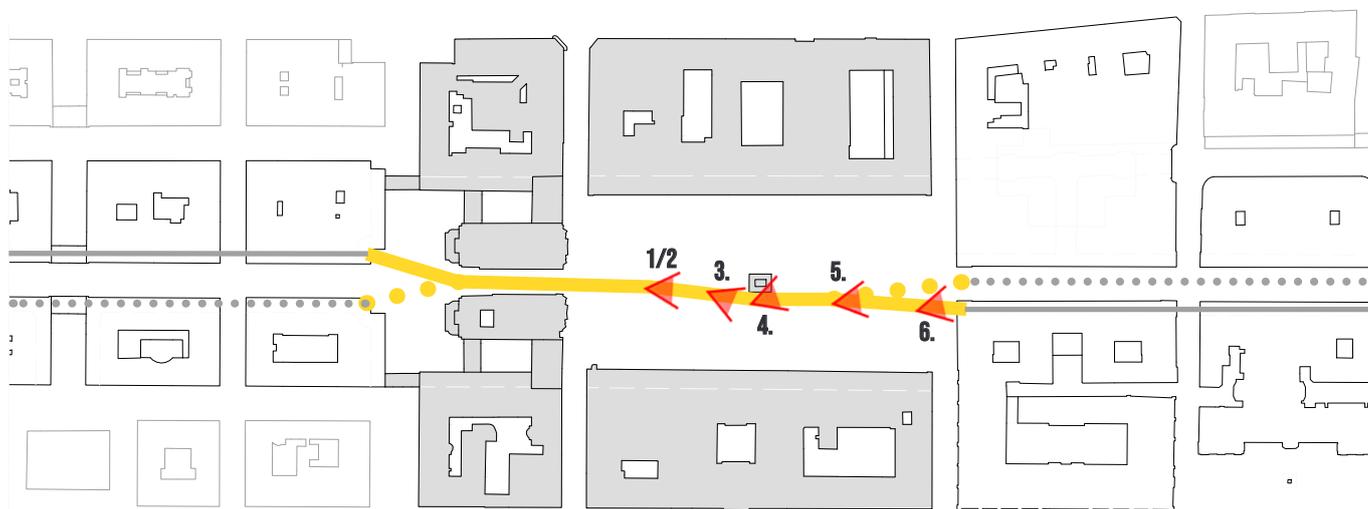
**4.** (vedi Foto 3.)



**5.** Negli spazi più aperti, come le piazze, l'utente ha maggiore libertà di movimento potendo in ogni momento variare il percorso per renderlo più scorrevole.



**6.** Nelle piazze pedonali come piazza San Carlo ogni utente si muove liberamente trovandosi a incrociare altre persone da più direzioni.



1. Nelle piazze pedonali come piazza San Carlo ogni utente si muove liberamente trovandosi a incrociare altre persone da più direzioni.

2.



**3.** Non essendo particolarmente concentrato sulle dinamiche che avvengono attorno a lui, l'utente talvolta alza lo sguardo per memorizzare la posizione degli ostacoli che incontrerà più davanti nel suo percorso.



**4.**



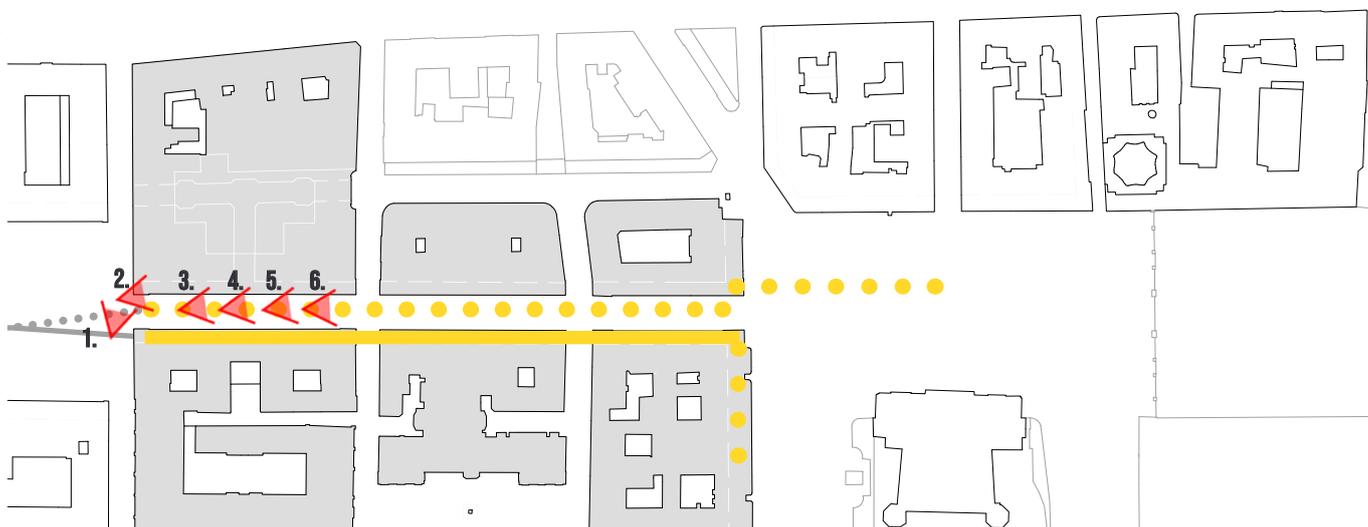
**5.** L'utente cerca con lo sguardo di raggiungere piano piano il più vicino momento (un attraversamento) in cui dovrà porre maggiore attenzione a ciò che richiamerà la sua attenzione.



**6.** Una volta raggiunta una meta intermedia come il prossimo attraversamento, l'utente si focalizza maggiormente su di esso studiandone le dinamiche momentanee.

## VIA ROMA - SECONDA PARTE

### PERCORSO A. DI PASSAGGIO



1. A volte l'intenzione di accorciare il percorso porta a usufruire di attraversamenti non segnati. Conoscendone il rischio, l'utente alza lo sguardo per accertarsi che non transitino auto.

2.



**3.** Raggiungendo un tratto di via rettilineo e completamente pedonale che assicura pochi ostacoli e poche deviazioni di percorso, l'utente di passaggio comincia ad acquisire visioni del luogo sempre simili tra loro.



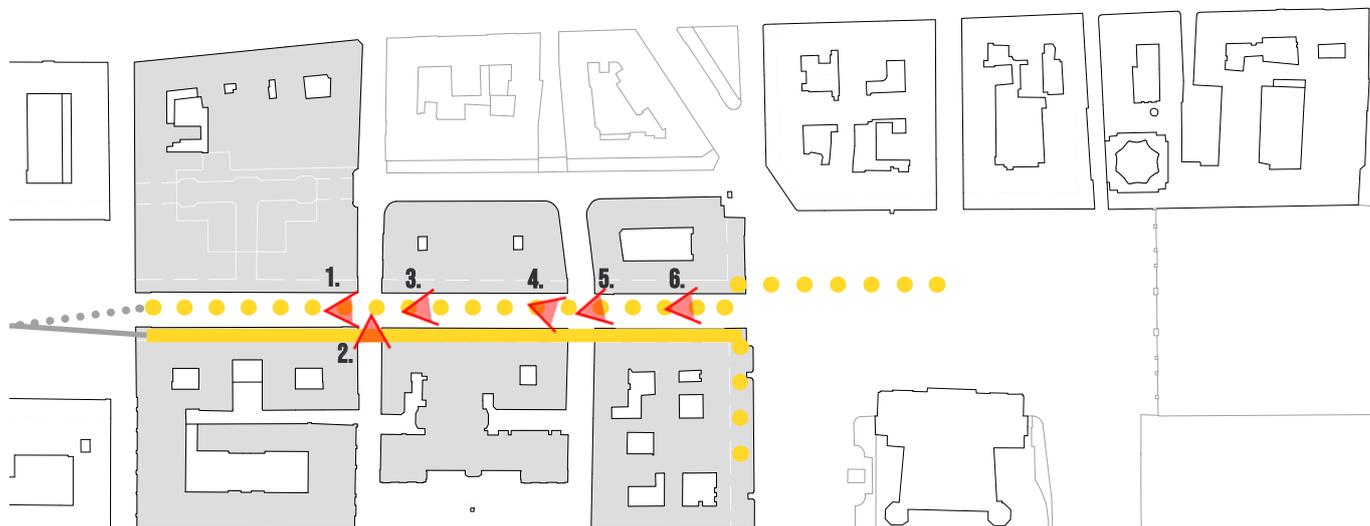
**4.** (vedi Foto 3.)



**5.** Gli unici ostacoli in questa parte del percorso risultano essere di nuovo altri utenti che si muovono nel suo stessa direzione o in quella opposta.



**6.** (vedi Foto 3.)



1.



2. A volte è necessario superare altre persone che mantengono un'andatura più lenta.



3. Pochi punti di questo tratto necessitano di attenzione rivolta ad auto che si possano incontrare, ma in questi pochi casi il campo visivo dell'utente di passaggio si sposta notevolmente dalla sua solita direzione.



4. Alcuni dettagli attraggono l'occhio del fruitore.



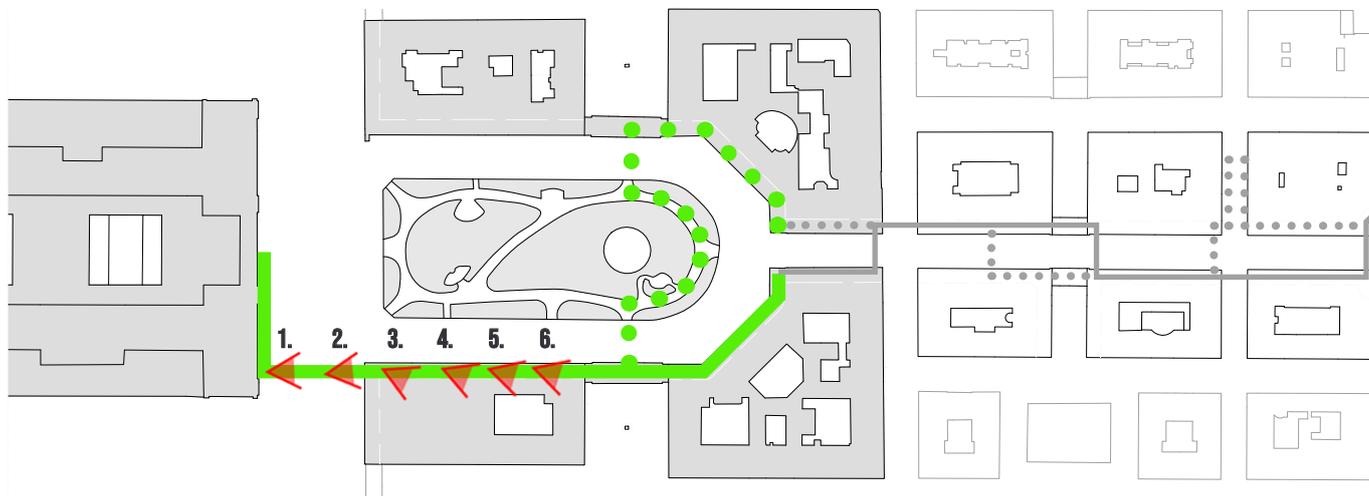
5. Gradualmente ci si avvicina al termine del percorso o solamente a un nuovo punto di snodo.



6.

# PIAZZA CARLO FELICE

## PERCORSO B. SHOPPING



1. L'utente dedito allo shopping comincia il suo percorso dall'attraversamento di fronte alla stazione focalizzandosi sul lato di piazza Carlo Felice in cui sono presenti i primi negozi che incontrerà.



2. Terminando l'attraversamento, si indirizza al di sotto dei portici.



3. Dal momento in cui si trova a contatto visivo con le vetrine dei negozi che cercava, trascorre lungo tempo durante il percorso a osservare in successione le esposizioni che incontra.



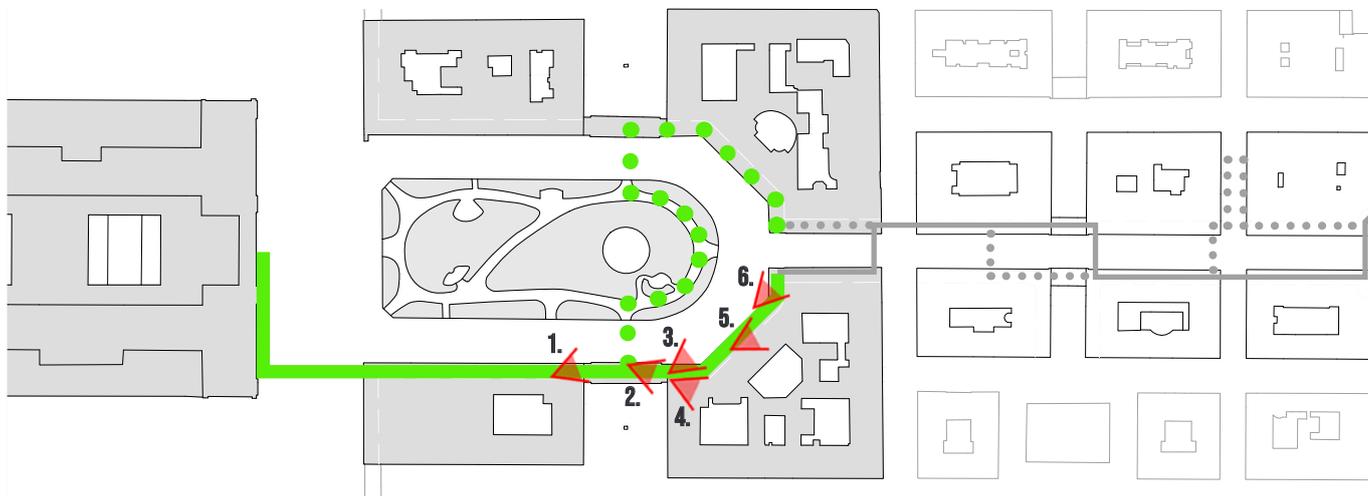
4. (vedi Foto 3.)



5. Da ora, una serie di vetrine sfilano davanti ai suoi occhi. Cercherà di non avere ostacoli visivi nel mezzo per poter guardare la merce e come risultato avrà un visione prospettica del sottopor-tico e dei fronti dei negozi quasi sempre uguale.



6. Molto volentieri si sofferma su particolari di vetrine avvicinandosi quanto può non avendo nel suo campo visivo altri utenti ma solo merce esposta in una vetrata che percepisce geometricamente di scorcio.



1. Ogni esposizione attira l'attenzione dell'utente, anche se non esposte nelle vetrine.



2. Anche nei tratti in cui non sono presenti attività commerciali, come nei passaggi porticati aperti a lato della piazzetta Lagrange, il fruitore indirizza lo sguardo verso i prossimi negozi.



3.



C



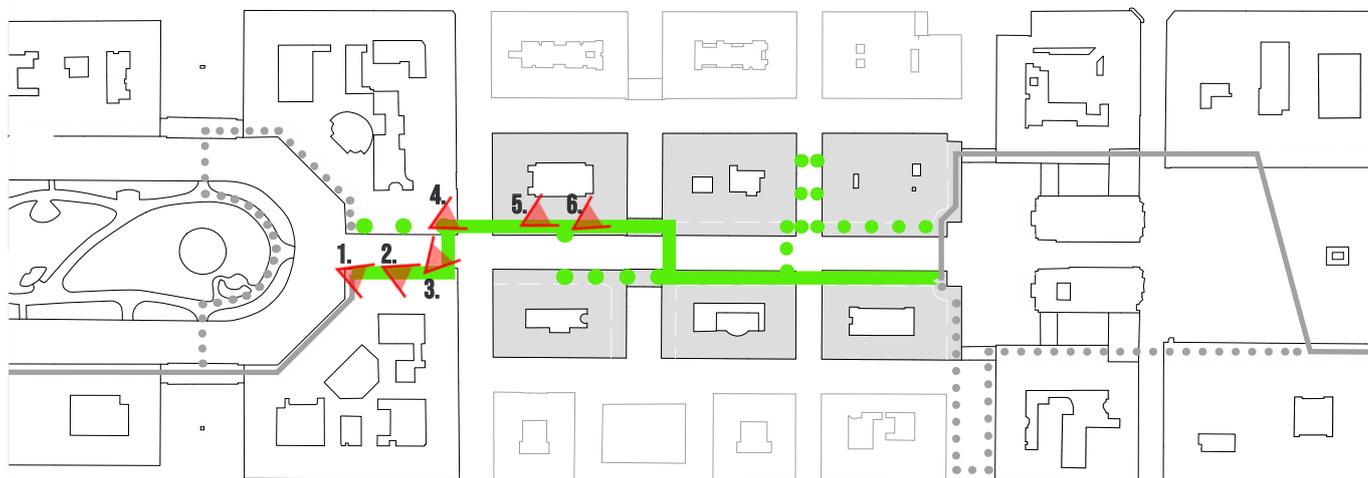
5. (Vedi foto 4.)



6. Dal momento in cui si trova a contatto visivo con le vetrine dei negozi che cercava, trascorre lungo tempo durante il percorso a osservare in successione le esposizioni che incontra.

## VIA ROMA- PRIMA PARTE

### PERCORSO B. SHOPPING



1. Il percorso prosegue nella prima parte di via Roma sempre rivolti verso il lato del sottoportico.



2. Lo sguardo rimane sempre rivolto di lato offrendo una visione di scorcio.



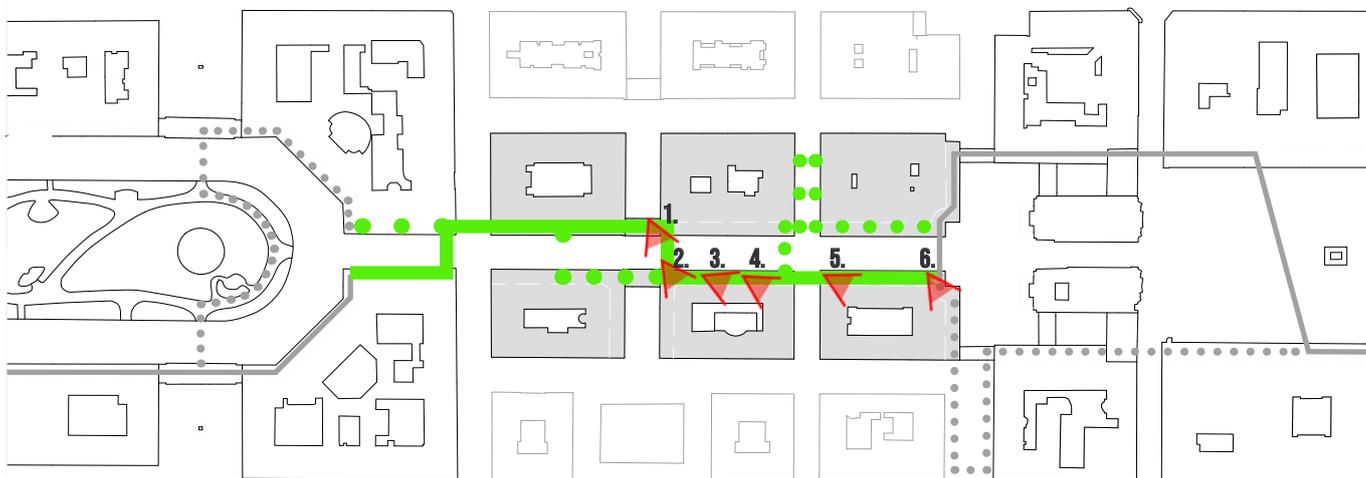
3. Durante il percorso l'utente varia all'occasione il tragitto per raggiungere all'occasione i negozi sull'altro lato della via.



4. Una serie di vetrine sfilano davanti ai suoi occhi. Cerca di non avere ostacoli visivi nel mezzo per poter guardare la merce e come risultato avrà un visione prospettica del sottoportico e dei fronti dei negozi quasi sempre uguale.



5. Dello spazio del sottoportico non si ha molta percezione. Il campo visivo è ristretto sugli spazi delle vetrine.



1. Durante il percorso l'utente varia all'occasione il tragitto per raggiungere all'occasione i negozi sull'altro lato della via.

2.



3. Molto volentieri si sofferma su particolari di vetrine avvicinandosi quanto può non avendo nel suo campo visivo altri utenti ma solo merce esposta in una vetrata che percepisce geometricamente di scorcio.



4. Dello spazio del sottoportico non si ha molta percezione. Il campo visivo è ristretto sugli spazi delle vetrine.



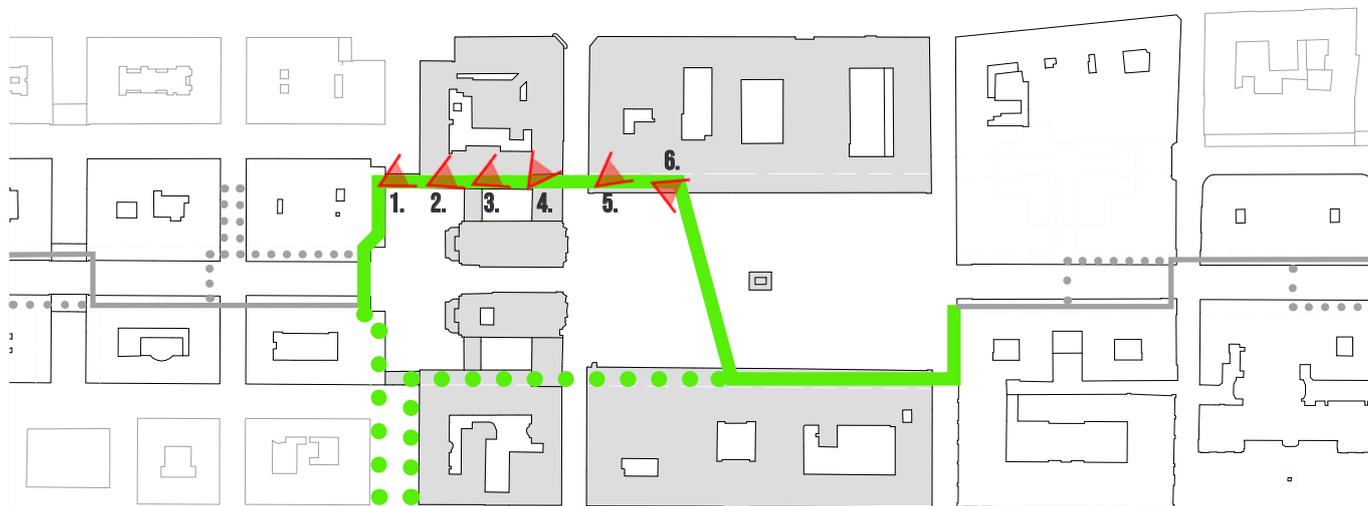
5. Viene spesso ripetuta una visione molto simile alle precedenti.



6. (Vedi foto 5.)

PIAZZA CLN - PIAZZA SAN CARLO

PERCORSO B. SHOPPING



1. Attraversando la strada l'utente si focalizza sulle vetrine più avanti nel percorso.



2. Volentieri l'utente si sofferma su particolari di vetrine avvicinandosi quanto può non avendo nel suo campo visivo altri utenti ma solo merce esposta in una vetrata che percepisce geometricamente di scorcio.



3. Visione frontale di un negozio dentro il quale l'utente si accinge ad entrare.



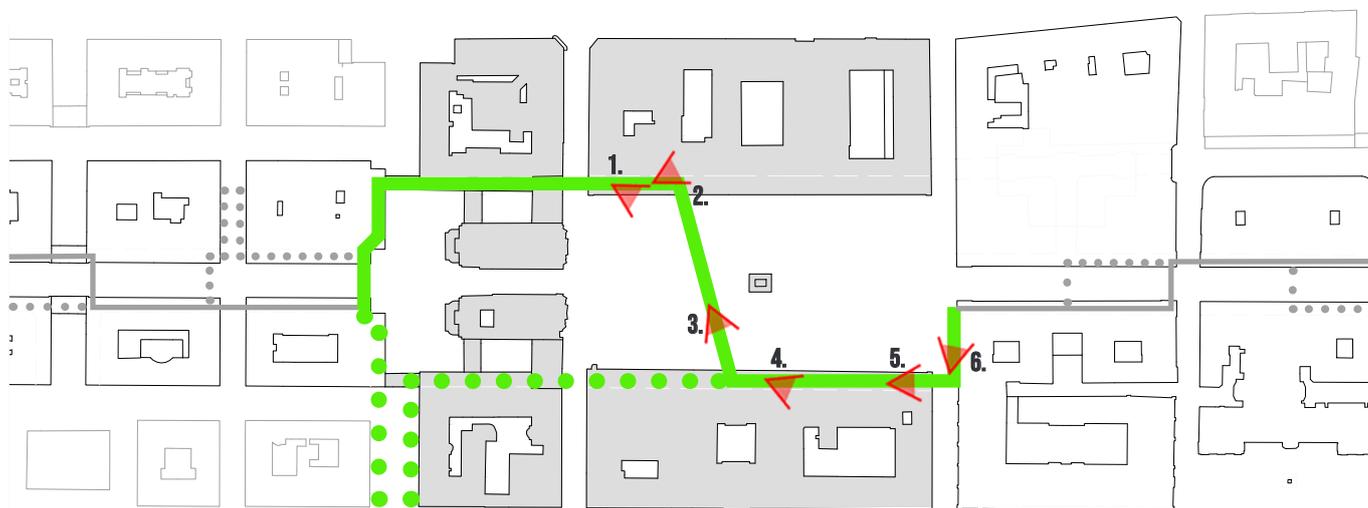
4. Dello spazio del sottoportico non si ha molta percezione. Il campo visivo è ristretto sugli spazi delle vetrine.



5. (Vedi foto 4.)



6.



1. Avendo un percorso semi-programmato strutturato in base alla posizione delle attività commerciali, l'utente si rivolge verso la direzione che sta intraprendendo.

2.



3. Non essendovi negozi presenti lungo il lato di piazza San Carlo che stava percorrendo, l'utente attraversa la piazza per raggiungere le altre attività commerciali.



4. Avendo un percorso semi-programmato strutturato in base alla posizione delle attività commerciali, l'utente si rivolge verso la direzione che sta intraprendendo.



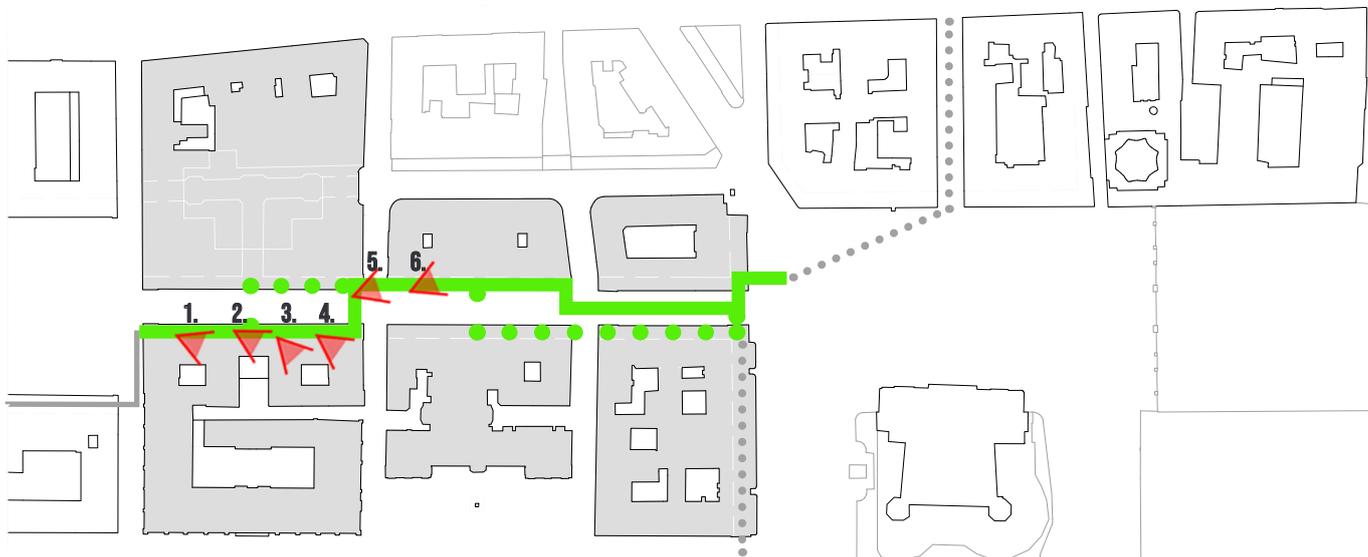
5. Terminando il percorso in piazza San Carlo, l'utente si accinge ad attraversare via Maria Vittoria per raggiungere l'altra schiera di negozi nel proseguo di via Roma.



6. Anche in questo tratto a cavallo tra la piazza e via Roma il fruitore approfitta dell'esposizione in vetrina dei negozi.

## VIA ROMA- SECONDA PARTE

### PERCORSO B. SHOPPING



1. Il percorso prosegue lungo la seconda parte di via Roma.



2. (vedi foto 1.)



3. Dello spazio del sottoportico non si ha molta percezione. Il campo visivo è ristretto sugli spazi delle vetrine.



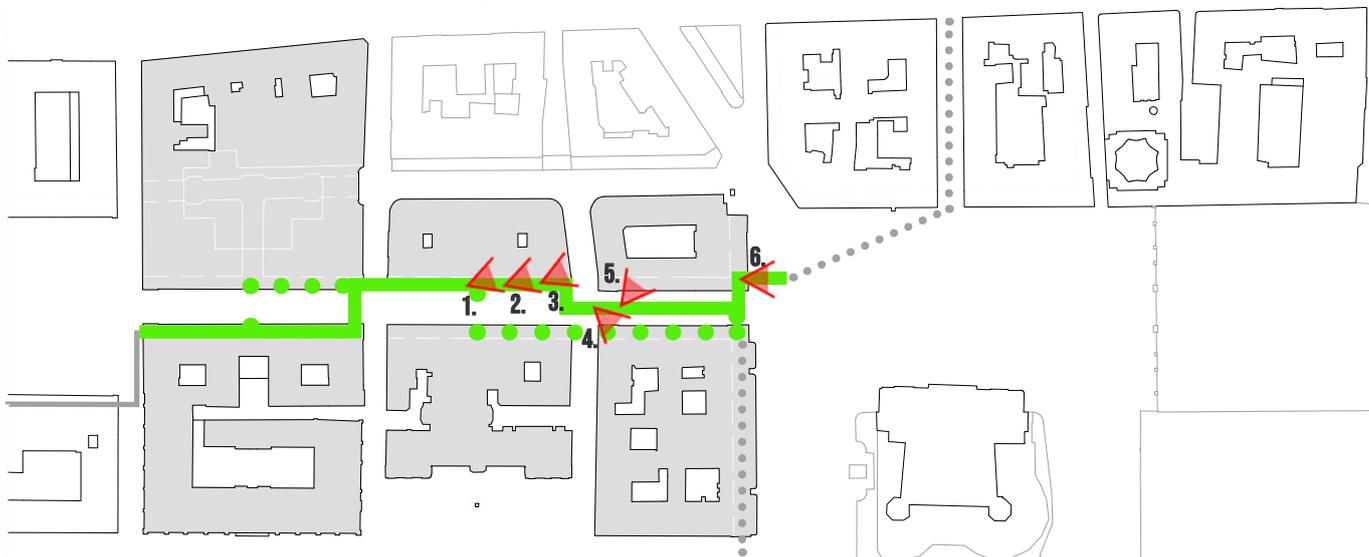
4. Una serie di vetrine sfilano davanti ai suoi occhi. Cerca di non avere ostacoli visivi nel mezzo per poter guardare la merce e come risultato avrà un visione prospettica del sottoportico e dei fronti dei negozi quasi sempre uguale.



5. Attraversando la strada l'utente si focalizza sulle vetrine più avanti nel percorso.



6.



1. Attraversando la strada l'utente si focalizza sulle vetrine più avanti nel percorso.



2.



3.



4. Verso la fine del percorso in via Roma l'utente si concede una passeggiata nel tratto di strada completamente pedonabile.



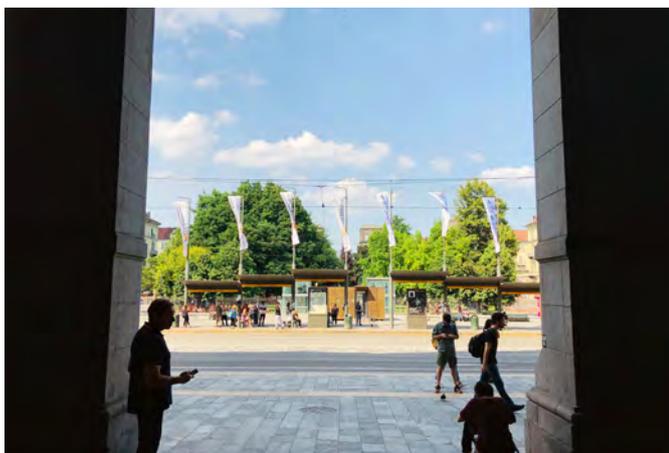
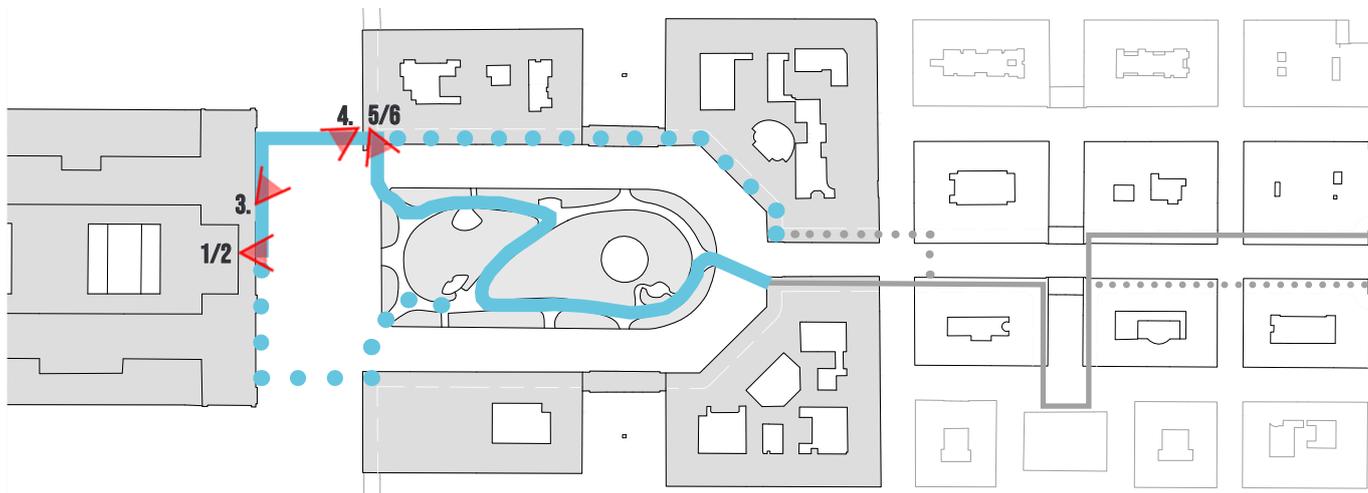
5. (vedi foto 4.)



6. Il percorso termina in piazza Castello per proseguire verso le altre vie dello shopping del centro città collegate a via Roma.

# PIAZZA CARLO FELICE

## PERCORSO C. **TURISMO**



1. Il turista all'uscita dalla stazione Porta Nuova ha una prima visione di piazza Carlo Felice.



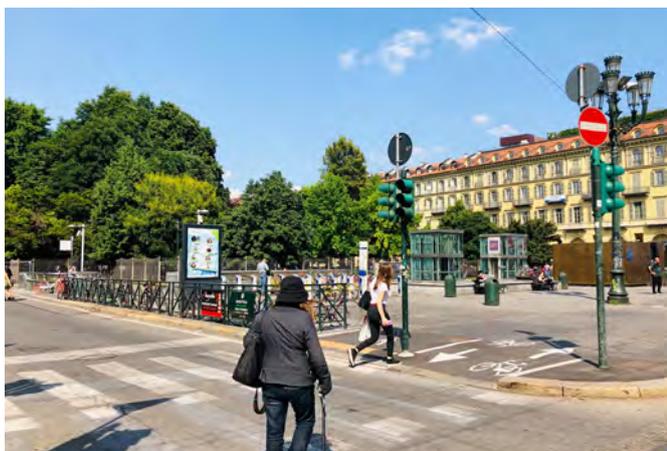
2. (vedi foto 1.)



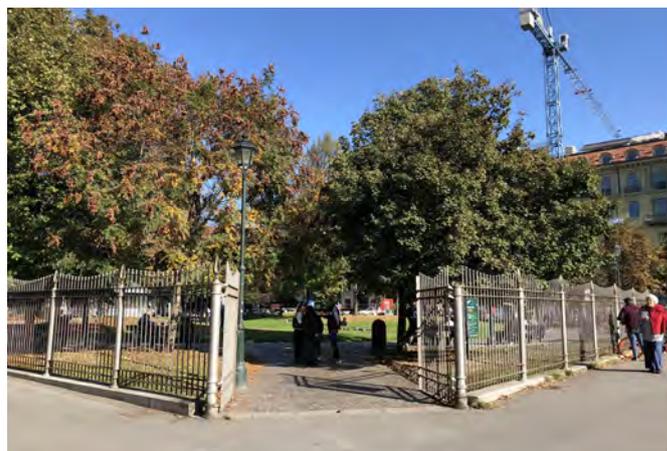
3. Il fruitore cerca un primo attraversamento pedonale per iniziare il percorso in via Roma.



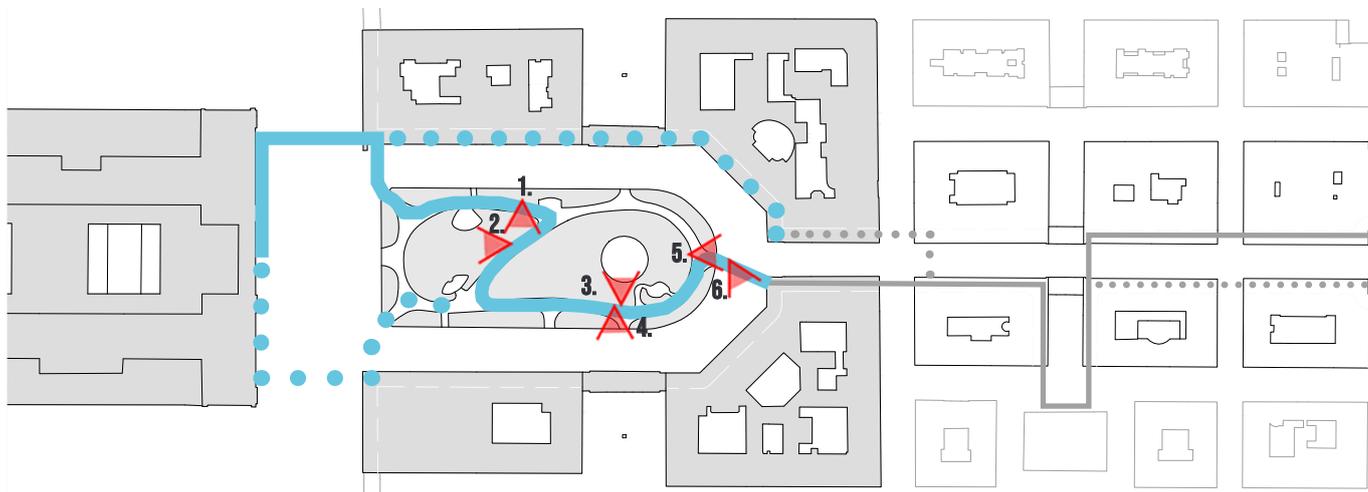
4. Attraversato corso Vittorio Emanuele II, vol-tandosi indietro spinto dalla sua curiosità per il nuovo luogo, ha una vista completa della facciata della stazione.



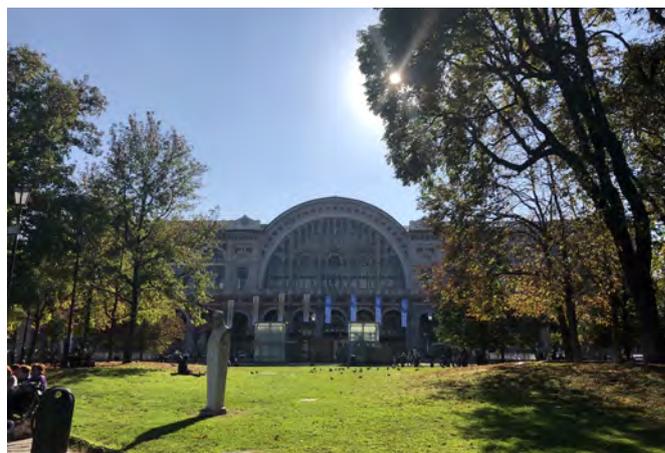
5. Dopo aver notato il giardino al centro della piazza, il turista vi si dirige.



6. (vedi foto 5.)



1. All'interno del parco, le vie curve dei percorsi portano il turista a esplorare con lo sguardo diverse angolazioni della piazza.



2. Nuovamente il turista ha una vista scenografica della facciata della stazione.



3. Diversi elementi gradevoli del parco attirano lo sguardo curioso del fruitore.



4.



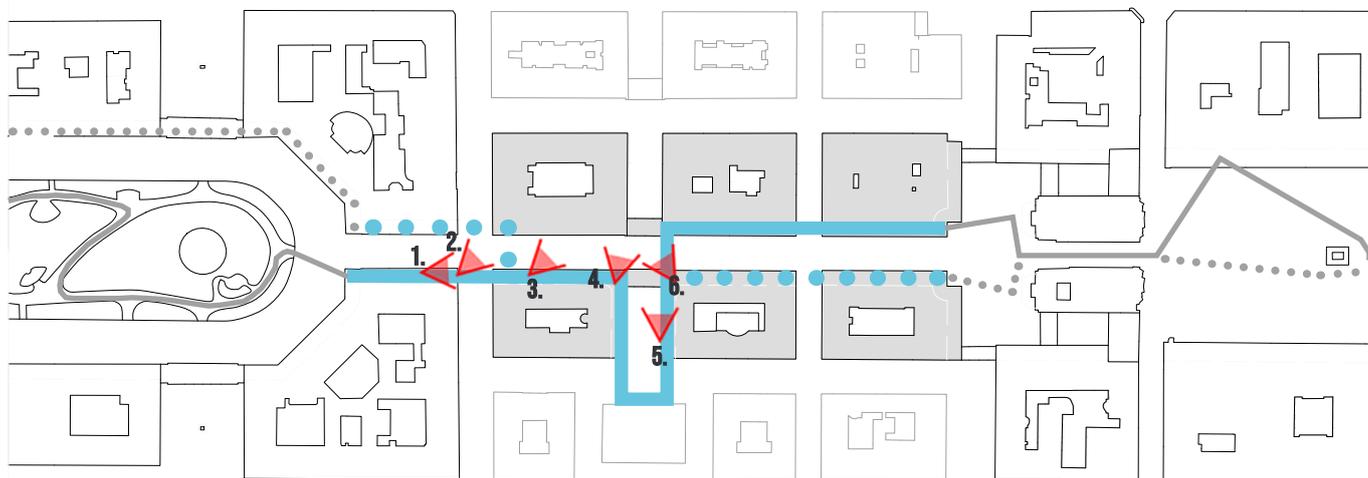
5. Uscendo dal parco si ha una vista prospettica dell'asse viario di via Roma. Lo sguardo si può spingere fino alla facciata di Palazzo Reale.



6. Trovandosi al termine del giardino, il turista non trova un passaggio pedonale. Attraversa in assenza di strisce pedonali per dirigersi all'imbocco di via Roma.

## VIA ROMA - PRIMA PARTE

### PERCORSO C. **TURISMO**



1.



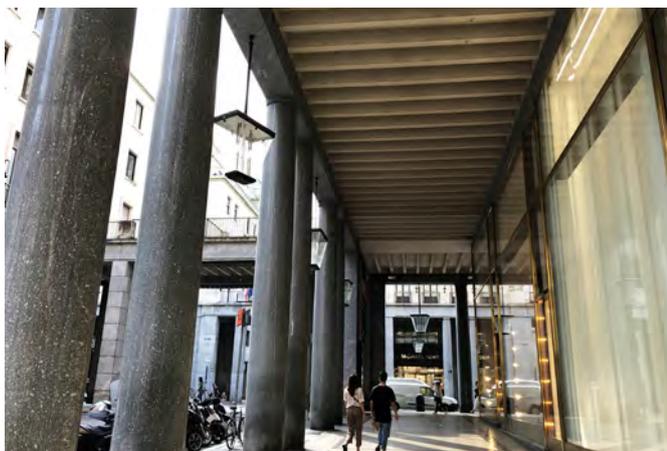
2. Lo sguardo del turista spesso si rivolge verso l'alto per avere una visione d'insieme dei manufatti architettonici.



3. Frequentemente si sporge dallo spazio porticato per godere visivamente della prospettiva della via.



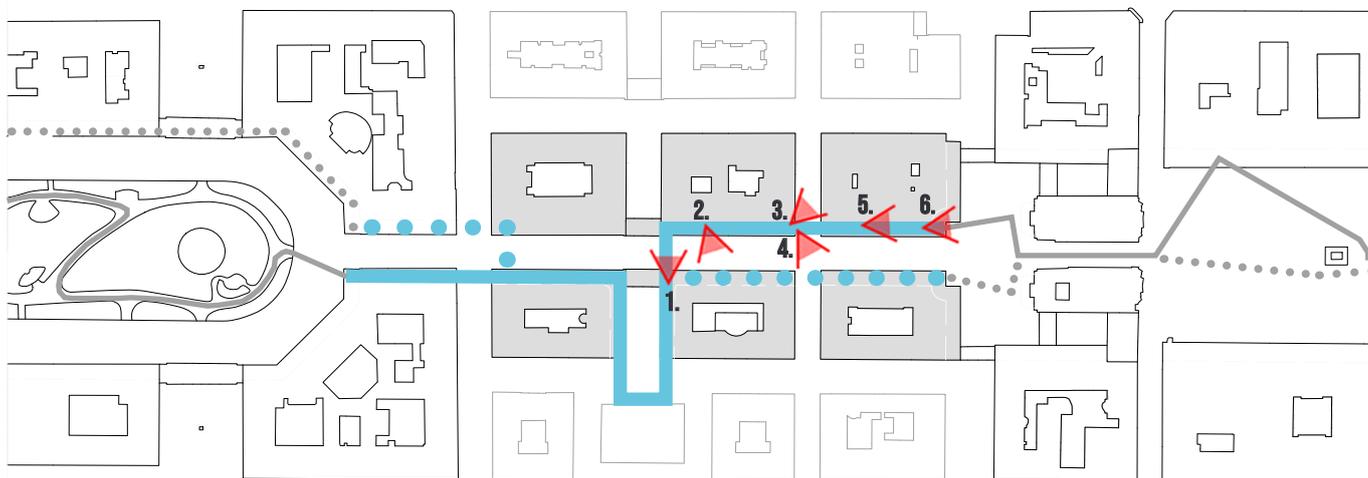
4.



5. In alcuni punti si esce dall'asse di via Roma per esplorare i punti di interesse visibili da essa, come l'hotel Principi di Piemonte.



6. Il turista ritorna sul percorso per proseguire in direzione di piazza Castello.



1.



2. Dal sottoportico lo sguardo si spinge verso l'alto notando dettagli come la vegetazione presente sui terrazzi.



3. Nei punti di incrocio con altre vie si hanno viste di assi prospettici anche al di fuori della via.



4.



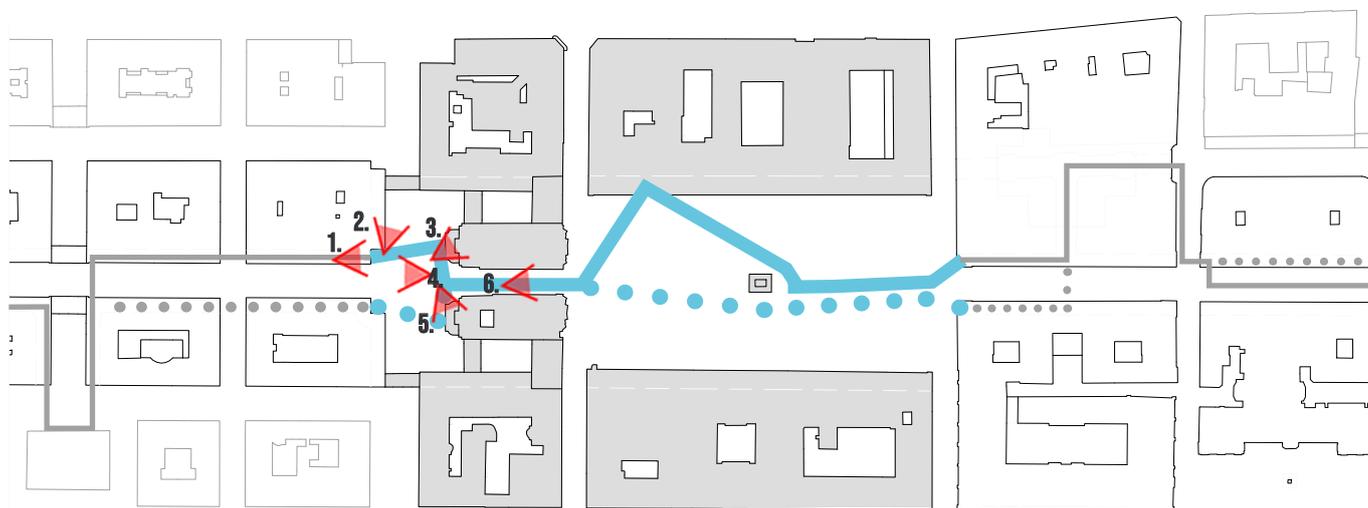
5. A differenza dell'utente che fa shopping, il turista da meno importanza alle vetrine allestite e alza lo sguardo verso dettagli compositivi.



6. Arrivati al termine dell'isolato, il portico incornicia viste su punti di interesse per il turista come il campanile della Chiesa di San Carlo.

## PIAZZA CLN - PIAZZA SAN CARLO

### PERCORSO C. **TURISMO**



1. Vista all'uscita del sottoportico.



2. In corrispondenza degli spazi aperti delle piazze, l'utente è più propenso a guardarsi intorno.



3. Elementi caratteristici del contesto artistico del centro sono i soggetti più osservati e fotografati dal turista.



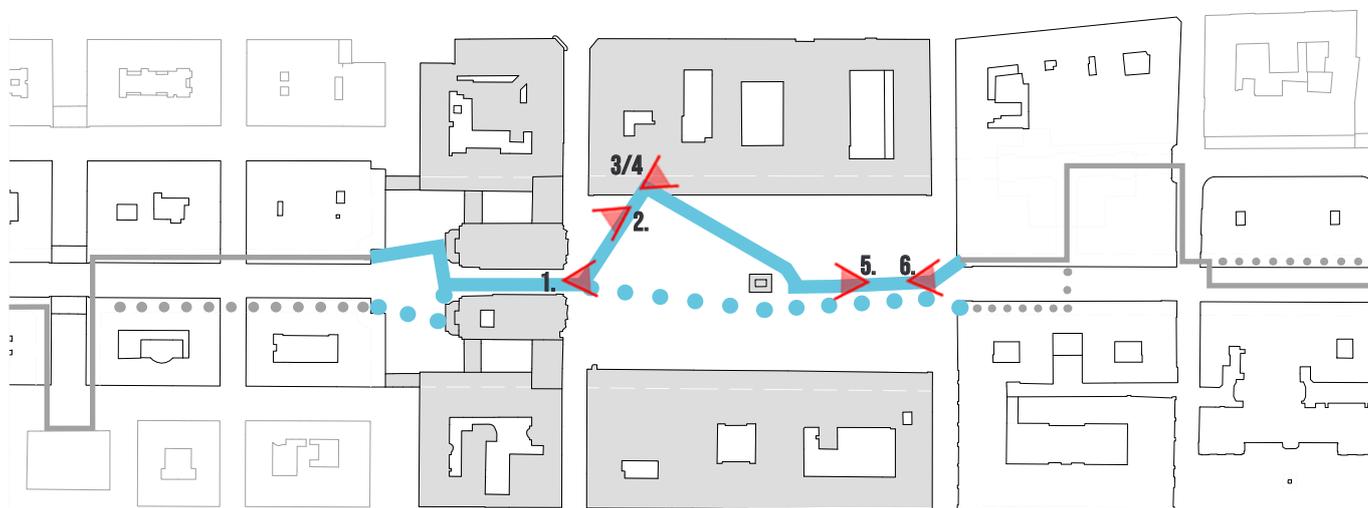
4. Da piazza CLN è distinguibile la facciata di Porta Nuova grazie alla sua forma caratteristica.



5. (vedi foto 3.)



6. Lo spazio tra le due chiese, di collegamento tra le due piazze, incanala lo sguardo verso piazza San Carlo.



1. All'imbocco della piazza, l'utente ha una vista ampia dello spazio aperto, pur sempre indirizzato verso il proseguimento di via Roma grazie all'elemento centrale della statua.



2. Il turista tende a girarsi indietro per godere di ogni angolazione possibile per ammirare i manufatti architettonici.



3. Punti di interesse all'interno del sottoportico di piazza San Carlo attirano la curiosità del turista, come nel caso dell'antico Caffè Torino.



4. Anche alcuni elementi caratteristici posti in basso suscitano l'attenzione dell'utente.



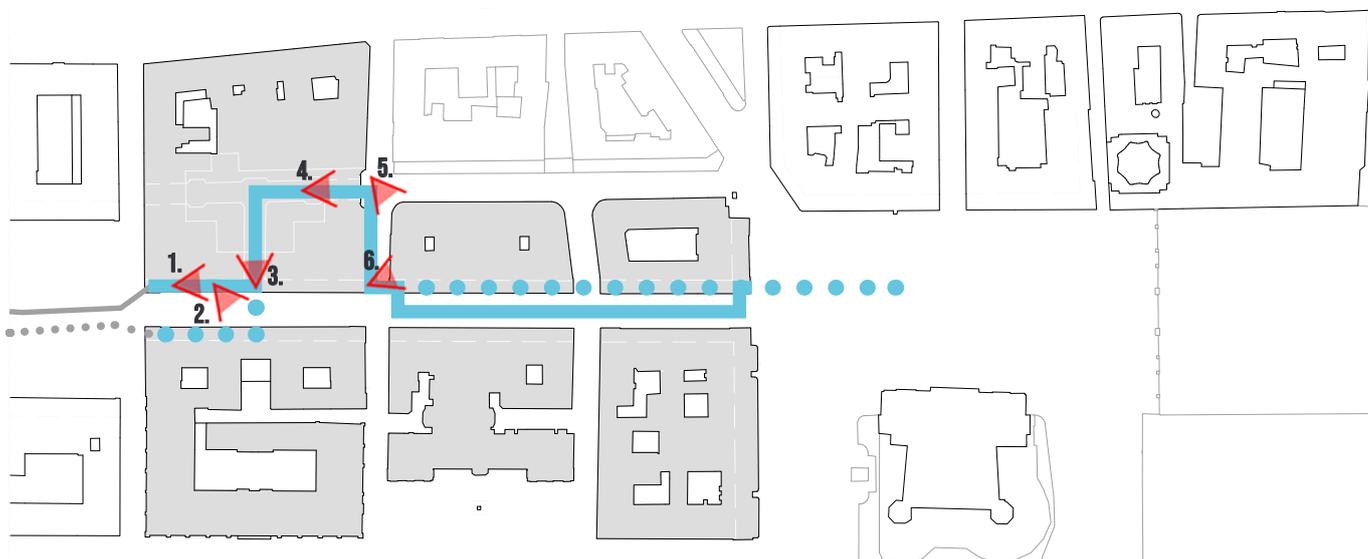
5. L'utente torna a voltarsi indietro per godere delle viste più suggestive degli spazi che visita e per fotografarli.



6.

## VIA ROMA - SECONDA PARTE

### PERCORSO C. **TURISMO**



1. Punti di interesse all'interno del sottoportico di piazza San Carlo attirano la curiosità del turista, come nel caso dell'antico Caffè Torino.



2. Dal sottoportico lo sguardo si spinge verso l'alto osservando i dettagli dei fronti edificati.



3. Spazi suggestivi connessi alla via attirano l'attenzione del fruitore, come ad esempio la galleria San Federico.



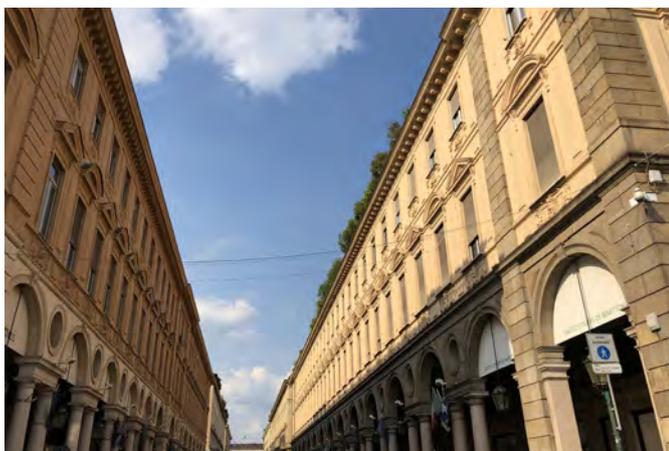
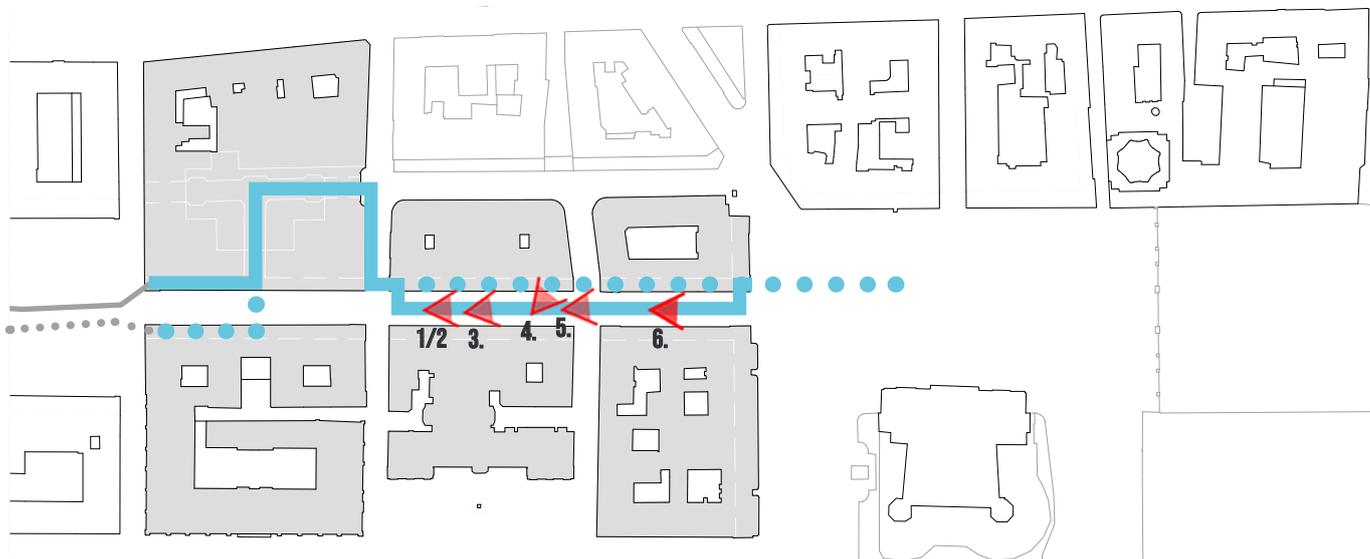
4.



5.



6. Dopo la deviazione, si rientra nel percorso iniziale della via.



1. Nella seconda parte di via Roma l'utente non si fa sfuggire l'occasione di passeggiare in mezzo alla via pedonale.



2. Dal centro strada si inizia ad avere una vista più definita di Palazzo Reale.



3.



4. In questo tratto di percorso le viste prospettiche verso piazza Castello non si differenziano di molto lungo la via.

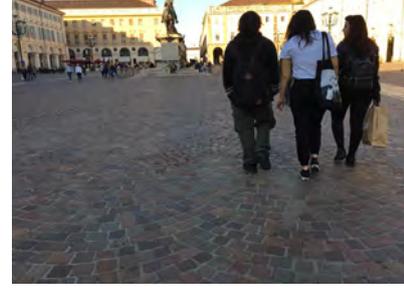
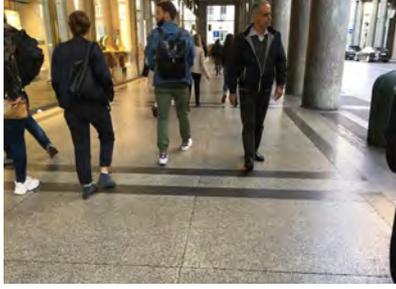


5. Pur essendo vicini a piazza Castello, non ne si percepisce la reale conformazione essendo essa non simmetrica rispetto all'asse di via Roma.



6. Il percorso arriva all'imbocco di piazza Castello permettendo al turista di proseguire verso gli altri siti turistici del centro città.

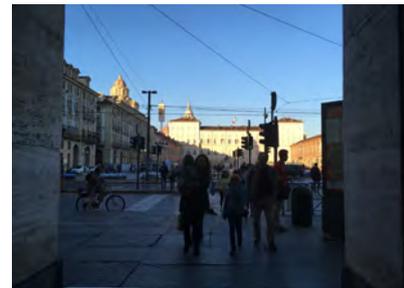
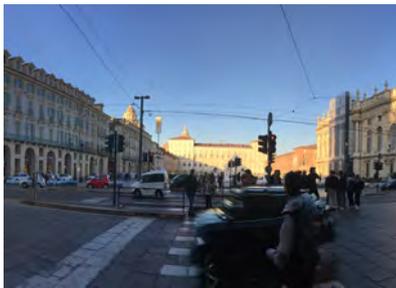
A. DI PASSAGGIO

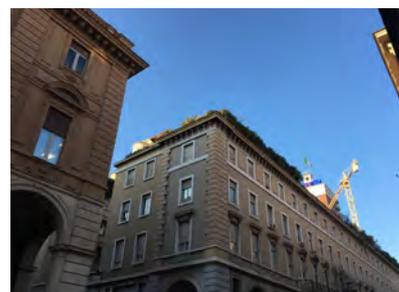
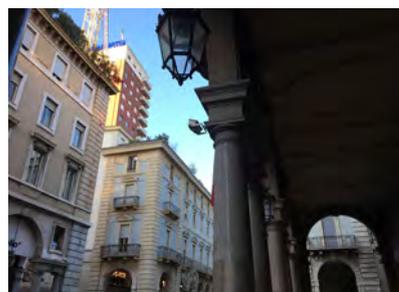
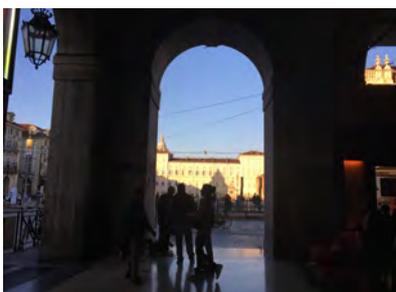
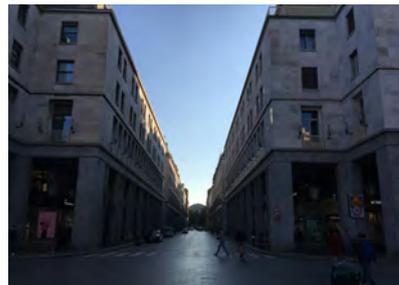


B. SHOPPING



C. TURISMO







## 5.2 ELABORAZIONE

A fronte della raccolta dati svolta nelle pagine precedenti, è necessario evidenziare le peculiarità dei **risultati ottenuti**. L'identificazione di categorie di intento, la formulazione di percorsi basati su queste ultime, l'indagine fotografica e la ricostruzione attraverso essa del percorso spaziale e soprattutto visivo ci portano a considerare le differenze che emergono a livello percettivo sul luogo che stiamo studiando.

Nelle prossime pagine vengono proposte delle considerazioni e degli elaborati che sottolineano le discrepanze visive che ricercavamo al principio del lavoro. Gli elaborati non presentano più in maniera verosimile le **diversità visive** tra le categorie come fatto poc'anzi tramite la presentazione di fotografie ad hoc. Le fotografie illustrano da sole il comportamento visivo dei fruitori senza alcuna rielaborazione. Ora è importante per noi indagare non più caratteri generali quali l'altezza dello sguardo o la sua direzione, ma indagare precisamente quali elementi dominino il campo visivo in base all'intento e anche con quale percentuale lo occupino.

Agendo tramite espedienti grafici, descrizioni o anche disegni, chiariamo al lettore quali aspetti della percezione del luogo sono stati influenzati.



## 5.2.1

### A. DI PASSAGGIO

Chi percorre via Roma come tratto di passaggio, dirigendosi magari verso una meta precisa, vive il luogo in questione come semplice **percorso di collegamento** tra un punto A da cui è partito ed un punto B in cui deve arrivare. L'attenzione rivolta all'ambiente in cui si trova sarà condizionata quindi da tutti quei fattori che spazialmente concorrono a caratterizzare uno spostamento deciso e ragionato che nella maggior parte dei casi dovrà essere attuato nel minor tempo possibile.

Possiamo dire che l'utente di passaggio si concentri sull'intorno costruito non tanto per goderne le caratteristiche architettoniche quanto in termini di **punti-riferimenti** per il suo cammino verso la meta. Il suo sguardo volge quindi probabilmente verso il suolo, attento nello schivare altri fruitori, o magari verso un eventuale interlocutore, ma la sua attenzione sullo spazio che lo circonda rimane funzionale al proprio orientamento e quindi a quella particolare porzione di città in termini più urbani che compositivi.

LA SUA  
LA SUA ATTENZIONE  
SULLO SPAZIO  
RIMANE FUNZIONALE  
AL PROPRIO  
ORIENTAMENTO





## 5.2.2

### B. SHOPPING

L'utente che percorre via Roma con l'intenzione di fare shopping tenderà naturalmente a camminare **sotto i portici**, concentrando la propria attenzione sulle vetrine dei negozi. Il suo sguardo, oltre ad essere "limitato" fisicamente dall'ambiente del sottoportico, è per la maggior parte del tempo direzionato sui fronti delle vetrine. Questo tipo di atteggiamento comporta chiaramente una fruizione visiva circoscritta da parte dell'osservatore, che gode dell'immagine architettonica e compositiva del luogo unicamente nei momenti spaziali in cui si interrompono i fronti dedicati al commercio.

Immagine della porzione centrale della via, scorci attraverso i colonnati, visuali più ampie in prossimità delle piazze, sono percepiti in maniera **passiva** o poco attenta/partecipe poiché la concentrazione del fruitore è impiegata in un'attività che di per sé risulta poco dipendente dal contesto ambientale in cui si svolge.

LA CONCENTRAZIONE DEL  
FRUITORE È IMPIEGATA IN  
MANIERA INDIPENDENTE DAL CONTESTO



GUTTERIDGE

GUTTERIDGE  
DAL 1878

GUTTERIDGE

GUTTERIDGE & Co.  
NAPOLI

GUTTERIDGE & Co.  
NAPOLI  
Magazzini Napoli

49



## 5.2.3

### C. TURISMO

Il turista è evidentemente il tipo di fruitore più **curioso** ed attento al contesto che lo circonda in termini compositivo-architettonici.

L'occhio di chi visita un luogo per il mero piacere di trovarvisi è concentrato su quelli che sono i caratteri formali propri del costruito e dello spazio aperto che lo circonda: stili architettonici dei fronti edificati, composizione ed assetto delle piazze, opere statuarie, monumenti, colori e luci sono gli elementi catalizzatori dell'attenzione dell'osservatore-visitatore che spesso tenderà a stazionare in un punto dirigendo lo **sguardo verso molteplici direzioni**, con diverse angolazioni ed anche voltandosi indietro con lo scopo di assimilare e godere del maggior numero possibile di informazioni visive in merito al luogo in cui si trova.

ASSIMILARE IL  
MAGGIOR NUMERO  
DI INFORMAZIONI  
VISIVE





A. DI PASSAGGIO



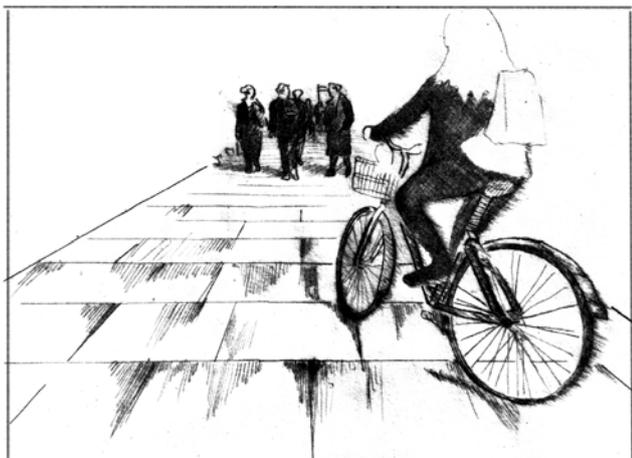
B. SHOPPING



C. TURISMO



## 5.2.4 SGUARDI A CONFRONTO



Partendo dalla base fotografica che rappresenta verosimilmente parte del campo visivo dell'osservatore, abbiamo gradualmente isolato gli elementi su cui l'utente focalizza la sua attenzione a seconda del suo intento.

Avendo scelto una foto rappresentativa per ognuna delle categorie fruitive, abbiamo proceduto ripassando ciò che risulta essere oggetto dell'attenzione dei diversi utenti, isolando in seguito il risultato.



Da questa estrapolazione emerge come, oltre alle differenze nella direzione dello sguardo e nella posizione spaziale influenzate come già detto dall'intenzione che muove il fruitore, vi siano differenze anche riguardo gli elementi urbani, architettonici, umani che catturano e distinguono le diverse tipologie di attenzione visiva.



Entrando nel merito dei tre approcci fruitivi, capiamo come gli elementi visivi che interessano l'utente di passaggio siano quelli che possono essere di ostacolo al suo spostamento, come per esempio le persone che incrocia oppure elementi che capitano nel suo campo visivo occupato prevalentemente dalla pavimentazione, essendo il suo sguardo rivolto più verso il basso rispetto a quello delle altre categorie. Secondo lo stesso principio, le vetrine sono oggetto di attenzione di chi fa shopping che, concentrato nel suo intento, "guarderà oltre" agli elementi architettonici del contesto come in questo caso il colonnato del portico.

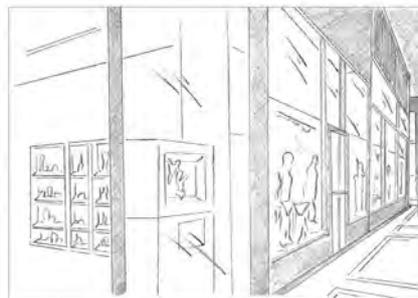
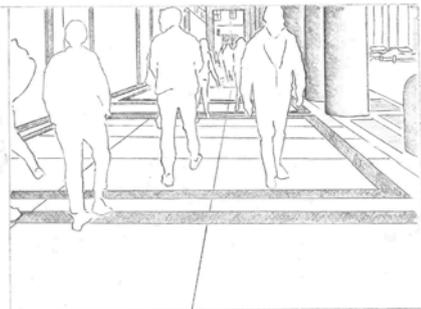
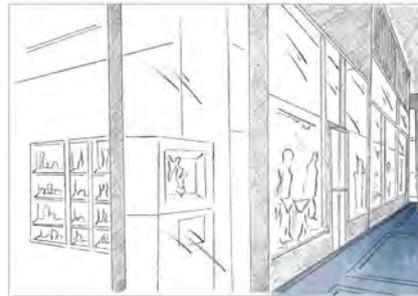
Il turista osserva invece i manufatti architettonici spingendo l'occhio oltre alla "cornice" del portico con l'intenzione di raggiungere con lo sguardo il campanile in tutta la sua altezza.

Con il seguente elaborato invitiamo il lettore ad osservare come in conseguenza alla direzione che assume lo sguardo, funzione dell'intenzione che spinge il fruitore nel suo movimento lungo la via, le porzioni di pavimentazione, fronti edificati e cielo acquisiscono pesi e presenza scenica diversi.

Notiamo come la **pavimentazione** sia la porzione di immagine predominante per gli utenti il cui intento è il raggiungimento di una meta (colonna a) mentre i fronti, che possiamo indicare anche come "quinte", occupano una porzione decisamente minore nella parte alta del campo visivo. Nella posizione che abbiamo scelto di rappresentare, quella del sottoportico, non troviamo porzioni di cielo: quest'ultimo è infatti quasi assente (escludendo i piccoli tratti lungo il percorso in cui il portico si interrompe) nel campo visivo di chi percorre lo spazio porticato senza volgere intenzionalmente lo sguardo verso l'alto ed oltre il colonnato.

Protagonista del campo visivo di chi passeggia lungo la via intento a fare compere (colonna b) è il **fronte delle vetrine**. Sebbene esso sia costantemente posizionato lateralmente rispetto al movimento che compie il fruitore ricoprendo potenzialmente il ruolo di quinta, esso è il principale oggetto a cui è destinato lo sguardo di questa categoria di fruitori. Anche in questo caso la porzione di cielo è assente poiché, oltre al fatto che la posizione dell'utente rimane sempre sotto lo spazio porticato, la direzione del suo sguardo è rivolta al fronte interno del sottoportico o comunque verso spazi espositivi inseriti in prossimità del colonnato che ne ostruiscono la vista all'esterno.

Abbiamo scelto per la categoria di fruizione turistica (colonna c) un'immagine che sintetizza l'approccio al paesaggio tipico dell'utente il cui sguardo di fatto assume una molteplicità di direzioni ed angolazioni. Ciò è dovuto alla volontà di assimilare quanto più possibile del luogo in questione. Notiamo infatti come la porzione pavimentata, quella dei fronti edificati e quella del cielo assumano lo **stesso peso** nell'immagine proposta. Il turista è anche il fruitore che gode maggiormente ed intenzionalmente degli assi prospettici che conferiscono valore scenico all'immagine in cui i fronti edificati assumono il ruolo di quinte ed insieme al pavimento ed al cielo convogliano lo sguardo sul fondale.



A. DI PASSAGGIO

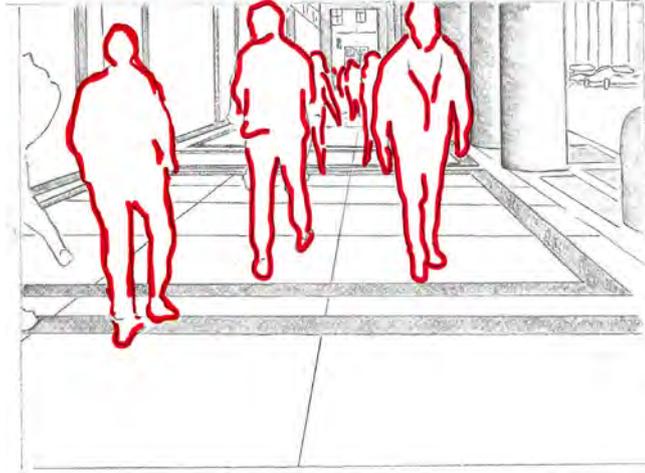
B. SHOPPING

C. TURISMO

**LEGENDA:**

- PAVIMENTAZIONE
- FRONTI DELLE VETRINE
- CIELO

A. DI PASSAGGIO



B. SHOPPING



C. TURISMO



A fronte dell'analisi appena svolta sulla rispettiva predominanza degli elementi scenici maggiormente presenti nelle viste delle categorie considerate, è necessario compiere un ulteriore passo verso una maggiore padronanza del rapporto che intercorre tra gli elementi protagonisti in questione: l'utente, il luogo e la percezione di esso in funzione dell'intento.

Avendo considerato elementi scenici come il pavimento, il cielo o le quinte prospettiche, ciò che è importante riportare è che nonostante il campo visivo dell'utente sia occupato prevalentemente da uno di questi elementi non necessariamente significa che esso sia il vero oggetto di attenzione su cui l'utente vuole concentrarsi.

Addentrandoci sempre più nella relazione tra intento e percezione, emerge quindi quanto sia fondamentale in che modo il risultato di ciò che un utente vede, percepisce, vive di un luogo sia condizionato dal suo obiettivo di fruizione. In conclusione, a seconda dei casi, l'utente può avere una **consapevolezza** intenzionale di cosa guarda (quindi di cosa percepisce di via Roma) focalizzandosi sugli elementi che compongono l'ambiente che vuole catturare oppure può ricevere **informazioni selettive** sull'aspetto del luogo in questione solo perché gli elementi che vede occupano lo spazio visivo attorno all'oggetto su cui è concentrato.



# 6.0 ALTERAZIONI PERCETTIVE DEL SOTTOPORTICO

*Le insegne commerciali*



## 6.1 APPROCCIO METODOLOGICO

Nell'analisi precedente abbiamo indagato il concetto di percezione visiva in relazione al movimento di un soggetto che si reca in un luogo con un determinato intento e che, in base a quest'ultimo, acquisisce differenti visioni del contesto che fruisce.

Rimanendo nell'ambito della percezione visiva dello spazio urbano, che può essere studiato considerando una vasta quantità di elementi e dinamiche, proponiamo ora un'analisi che invece di illustrare il fenomeno percettivo attraverso lo sguardo di un fruitore in movimento, mostra come elementi apparentemente secondari propri di un manufatto rivestano particolare importanza nella determinazione dell'immagine che offre. Passiamo così dallo studio delle variazioni del punto di vista del soggetto osservante allo studio delle variazioni di caratteristiche architettoniche dell'oggetto osservato.

Gli elementi che meglio si prestano a questa dimostrazione all'interno del nostro caso studio, via Roma, sono le vetrine degli esercizi commerciali presenti nel sottoportico. Gli elementi che le compongono, come telai ed insegne, vengono infatti spesso considerati secondari nell'aspetto compositivo dell'oggetto architettonico.

Proveremo attraverso il nostro lavoro a mostrare come cambiamenti anche apparentemente secondari riguardanti questi elementi siano in grado di variare in modo sostanziale l'immagine dello spazio urbano.

Partendo da un'osservazione generale degli ambienti porticati lungo via Roma, ci siamo concentrati sulle caratteristiche compositive delle vetrine degli esercizi commerciali al fine di individuare i fronti significativi per la nostra analisi.

La nostra attenzione si è focalizzata su aspetti come: dimensione, forma e colore della struttura degli infissi delle vetrine; posizione, colore, dimensione ed eventuali allineamenti delle insegne; presenza o meno di basamento opaco; modularità delle aperture; omogeneità compositiva generale del fronte. E' seguita una fase di raccolta fotografica in sequenza lungo i fronti scelti con l'intento prima di catalogare le peculiarità proprie degli spazi stessi e poi di realizzare una mosaicatura d'insieme del basamento della facciata all'esterno e all'interno del portico, per visualizzare le relazioni.

Come per lo sviluppo dell'analisi precedente (cap. 5.0), abbiamo sfruttato il mezzo fotografico sviluppando le nostre elaborazioni sulla base dei risultati ottenuti tramite la tecnica del rilievo fotografico con conseguente realizzazione di fotopiani.

Questa tecnica di rilievo e rappresentazione permette infatti di avere una visione d'insieme dell'intero fronte commerciale di un isolato, dimensionalmente controllata, mantenendo la realistica propria del mezzo fotografico.

## 6.2 IL PROCESSO DI LAVORO

### FASI OPERATIVE

Il metodo di lavoro che abbiamo attuato si compone delle seguenti fasi:

- Scatti fotografici in sequenza dall'interno e dall'esterno del portico (fotografie parzialmente sovrapponibili aventi punti in comune);
- Selezione del materiale fotografico;
- Correzione della distorsione dovuta alla curvatura della lente tramite software Adobe Photoshop;
- Correzione dell'aberrazione cromatica e vignettatura tramite software Adobe Photoshop;
- Raddrizzamento geometrico delle foto tramite software RDF;
- Verifica delle corrette proporzioni tramite software AutoCAD;
- Correzione di colori, esposizione, contrasto tramite software Adobe Photoshop;
- Mosaicatura degli scatti raddrizzati tramite software Adobe Photoshop;
- Sovrapposizione del piano colonnato al fronte interno del portico;

La distorsione a barile provoca un'incurvatura delle linee verso i bordi dell'immagine dovuta a un difetto dell'obiettivo.

La vignettatura è un difetto che provoca un leggero scurimento degli angoli della fotografia dovuto all'abbassamento della luce nel perimetro dell'obiettivo.

Per aberrazione cromatica si intende un margine colorato creato lungo i bordi degli oggetti, provocato dalla messa a fuoco di colori diversi della luce su

piani differenti.

Questi tre difetti sono stati corretti attraverso lo strumento di *Correzione obiettivo* del software Adobe Photoshop inserendo manualmente i valori necessari a compensare le distorsioni causate dalla lente dell'obiettivo con cui sono state scattate le fotografie. Attraverso lo stesso strumento abbiamo corretto la vignettatura e l'aberrazione cromatica

La tecnica del raddrizzamento fotografico permette di modificare una generica fotografia in modo che venga simulato lo scatto con il sensore della macchina fotografica parallelo ad un piano di riferimento scelto nella foto stessa. Ne risulta quindi una prospettiva centrale in cui, se il piano scelto è verticale, permane una convergenza delle rette orizzontali perpendicolari al piano. Quando l'oggetto è planare l'immagine raddrizzata corrisponde a un prospetto.

Per quanto riguarda gli oggetti architettonici, composti da molteplici piani paralleli tra di loro, è necessario che i diversi piani vengano scalati separatamente per raggiungere le medesime proporzioni usando misure note a priori.

## **RADDRIZZAMENTO GEOMETRICO**

La tecnica che abbiamo utilizzato per correggere la distorsione prospettica è quella del raddrizzamento geometrico il cui principio si basa sull'imposizione di vincoli geometrici ad elementi architettonici visibili sull'immagine.

Questa tecnica consente di eliminare la deformazione prospettica basandosi sulle regole della prospettiva stessa, ed è di impiego comune in abbinamento al rilievo diretto, in quanto richiede il rilevamento di alcune dimensioni sull'oggetto.

I vincoli geometrici possono essere condizioni di verticalità, orizzontalità, parallelismo e distanza. In particolare è necessario individuare sull'immagine almeno due linee ipotizzabili orizzontali e almeno due ipotizzabili verticali

per trovare i rispettivi punti di fuga.

Le dimensioni dell'oggetto sono allora definite tramite la misura di una distanza orizzontale e una distanza verticale.

Il fotopiano è un'immagine composta da fotografie che hanno subito un trattamento dal punto di vista geometrico per poter diventare delle proiezioni ortogonali ad una determinata scala. Esso è utile alla rappresentazione di oggetti troppo estesi per essere rilevati con il raddrizzamento di un'unica immagine.

### **RADDRIZZAMENTO DELLE FOTO SELEZIONATE TRAMITE UTILIZZO DI RDF**

Al fine di comporre il mosaico di foto per i fronti esterni e interni scelti, abbiamo sottoposto al raddrizzamento geometrico con l'uso del software RDF il seguente numero di foto per i rispettivi fronti:

- Isolato San Carlo:        fronte esterno - 6  
                                      fronte interno - 7
- Isolato Santa Cristina: fronte esterno - 6  
                                      fronte interno - 10
- Isolato Sant'Emanuele: fronte esterno - 8  
                                      fronte interno - 10

Totale foto raddrizzate: 47

Di seguito illustreremo i passaggi volti al raddrizzamento delle foto necessarie per la composizione dei fotopiani dei fronti selezionati.

## COLONNATO ESTERNO



1. Un esempio di fotografia adatta alla composizione del mosaico in cui è presente distorsione prospettica dovuta alla direzione dello scatto non perpendicolare al piano della facciata;



2. La prima operazione necessaria è stata l'inserimento dei vincoli geometrici rispetto a linee ipotizzate orizzontali e verticali sul piano da raddrizzare.

Tabella dei parametri

nome	valore	varcovar
aa1	77.42766	/
aa2	-1.21854	/
bb1	4.11436	/
bb2	-23.75822	/
cc1	276.75989	/
cc2	484.36154	/
uu	-0.00122	/
vv	0.00776	/

Individua rette parallele

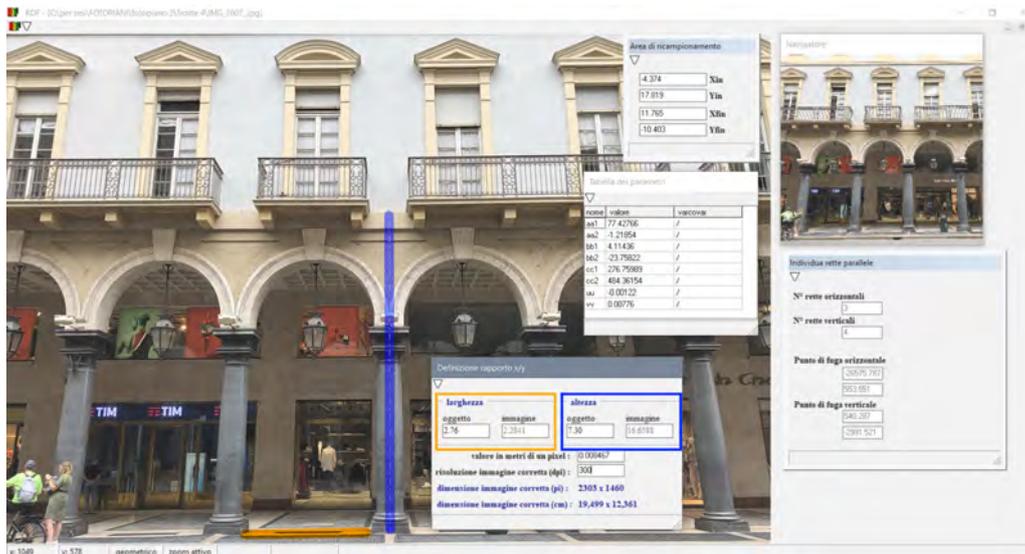
N° rette orizzontali   
 N° rette verticali

Punto di fuga orizzontale

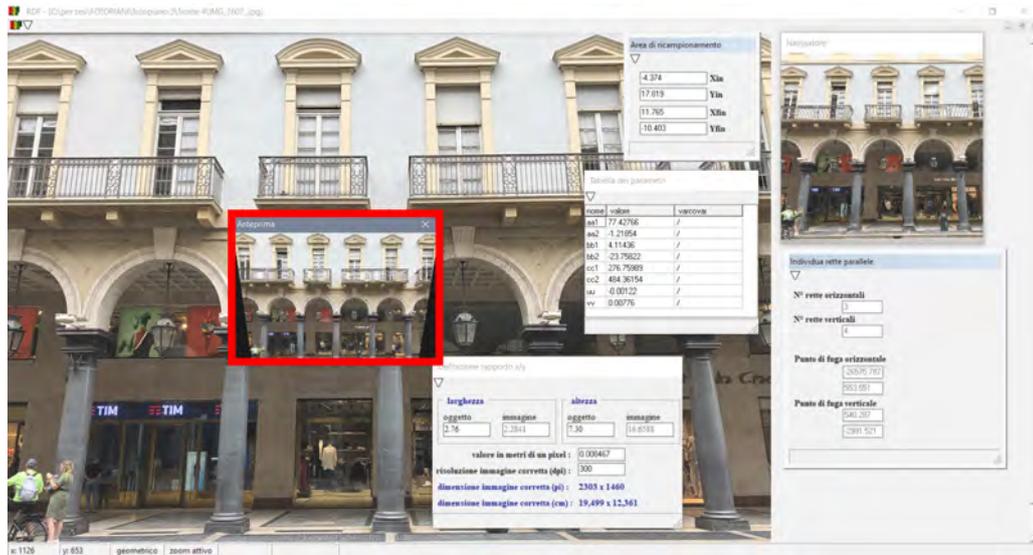
Punto di fuga verticale

3. Grazie all'imposizione dei vincoli geometrici prima assegnati, il programma è in grado di determinare l'orientamento interno tramite il calcolo dei punti di fuga orizzontale e verticale ed il calcolo dei parametri di trasformazione;

4. Successivamente è necessario indicare al programma l'area della foto di cui vogliamo svolgere il raddrizzamento tramite l'inserimento dei quattro vertici;



5. Vengono successivamente inserite nel programma due misure note rispettivamente una orizzontale ed una verticale a cui corrispondono due segmenti che devono essere tracciati direttamente sulla fotografia;



6. Sulla base dell'inserimento delle precedenti indicazioni, il programma può produrre dapprima un'anteprima dell'immagine raddrizzata e successivamente produce l'immagine a risoluzione finale mettendola in proporzione rispetto alle misure indicate;



7. Risultato finale del raddrizzamento.

## FRONTE INTERNO



1. Esempio di fotografia adatta alla composizione del mosaico del fronte interno del portico.



2. Inserimento dei vincoli geometrici.

Tabella dei parametri

nome	valore	varcovar
aa1	15.27020	/
aa2	-0.04572	/
bb1	1.39654	/
bb2	-10.57671	/
cc1	351.76938	/
cc2	590.00815	/
uu	0.00009	/
vv	0.00216	/

Individua rette parallele

N° rette orizzontali  
3

N° rette verticali  
3

Punto di fuga orizzontale  
48487.415  
189.525

Punto di fuga verticale  
628.505  
-4206.831

3. Il programma determina l'orientamento interno tramite il calcolo dei punti di fuga orizzontale e verticale e dei parametri di trasformazione.

4. Indicazione sul programma dell'area di ricampionamento, quella di cui verrà svolto il raddrizzamento.

Definizione rispetto a Y

larghezza		altezza	
oggetto	immagine	oggetto	immagine
0.95	21.6741	7.25	25.5231

valore in metri di un pixel: 0.000467

risoluzione immagine corretta (ppi): 300

dimensione immagine corretta (px): 3313 x 898

dimensione immagine corretta (cm): 11.117 x 7.603

Area di ricampionamento

27.295	Xin
54.847	Yin
85.213	Xin
128.747	Yin

Individua rette parallele

N° rette orizzontali  
3

N° rette verticali  
3

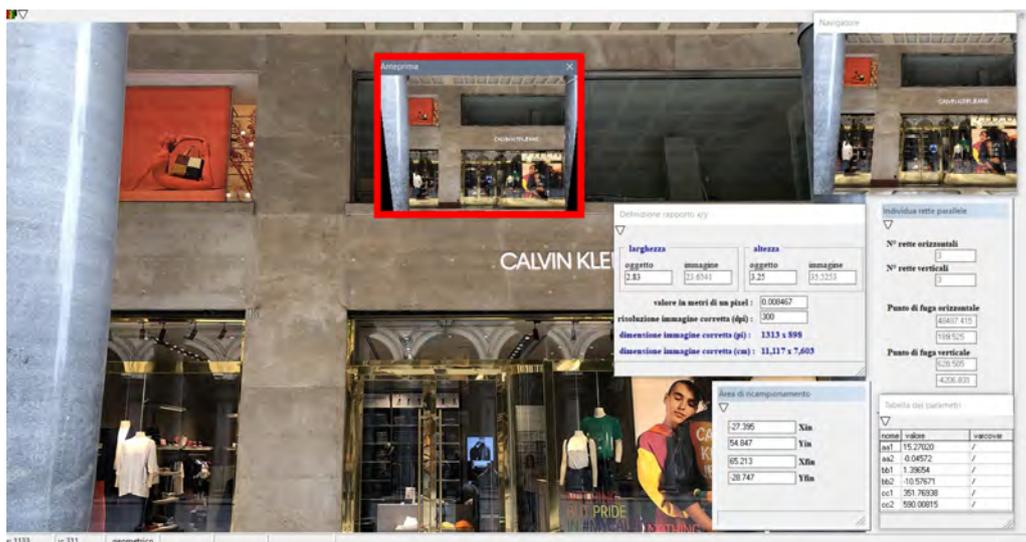
Punto di fuga orizzontale  
48487.415  
189.525

Punto di fuga verticale  
628.505  
-4206.831

Tabella dei parametri

nome	valore	varcovar
aa1	15.27020	/
aa2	-0.04572	/
bb1	1.39654	/
bb2	-10.57671	/
cc1	351.76938	/
cc2	590.00815	/

5. Inserimento di misure note, una orizzontale ed una verticale.



6. Il programma produce dapprima l'anteprima dell'immagine raddrizzata e successivamente l'immagine a risoluzione finale.



7. risultato finale del raddrizzamento.



**STRALCIO DEL FOTOPIANO: FRONTE INTERNO**



**STRALCIO DEL FOTOPIANO: COLONNATO**

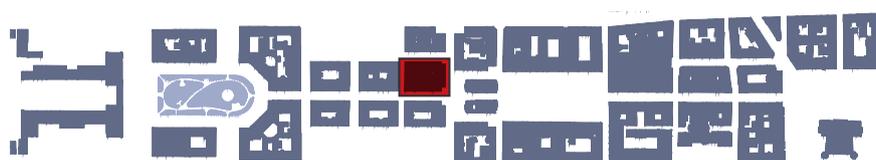


**STRALCIO DEL FOTOPIANO: SOVRAPPOSIZIONE**

## 6.3 ISOLATO SAN CARLO

VIA ROMA N. 266 - 290

L'isolato San Carlo fu progettato da Marcello Piacentini e realizzato negli anni tra il 1935 e il 1938. Per quanto riguarda lo spazio porticato del basamento, grazie alla struttura dell'intero edificio realizzata in calcestruzzo armato, il suo lato interno risulta visivamente privo di muratura e quasi completamente vetrato, lasciando pieno spazio alle vetrine degli esercizi commerciali. Il solaio del portico è composto da travetti di calcestruzzo armato a vista. Un rigido schema geometrico determina la corrispondenza tra le colonne binate del portico, il disegno della pavimentazione e la struttura portante delle vetrine.





ca  
oli

ivioli

Bershka

EDONIA

## STATO DI FATTO - ISOLATO SAN CARLO





FOTOPIANO DEL FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO - FOTO UTILIZZATE: 6



FOTOPIANO DEL FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO - FOTO UTILIZZATE: 7

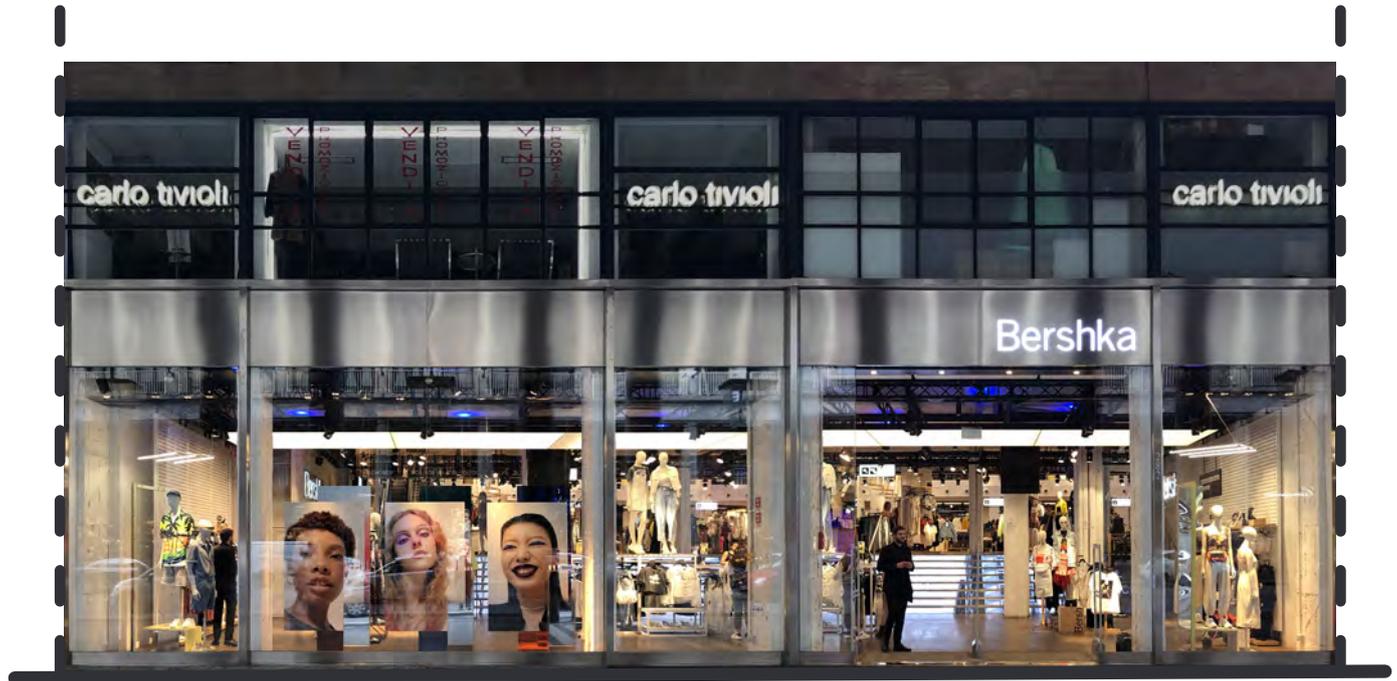
## FRONTE DELLE VETRINE - CARATTERISTICHE

Il fronte interno al portico di questo isolato presenta varie soluzioni per quanto riguarda le vetrine degli esercizi commerciali che occupano l'intera superficie della facciata. L'assialità orizzontale delle strutture vetrate è evidenziata dalla divisione in due porzioni, superiore ed inferiore, ognuna delle quali presenta caratteristiche di omogeneità in tutta la propria estensione.

La porzione vetrata situata nella parte alta del fronte è caratterizzata dal colore scuro costante per tutta l'estensione dei telai, che si rivelano costanti anche nella ripetizione alternata di due diversi moduli in larghezza. Costante è anche la ripetizione dell'insegna bianca presente sui moduli di larghezza minore nella fascia più alta.

Per quanto riguarda la fascia inferiore troviamo un basamento opaco con dimensioni consistenti per le vetrine collocate ad ambo i lati della facciata, mentre per quelle di Bershka, situate nella zona centrale, tale basamento risulta di dimensioni più contenute. Le insegne dei diversi esercizi sono disposte lungo uno stesso asse orizzontale per quanto riguarda i due terzi del fronte mentre le vetrine dedicate a "Calzedonia" e ad "Intimissimi" sono disposte lungo un asse ad una quota più bassa. Non troviamo omogeneità nella colorazione dei telai che sorreggono le vetrate né nelle dimensioni e colorazioni dei brand nelle insegne.





## 6.3.1

### SIMULAZIONE N.1 - UNIFORMITÀ DEI CARATTERI COMPOSITIVI

Concentrandoci nella parte inferiore del fronte vetrato, con questa elaborazione mostriamo quale risultato si possa ottenere imponendo uniformità in più aspetti compositivi che lo compongono.

Colore, fascia orizzontale contenente le insegne, struttura e materiale degli infissi, altezza del basamento fisso delle vetrate sono ora il più possibile normalizzati rispettando un unico canone simile a quello già scelto dalla prima vetrina a sinistra, quella di Rocca.

#### STATO DI FATTO



#### POSSIBILE VARIAZIONE

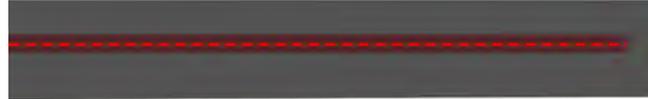


# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONI N.1 - CONCLUSIONI

Il risultato di questo tentativo conferisce alla parte inferiore delle vetrine una regolarità già propria della parte superiore seppur con toni di colore più luminosi. Nonostante le scelte standardizzate, di solito, tendano a non far concentrare l'occhio sui dettagli che compongono l'elemento uniformato, in questo caso si nota come, al contrario, ci si concentri maggiormente sulla fascia scura e continua che contiene i nomi dei brand tutti del medesimo colore bianco.



VARIAZIONE N.1 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE



VARIAZIONE N.1 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE

L'elaborazione non mira a proporre una soluzione migliorativa o peggiorativa dello stato di fatto, ma illustra quale tipo di percezione indurrebbe una soluzione che spersonalizza dall'esterno le vetrine, con la loro tendenza ad emergere l'una sulle altre.

Riguardo il dato compositivo architettonico, vengono ora a crearsi due fasce nette orizzontali che accentuano ancora di più il distacco tra la parte superiore (non modificata) e quella inferiore.



## SIMULAZIONE N.1 - VISTE PROSPETTICHE



**STATO DI FATTO**



**SIMULAZIONE**



**STATO DI FATTO**



**SIMULAZIONE**

## 6.3.2

### SIMULAZIONE N.2 - INTERRUZIONE DELLA CONTINUITÀ

Alla luce delle modifiche apportate nella simulazione precedente, proponiamo un'ulteriore elaborazione in cui inseriamo nella parte centrale un'interruzione nella continuità compositivo-cromatica precedentemente imposta. La struttura delle vetrine nella porzione centrale è stata mantenuta come nello stato di fatto, lasciando invariate le altezze del basamento e della fascia delle insegne. Per accentuare la diversità dalle vetrine adiacenti, è stato colorato il pannello sul retro del brand con un colore appariscente.

#### VARIAZIONE PRECEDENTE



#### POSSIBILE VARIAZIONE

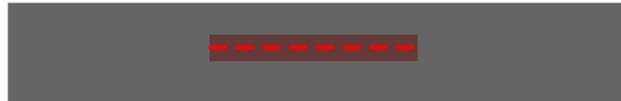


# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.2 - CONCLUSIONI

Mostriamo con questa simulazione come un singolo elemento che presenta tonalità di colore e conformazione della struttura del telaio diverse dal resto delle vetrine adiacenti, attragga l'attenzione dello sguardo su di esso e ne spezzi la continuità.



SIMULAZIONE N.2 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO



SIMULAZIONE N.2 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO



### 6.3.3

## SIMULAZIONE N.3 - COLORAZIONE DEI TELAI

In questa simulazione consideriamo assieme le due parti, inferiore e superiore, del fronte dei negozi. Le caratteristiche rielaborate comprendono i colori delle strutture delle vetrine riprendendo le tonalità di ciascuna parte per intersecarle tra loro.

Il colore nero dei telai della parte superiore è stato prolungato fino a terra, sostituendo quello degli elementi verticali della parte inferiore. Con lo stesso principio, è stato esteso il colore dei telai di ogni vetrina della fascia inferiore alla corrispondente griglia nella fascia superiore.

### STATO DI FATTO



### POSSIBILE VARIAZIONE



# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.3 - CONCLUSIONI

Agendo in questa maniera sulla colorazione dei telai, anche mantenendone la struttura invariata, si nota come sia possibile accentuare l'assialità verticale. Diversamente, la colorazione dello stato di fatto sottolinea la direzione orizzontale della fascia superiore, nettamente divisa da quella inferiore. Con questa simulazione viene inoltre evidenziata la modularità verticale che



SIMULAZIONE N.3 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO



SIMULAZIONE N.3 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SAN CARLO

alterna le vetrine strette e quelle larghe.

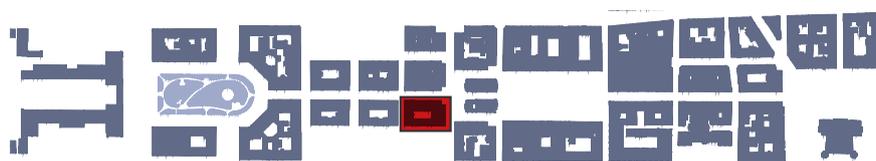
A livello percettivo, il risultato spinge lo sguardo dell'osservatore sull'intero piano della facciata, senza escludere a priori la fascia alta che nello stato di fatto risulta essere isolata sia per posizione sia per colorazione.



## 6.4 ISOLATO SANTA CRISTINA

VIA ROMA N. 263 - 287

Come l'isolato San Carlo, anche quello di Santa Cristina fu progettato da Marcello Piacentini negli anni '30 del novecento. Le sue caratteristiche compositive rispecchiano quelle del sopracitato isolato San Carlo che gli si trova di fronte. Il portico presenta infatti un fronte interno la cui superficie è libera dalla muratura e quindi completamente dedicata alle vetrine degli esercizi commerciali. Il solaio del sottoportico è caratterizzato da travetti in calcestruzzo armato a vista. Le strutture delle vetrine, la pavimentazione ed il colonnato scandiscono assieme il disegno del portico.





# MaxMara



## STATO DI FATTO - ISOLATO SANTA CRISTINA





FOTOPIANO DEL FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA - FOTO UTILIZZATE: 6



FOTOPIANO DEL FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA - FOTO UTILIZZATE: 10

## FRONTE DELLE VETRINE – CARATTERISTICHE

Come nel caso dell'isolato San Carlo, anche il fronte del basamento dell'isolato di Santa Cristina si presenta privo di murature a vista, affidando l'intera superficie alle vetrine. Il sistema delle strutture in facciata si presenta regolare per quanto riguarda la forma dei telai, la loro ripetizione in moduli ed anche le dimensioni dei pannelli opachi dedicati alle insegne, che giacciono sullo stesso asse orizzontale. Tale asse separa in modo netto la parte superiore della facciata dalla parte inferiore, caratterizzata da una fascia opaca continua alla base delle vetrine che mantiene la stessa altezza lungo l'intero isolato. Il colore rappresenta invece un elemento di discontinuità, nonostante si adagi sui toni scuri per tutti gli esercizi commerciali. I pannelli su cui si trovano le insegne dei brand risultano tutti sui toni del nero ma si differenziano per la loro finitura superficiale.





## 6.4.1

### SIMULAZIONE N.1 – COLORAZIONE DELLE INSEGNE

In questa simulazione sono state reinterpretate le insegne applicando al pannello di sfondo delle tonalità di colore particolarmente accese e molto differenti l'una dall'altra, pur mantenendo le caratteristiche dell'originale finitura superficiale. Questo tentativo ha lo scopo di estremizzare un'ipotetica situazione in cui si manifesti la propensione commerciale di fare emergere attraverso escamotage vistosi il proprio brand. Tutte le altre componenti della facciata sono rimaste invariate rispetto allo stato di fatto.

#### STATO DI FATTO

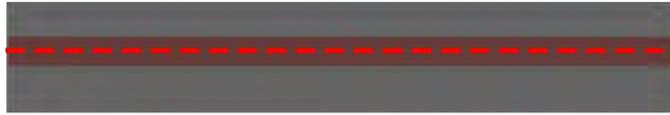


#### POSSIBILE VARIAZIONE

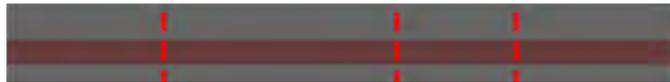


# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.1 - CONCLUSIONI

Naturalmente la colorazione sgargiante dei diversi pannelli che costituiscono la fascia orizzontale richiama a sé l'attenzione dello sguardo mentre nello stato di fatto non sussiste nessun elemento che emerge particolarmente rispetto agli altri. Tale soluzione rimarca la separazione orizzontale tra la parte superiore del fronte e quella inferiore.

Sebbene nello stato di fatto esista una regolarità predisposta nella ripetizio-



SIMULAZIONE N.1 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA



SIMULAZIONE N.1 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA

ne dei moduli verticali che compongono la struttura delle vetrine per tutta l'estensione dell'isolato, essa non viene completamente percepita. Questo accade sia a causa del fatto che i quattro esercizi commerciali non presentano lo stesso numero di moduli ciascuno, sia poiché la colorazione dei vari elementi che compongono la facciata non aiuta lo sguardo a percepire le interruzioni tra i diversi esercizi. Uno degli effetti di questa simulazione risulta essere una più evidente separazione verticale tra i confini di ogni negozio, nonostante l'intervento effettuato si concentri sulla fascia orizzontale.



## SIMULAZIONE N.1 - VISTE PROSPETTICHE



STATO DI FATTO



SIMULAZIONE



**STATO DI FATTO**



**SIMULAZIONE**

## 6.4.2

### SIMULAZIONE N.2 - ILLUMINAZIONI INTERNE

Questa simulazione presenta l'immagine ipotetica che avremmo del fronte nel caso in cui ognuno degli esercizi commerciali adottasse un'illuminazione interna dalla colorazione particolarmente accesa.

Non è stata infatti apportata nessuna modifica alle strutture esistenti, che in questo elaborato rimangono uguali a quelle dello stato di fatto sia per quanto riguarda la forma che per quanto riguarda i colori.

#### STATO DI FATTO: DISPOSIZIONE DELLE INSEGNE



#### POSSIBILE VARIAZIONE: ASSIALITÀ ORIZZONTALE



# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.2 - CONCLUSIONI

Come nel caso della simulazione precedente, questo tipo di variazione cromatica circa l'illuminazione interna dei negozi permette un più immediato riconoscimento dell'estensione di ogni esercizio commerciale. Evidenza, inoltre, l'assialità verticale fornita dai telai: i moduli che compongono la fascia superiore del fronte vengono infatti percepiti come prolungamento dei moduli della fascia inferiore, grazie alla coerenza cromatica dell'illumi-



VARIAZIONE N.1 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA



VARIAZIONE N.1 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANTA CRISTINA

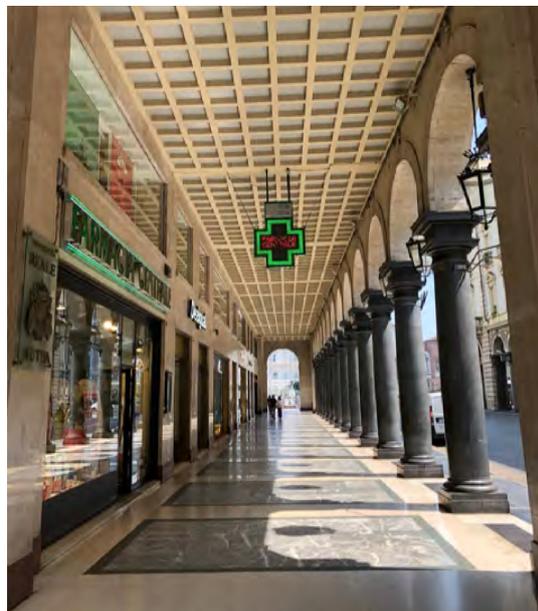
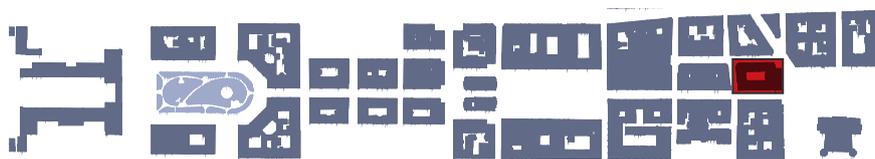
nazione. Questa variazione evidenzia quindi l'assialità della facciata in senso verticale nonostante essa sia interrotta dalla fascia orizzontale delle insegne, elemento opaco predominante.



## 6.5 ISOLATO SANT'EMANUELE

VIA ROMA N. 4 - 28

L'isolato di Sant'Emanuele, progettato da G. Bernocco e A. Melis, presenta sul fronte di via Roma un basamento porticato con dodici colonne che sostengono un sistema di archi a tutto sesto e due semi-colonne addossate alle testate. La copertura del portico è costituita da un cassettonato in cemento armato caratterizzato da sfondati a base quadrata.





TIM

CALVIN KLEIN JEANS

## STATO DI FATTO - ISOLATO SANT'EMANUELE





FOTOPIANO DEL FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE - FOTO UTILIZZATE: 8



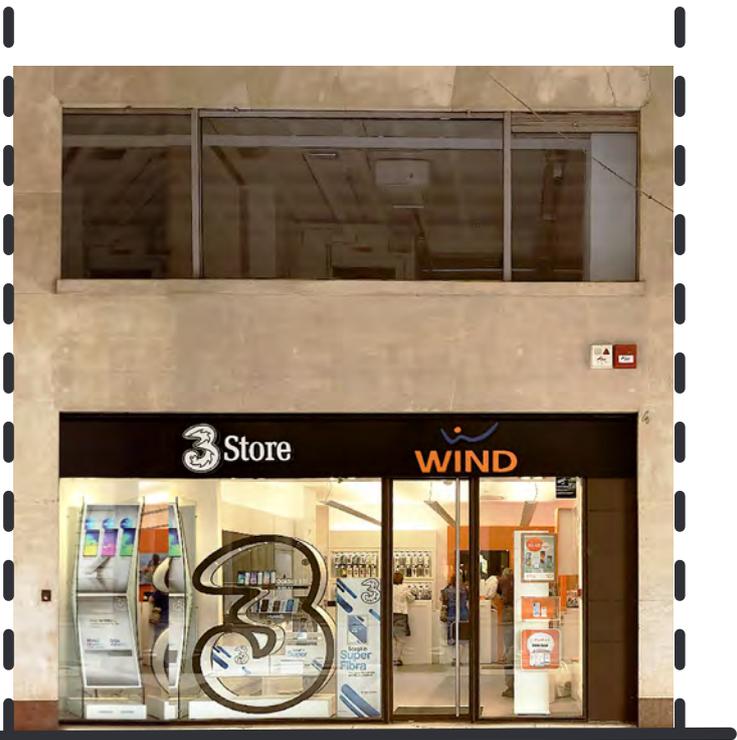
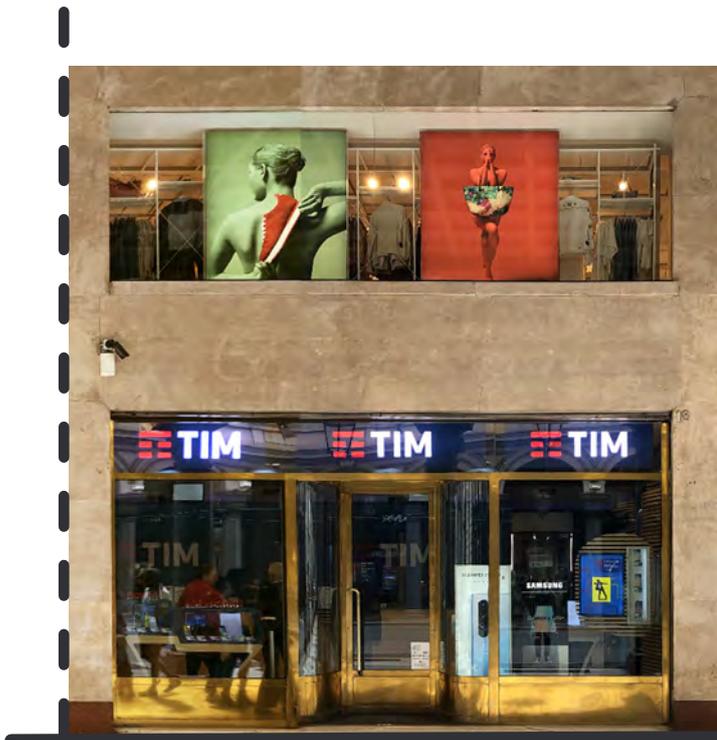
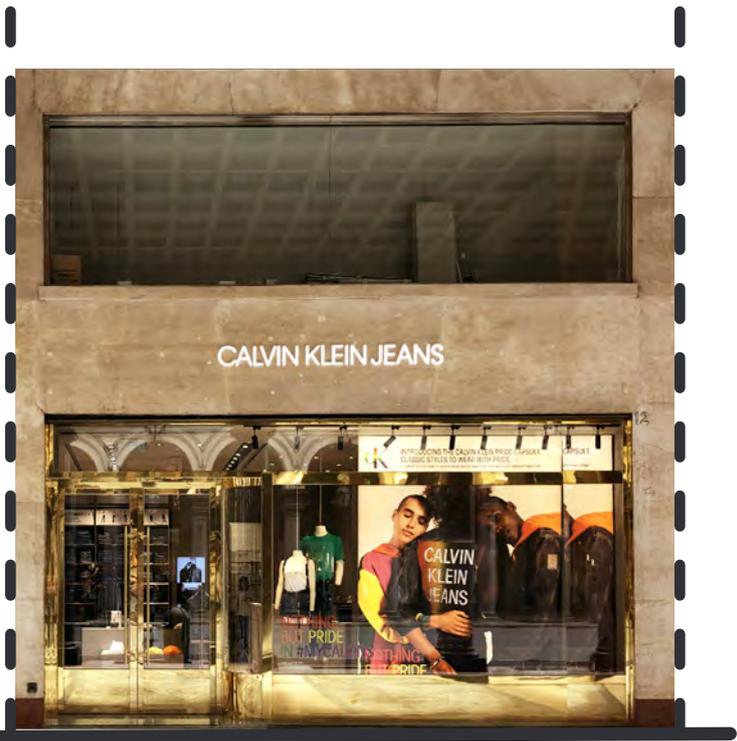
FOTOPIANO DEL FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE - FOTO UTILIZZATE: 10

## FRONTE DELLE VETRINE – CARATTERISTICHE

Il fronte interno del sottoportico, che presenta gli esercizi commerciali, è caratterizzato da un rivestimento uniforme in lastre di marmo di Botticino. Tale rivestimento conferisce omogeneità al fronte occupando, inoltre, una buona percentuale della sua superficie. Il sistema delle vetrine presenta due tipologie di moduli, differenti in larghezza, che si ripetono per tutta la lunghezza del fronte con una successione non regolare. La fascia orizzontale in marmo taglia longitudinalmente ogni vetrina che risulta quindi divisa in due porzioni, una inferiore ed una superiore di minore estensione.

Essendo questa facciata particolarmente omogenea dal punto di vista del rivestimento e della forma delle aperture, abbiamo indagato le possibili variazioni della sua immagine agendo sulla posizione e sulla grandezza delle insegne degli esercizi commerciali.





## 6.5.1

### SIMULAZIONE N.1 – ASSIALITÀ ORIZZONTALE

Sebbene la geometria delle aperture presenti una certa regolarità, non si può dire lo stesso riguardo alle insegne degli esercizi commerciali. Esse differiscono infatti per colore, dimensione e posizione. Con la seguente elaborazione fotografica mostriamo come si presenterebbe il fronte nel caso in cui venisse uniformata la posizione delle insegne, pur mantenendo la colorazione originale. In questa possibile variazione la fascia marmorea longitudinale rimane intonsa mentre ognuna delle insegne viene posizionata nella parte alta dell'apertura destinata alla vetrina. L'insegna scelta con funzione di modello è quella dell'esercizio commerciale "3 Store" e "Wind", che presenta uno sfondo scuro che abbiamo ripetuto in tutte le aperture e che funge da limite dimensionale per le insegne stesse.

#### STATO DI FATTO: DISPOSIZIONE DELLE INSEGNE



#### POSSIBILE VARIAZIONE: ASSIALITÀ ORIZZONTALE



# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.1 - CONCLUSIONI

Osservando questa elaborazione notiamo che il fronte si mostra come elemento unitario ed omogeneo. Si dimostrano evidenti le caratteristiche compositive proprie del basamento dell'edificio, su cui non influiscono gli elementi delle insegne. La dimensione limitata, il comune colore di sfondo e la posizione di tali insegne lungo lo stesso asse longitudinale, evidenziano l'assialità orizzontale del fronte.



VARIAZIONE N.1 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE



VARIAZIONE N.1 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE



## SIMULAZIONE N.1 - VISTA PROSPETTICA



STATO DI FATTO



SIMULAZIONE



**STATO DI FATTO**



**SIMULAZIONE**

## 6.5.2

### SIMULAZIONE N.2 - ASSIALITÀ DELLE INSEGNE

Sebbene la geometria delle aperture presenti una certa regolarità, non si può dire lo stesso riguardo alle insegne degli esercizi commerciali. Esse differiscono infatti per colore, dimensione e posizione. Con la seguente simulazione mostriamo quale impressione si avrebbe del fronte dei negozi se, al contrario della simulazione n.1, ogni attività avesse posizionato la propria insegna nello spazio superiore alla vetrina dandole per giunta una connotazione cromatica e stilistica generale completamente diversa l'una dalle altre. In questa soluzione non viene violato l'aspetto materiale e cromatico del rivestimento del fronte.

#### STATO DI FATTO: DISPOSIZIONE DELLE INSEGNE



#### POSSIBILE VARIAZIONE: ASSIALITÀ ORIZZONTALE



# CONCEPT

STATO DI FATTO



VARIAZIONE



## SIMULAZIONE N.2 - CONCLUSIONI

Al contrario della simulazione n.1, le insegne posizionate in questo modo non evidenziano le peculiarità dell'edificio e del suo rigoroso rivestimento marmoreo, bensì accentrano lo sguardo su di esse suscitando una certa incertezza su quale elemento tra esse o appartenente alla facciata sia maggiormente degno di nota. Sebbene l'ortogonalità propria della facciata non sia stata violata, il posizionamento di alcune insegne, come "Desigual" o "Manila Grace" poste al centro delle aperture inferiori, interrompono l'assialità verticale.



SIMULAZIONE N.2 - FRONTE ESTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE



SIMULAZIONE N.2 - FRONTE INTERNO DELL'ISOLATO SANT'EMANUELE





# CONCLUSIONI

Questa tesi trae il proprio inizio basandosi sui concetti di uomo e spazio, elementi cardine della disciplina dell'architettura. Essi insieme formano un binomio indivisibile che abbiamo affrontato in uno dei suoi tratti più significativi per l'ambito dell'architettura: la percezione.

Per l'importanza che ricopre all'interno del rapporto uomo-spazio e del campo d'azione dell'architetto, ci siamo spinti a indagare proprio le dinamiche percettive che intercorrono nell'affrontare un luogo.

A priori comprendiamo come gli elementi uomo e spazio subiscano una innata influenza l'uno dall'altro, come questo stretto rapporto possa potenzialmente variare costantemente e come essi facciano parte delle modalità di approccio di ognuno di noi ad un luogo. Ma quanto e come cambi la percezione non è di immediata comprensione.

Al fine di essere chiari, le conclusioni di questa tesi vogliono ripercorrere in breve l'iter concettuale che ci ha portati a tentare di raggiungere gli obiettivi di approfondimento di questo argomento prefissati in partenza, cominciando dallo sviluppo di una ricerca quanto possibilmente accurata sulla teoria già formulata in passato sulla percezione.

Siamo partiti dalla necessità di formulare un bagaglio di informazioni che ci permettesse di conoscere le definizioni sull'argomento e quali significati possa assumere nel nostro ambito di studio, per arrivare in seguito alla formulazione di un nostro approccio metodologico finalizzato alla spiegazione e rappresentazione del fenomeno percettivo.

Nozioni come movimento, tempo, spazio attraverso i sensi, genius loci e rappresentazione sono fondamentali per formulare il metodo di analisi adatto per verificare e riportare in queste pagine quanto e come cambi la percezione ed in quali circostanze. Nel nostro caso hanno portato ai due approcci di analisi svolte.

La prima analisi considera in principio due aspetti mentali dei fruitori. Coscienza dell'intento che li spinge a visitare un luogo, unita però all'inconsapevolezza di un diverso approccio visivo e spaziale, danno come risultato una percezione non univoca ma distinta soggettivamente.

Il nostro lavoro grafico, da cui emerge la variabilità della percezione, riporta ulteriori importanti informazioni. Esso infatti mostra precisamente quali elementi dominino il campo visivo dell'utente e anche in quale percentuale essi lo occupino, concretizzando così il principio ricercato all'inizio su quanto e come la percezione cambi nelle circostanze descritte.

Dal raggiungimento di questo primo obiettivo deriva un ulteriore sviluppo. Avendo verificato la diversificazione soggettiva della percezione solo su alcuni gruppi di utenti, si può affermare che questo concetto possa essere ampliato illimitatamente ad infinite altre categorie, le quali rappresentano ogni volta l'unione tra un intento e un movimento.

Il primo approfondimento sulla percezione ci dà ora gli spunti di riflessione fondamentali per comprendere soprattutto i riscontri che vengono dati dalle diverse categorie d'intento. Il luogo quindi, nel nostro caso via Roma, mantiene il suo aspetto, la sua funzione, ogni caratteristica; al contrario, gli vengono affiancati innumerevoli approcci comportamentali che hanno la capacità di "modellare" selettivamente la sua percezione.

Durante l'indagine sulla percezione che abbiamo svolto però abbiamo detto che entrano in gioco due protagonisti, uomo e spazio, i quali sappiamo esercitano un'influenza significativa l'uno sull'altro.

Contrapponendoci al caso precedente, analizzando invece la situazione opposta, la seconda analisi dimostra come spostando il soggetto dall'utente osservante al manufatto osservato, il risultato sulla percezione torni ad essere nuovamente mutevole ed altrettanto ricco di potenziali nuovi esiti.

Porzioni del costruito come le vetrine, rese protagoniste attraverso un cambiamento di alcuni loro fattori, dimostrano come la percezione abbia la possibilità di cambiare comunque anche se non la si considera dalla parte dell'uomo. Esse saranno pur sempre osservate dal fruitore in cui suscitano nuove impressioni, altrimenti senza una delle due parti non sussisterebbe alcuna percezione, ma vengono però ora osservate tramite l'imposizione di una vista statica e quasi spersonalizzata, non influenzata da un comportamento umano.

La resa grafica dei fotopiani di alcuni interi fronti dei portici di via Roma ben rappresenta un punto di vista che ne coglie la vista frontale d'insieme a cui difficilmente l'occhio umano potrebbe avvicinarsi. Ora perciò si è lasciato spazio completo al luogo, il sottoportico, che attraverso delle simulazioni di intervento cromatico sulle insegne e vetrine viene leggermente alterato riuscendo a suscitare diverse sensazioni ambientali. Nell'utente vengono quindi sviluppate impressioni, spesso non consapevoli, sul ritmo del fronte delle vetrine o sulla loro modularità, sulle proporzioni, sulla luminosità dell'ambiente, sullo spazio fruito in generale e su molti altri aspetti ogni volta diversi.

È interessante notare come ognuno dei risultati ottenuti dalle due analisi sia stato il frutto di fattori minimi, di modesta entità, apparentemente di poco peso nella complessità del luogo. Infatti non sono mai state applicate alterazioni di grosso calibro o modifiche ai volumi. Operazioni come la suddivisione dell'utenza in categorie, fotografie ad hoc simulanti lo sguardo, la modifica di dettagli delle vetrine come posizione delle insegne, materiali dei telai, altezza dei basamenti fissi, rimangono delle componenti considerabili minori in relazione alla complessità che deve affrontare il progetto di uno spazio. Esse però, con la loro alterazione, restituiscono risultati decisamente differenti tra loro in termini di percezione.

In ambito progettuale è sempre stato fondamentale tenere conto degli sti-

moli che qualsiasi intervento produce nell'utenza e come questa a sua volta possa restituire automaticamente dei feedback in merito al contesto.

Tutte le considerazioni affrontate in questa sede sul tema della percezione portano ora ad una maggiore consapevolezza su ciò che influenza le persone che fruiscono e vivono un luogo. Forniscono spunti di riflessione e soprattutto strumenti concettuali, da non sottovalutare, importanti per l'architetto. Individuazione degli obiettivi progettuali, organizzazione dello spazio, scelta degli elementi compositivi, rapporto con le preesistenze, possono essere articolate seguendo le dinamiche che sono emerse in modo che una progettazione più consapevole possa dare la possibilità all'architetto di valutare preventivamente l'impatto del suo intervento percepito dall'utenza, sia in un contesto esistente, sia in uno spazio nuovo.



## NOTE

<sup>1</sup> “Architettura”, Vocabolario Treccani, 2014

<sup>2</sup> Scott G., *L'architettura dell'umanesimo. Contributo alla storia del gusto*, Lit Edizioni, Roma, 2017, p. 42

<sup>3</sup> Zevi B., *Saper vedere l'architettura. Elementi, forme, materiali*, Mondadori Electa Editore, Firenze, 2008, p.25

<sup>4</sup> De Bernardi A., *Forma, spazio, percezione. Conoscenza e rappresentazione*, Giardini Editori, Pisa, 1979, p. 97

<sup>5</sup> Ivi, p. 97

<sup>6</sup> Koenig G. K., *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1974, p. 49

<sup>7</sup> Purini F., *Note sulla struttura dello spazio*, in *Le percezioni psicologiche e le patologie psichiatriche*, Roma, 2009

<sup>8</sup> Appiano A., *Comunicazione visiva. Apparenza, realtà, rappresentazione*, UTET Editori, Torino, 1997, p.10

<sup>9</sup> Koenig, *Architettura e comunicazione*, cit., p. 195

<sup>10</sup> Boccioni U., *Pittura scultura futuriste : dinamismo plastico*, Edizioni futuriste di Poesia, Milano, 1914, p. 102

<sup>11</sup> Bruno G., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori Editori, Milano, 2006, p.51

<sup>12</sup> Ejzenstejn S., *Montaggio e architettura*, 1937, in Bruno G., *Atlante delle emozioni*, p.52

<sup>13</sup> Le Corbusier, *Oeuvre complète*, a.c. di W. Boesiger, Editions Girsberger, Zurich 1964, vol I, p.60, in Bruno G., *Atlante delle emozioni*, cit., p.54

<sup>14</sup> Bruno, *Atlante delle emozioni*, cit., p.58

- <sup>15</sup> Umberto Galimberti, 1992, in *Mappe, percezione dello spazio e complessità. Alcune riflessioni*, Porcellana V., Bonato L. (a cura di), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2009, p.102
- <sup>16</sup> Lee V., *Genius Loci. Notes on Places*, Harvard College Library, 1931, pp. 149-150
- <sup>17</sup> Ivi, pp. 3-4
- <sup>18</sup> Ivi, p. 4
- <sup>19</sup> Lavelli I., *Il Genius Loci svelato. Percorso dall'architettura alla performance site specific*, Isabella Lavelli, 2014, p. 6
- <sup>20</sup> Rossi A., *L'architettura della città*, Clup Editore, Milano, 1983, p. 135
- <sup>21</sup> Ivi, p. 137
- <sup>22</sup> Ivi, p. 138
- <sup>23</sup> Ivi, p. 138
- <sup>24</sup> Purini F., *Note sulla struttura dello spazio*, in *Le percezioni psicologiche e le patologie psichiatriche (atti di convegno)*, Roma, 2009, p. 1
- <sup>25</sup> Ivi, p. 3
- <sup>26</sup> Ivi, p. 3
- <sup>27</sup> Peticca M., *Genius Loci: perdita e riscoperta del luogo*, tesi di laurea per la Facoltà di Architettura, Bologna, 2015, p. 54
- <sup>28</sup> Lynch K., *L'immagine della città*, 1964, Biblioteca Marsilio, n. e. Ceccarelli P. (a cura di), Venezia, 2001, p. 18
- <sup>29</sup> Ivi, p. 65
- <sup>30</sup> Ivi, p. 65
- <sup>31</sup> Ivi, p. 71
- <sup>32</sup> Ivi, p. 66
- <sup>33</sup> Ivi, p. 95
- <sup>34</sup> Ivi, p. 107

<sup>35</sup> Conti, G., Corbara D., Per una lettura operante della città: l'esempio di Cesena, Uniedit, Firenze, 1980

<sup>36</sup> Dardanello G., *La scena urbana* cit., pp. 16-17, contributo su libro in *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del Barocco*, Cassa di risparmio di Torino, Torino, 1993, in Ricuperati G. (a cura di), *Storia di Torino*, vol. IV *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2002

<sup>37</sup> Lynch, *L'immagine della città*, cit., p. 31

<sup>38</sup> Ivi, p. 23

<sup>39</sup> "Conoscenza." *Vocabolario Treccani*, 2014

<sup>40</sup> Ivi, p. 28



## BIBLIOGRAFIA

Appiano A., *Comunicazione visiva. Apparenza, realtà, rappresentazione*, UTET Editori, Torino, 1997

Bairati, P. *Via Roma cinquant'anni di storia, immagini e vita di Torino*, Mondadori e Associati, Milano, 1987

Benjamin W., *L'opera d'arte nella sua riproducibilità tecnica*, Einaudi Saggi, Torino, 2011

Bruno G., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori Editori, Milano, 2006

Capacci L., *Composizione e percezione. Il sistema visivo come metodo di progetto*, tesi di laurea per la Facoltà di Architettura "A. Rossi", Bologna, 2012

Careri F., *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi Editore, Torino, 2006

Casavola M., Presicce L., Santuccio S., *L'attore di pietra. L'architettura moderna italiana nel cinema*, Testo & Immagine, Torino, 2001

Comoli Mandracci V., *Torino*, Laterza Editore, Roma, 1983

Conti, G., Corbara D., *Per una lettura operante della città: l'esempio di Cesena*, Uniedit, Firenze, 1980

Coppo D., Davico P., *Il disegno dei portici a Torino: architettura e immagine urbana dei percorsi coperti da Vitozzi a Piacentini*, Celid, Torino, 2001

Coradeschi S., *Il rilievo a vista: la piazza*, Di Baio Editore, Milano, 1986

Costa A., *Il cinema e le arti visive*, Einaudi, Torino, 2002

Cullen G., *The Concise Townscape*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 1961

De Bernardi A., *Forma, Spazio, Percezione. Conoscenza e Rappresentazione*, Giardini Editori, Pisa, 1979

- Degiani, S., Storia dell'Evoluzione Urbanistica di Torino, in scribd.com, Torino, 2010
- Filippucci M., Dalla forma urbana all'immagine della città. Geometria e figurazione all'origine dello spazio costruito, tesi di dottorato in Scienze della Rappresentazione e del Rilievo per l'università "Sapienza", Roma, 2012
- Karathanasi, A. L'architettura razionalista di via Roma a Torino, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2016
- Koenig G. K., *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1974
- Lavelli I., *Il Genius Loci svelato. Percorso dall'architettura alla performance site specific*, Isabella Lavelli, 2014
- Lee V., *Genius Loci. Notes on Places*, Harvard College Library, 1931
- Lynch K., *L'immagine della città*, 1964, Biblioteca Marsilio, n. e. Ceccarelli P. (a cura di), Venezia, 2001
- Pagano, G., La via Roma Di Torino Progetto MIAR, SELP, Torino, 1931
- Peticca M., *Genius Loci: perdita e riscoperta del luogo*, tesi di laurea per la Facoltà di Architettura, Bologna, 2015
- Purini F., *Note sulla struttura dello spazio*, in *Le percezioni psicologiche e le patologie psichiatriche*, Roma, 2009
- Re, L., Sessa G., Torino, via Roma, Lindau, Torino, 1992
- Rossi A., *L'architettura della città*, Città Studi Edizione, Milano, 1995
- Scantamburlo, E., L'isolato Sant'Emanuele a Torino analisi dell'architettura con il supporto della Digital History, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2015

Scarpa L., *Spazi urbani e stati mentali, come lo spazio influenza la mente*, in *Il paesaggio nell'era del mutamento un problema deontologico*, Milano, 2007

Tschumi B., *The Manhattan Transcripts*, John Wiley & Son Ltd, Hoboken, 1994

Visonà B., *Fundamentals on screen: tra architettura filmata e cinema esposto*, tesi di laurea per la facoltà di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Venezia, 2015

Vona, M., *Piazza San Carlo Dalla Torino Napoleonica a via Roma Nuova Uno Studio Di Digital History Della Piazza E Dell'isolato San Federico*, tesi della Facoltà di Architettura "Politecnico di Torino", Torino, 2015

Zevi B., *Saper vedere l'architettura*, Einaudi Editore, Torino, 1948

## SITOGRAFIA

AtlasFor, [www.atlas.landscapefor.eu](http://www.atlas.landscapefor.eu)

La resa del dinamismo nell'arte futurista, [www.noemalab.eu](http://www.noemalab.eu)

La scala della "città intelligente", [www.festivalarchitettura.it](http://www.festivalarchitettura.it)

La Stampa, [www.lastampa.it](http://www.lastampa.it)

Mole 24, [www.mole24.it](http://www.mole24.it)

Museo Torino, [www.museotorino.it](http://www.museotorino.it)

Sulla Percezione di Forme e Spazi nell'Architettura, [www.oocities.org](http://www.oocities.org)

Teatri Urbani, [www.photonika.life](http://www.photonika.life)

[www.francopurinididarch.it](http://www.francopurinididarch.it)

[www.mepiemont.net](http://www.mepiemont.net)













**POLITECNICO DI TORINO**  
**DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E DESIGN**

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN  
ARCHITETTURA PER IL PROGETTO SOSTENIBILE