ART FOR UNUSED

Relatore: Prof.ssa Isabella M. Lami

Candidata: **Perla Fullone**

TESI DI LAUREA MAGISTRALE
POLITECNICO DI TORINO
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
COSTRUZIONE E CITTÀ

A.A. 2017/2018

RELATORE:
PROF.SSA ISABELLA M. LAMI

COLLABORATORI:
Prof. J. BORBINHA: UNIVERSITÀ DI LISBONA
Dott.ssa S. A. COSTA: UNIVERSITÀ DI LISBONA
Prof. J. R. FIGUEIRA: UNIVERSITÀ DI LISBONA
Prof. S. GRECO: UNIVERSITÀ DI CATANIA

Il discorso si apre tra chiusura e chiusura, 1969
Vincenzo Agnetti
bachelite incisa a mano con colore bianco nitro
cm 70x70
@Artissima 2017

Indice

Abstract

Introduzione

PARTE I - Rigenerazione culturale

1 Inversione di tendenze | Crisi del museo come Istituzione **p. 22**

2 Rinnovamento creativo | Altri spazi per l'arte **p. 28**

2.1 L'origine degli "spazi alternativi" **p. 33**

2.1.1 I loft d'argento di Soho **p. 39**

2.2 Una nuova concezione di museo **p. 51**

2.2.1 Il riuso a scopo culturale in Europa **p. 58**

3 Promozione territoriale | Connubio arte-città **p. 87**

PARTE II - STRATEGIA

4 MCDA p. 105

4.1 Applicazione CAT-SD p. 108

4.2 Unused | Action p. 116
4.2.1 Identificazione dei siti p. 121

4.3 Art for Unused | Categories p. 162
4.3.1 Guida alle categorie p. 167
4.3.2 Opportunità attuali p. 173

4.4 Criteria p. 180

4.5 Interviste p. 212
4.5.1 Medoto delle carte p. 236

5 Data p. 245

6 Risultati p. 253

Conclusioni

Bibliografia

Abstract

L'elaborato affronta la tematica della cultura come via per la rigenerazione urbana, concetto sempre più centrale nella società odierna, e si sviluppa in due sezioni distinte. Nella prima si descrive l'origine e lo sviluppo del fenomeno degli "spazi alternativi", i nuovi luoghi destinati ad accogliere la rivoluzione artistica che ha iniziato a diffondersi negli anni Sessanta. Dopo aver presentato il contesto storico e i protagonisti che ne hanno fatto parte, lo studio si concretizza con una analisi attuale delle politiche che passano attraverso la riqualificazione di edifici e spazi abbandonati per mezzo di un linguaggio artistico-culturale. A questo scopo vengono esaminati alcune casi europei di aree dismesse e le iniziative promosse per il loro riutilizzo, prestando particolare attenzione agli attori, al processo di trasformazione e alle nuove funzioni d'uso. La seconda parte focalizza l'attenzione sulla vocazione artistica della città di Torino e sulla sua provincia. A partire dagli eventi culturali cittadini attuali e i luoghi in cui essi si realizzano vengono parallelamente analizzati alcuni edifici e alcune strutture in spazi aperti

inutilizzati. Attraverso la realizzazione di interviste, la raccolta di dati e l'utilizzo di un nuovo strumento di supporto decisionale (Costa, Figueira, Borbinha in press) si offre una possibile strategia per il recupero del tessuto urbano e la rispettiva crescita della città in termini di diminuzione del degrado, sfruttamento di risorse esistenti sottovalutate e aumento dell'offerta culturale.

Introduzione

L'idea nasce da uno sguardo più ravvicinato a quel filone di eventi sempre più frequenti che si pongono come occasioni culturali e che incrementano, quasi involontariamente, l'economia, l'interesse, le attività e il turismo di un territorio.

Ciò a cui ruota intorno questo progetto sono i luoghi, ciò che li identifica e distingue, cioè il patrimonio intrinseco, e talvolta latente, di una città e le attitudini culturali delle persone che la vivono quotidianamente. Tiepidamente si è fatta strada l'idea che il bene culturale non sia solo più oggetto o materia, bensì panorama, idea e tradizione; una delle conseguenze dirette è stata quella che il museo, contenitore d'arte per eccellenza, e la produzione artistica, cambiassero forma e nome.

L'obiettivo è stato infatti quello di indagare i nuovi spazi per l'arte, a partire dall'azione delle Avanguardie artistiche, e le manifestazioni ed eventi che orbitano intorno al museo tradizionale. Ciò è stato fatto connettendo il discorso all'architettura e al tessuto urbano con un approccio metodologico scientifico.

A questo fine l'elaborato è suddiviso in due parti: la prima racconta il fenomeno della rivoluzione artistica e rigenerazione culturale a scala globale, partendo dal contesto storico e arrivando alle pratiche odierne di riuso di spazi convertendoli a poli culturali, ciò con la consapevolezza di non poter essere pienamente esaudiente, mentre la seconda si focalizza sulla città di Torino, ed è una strategia per il futuro.

Il metodo di studio utilizzato ha previsto un'analisi basata sulla letteratura esistente per la parte iniziale e a questa, nella seconda parte, sono stati affiancati sopralluoghi, colloqui con esperti del campo artistico-culturale e in particolare l'utilizzo di un decision-making tool.

Questa ricerca, basata sull'identificazione di quindici siti abbandonati scelti come possibili nuovi contenitori di eventi culturali, ha come finalità quella di dare un'altra occasione alla città, attraverso l'ipotesi di nuove funzioni per spazi ed edifici degradati, dimenticati e periferici, innescando così uno sviluppo urbano catalizzatore di nuove dinamiche sociali interculturali, interetniche

ed intergenerazionali.

Contemporaneamente questo è stato lo strumento per far uscire l'esposizione di arte contemporanea, l'evento multidisciplinare o la performance da un contesto dedicato ad un élite e rendere possibile un discorso che coinvolga più da vicino il territorio e i cittadini, eliminando quei confini che il peso della tradizione, la difficile situazione economica comunale e il tardo avvento dell'innovazione possono porre, aprendo nuove opportunità.

STOCASTICA HIQ-SAT, 1987
Sergio Lombardi
vinilico su tela
cm 200x300
@Artissima 2017

60
30

RIGENERAZIONE CULTURALE

PARTE I

1 INVERSIONE DI TENDENZE | CRISI DEL MUSEO COME ISTITUZIONE

2 RINNOVAMENTO CREATIVO | ALTRI SPAZI PER L'ARTE

2.1 L'origine degli spazi alternativi
2.1.1 I loft d'argento di Soho

2.2 Una nuova concezione di museo
2.2.1 Il riuso a scopo culturale in Europa

3 PROMOZIONE TERRITORIALE | CONNUBIO ARTE-CITTÀ

La città è a tutti gli effetti un bene culturale in cui ogni trasformazione non risponde alla teoria della tabula rasa ma ad un'analisi attenta della preesistenza.

Questo modo di intendere la città è frutto della nuova visione del patrimonio culturale. Le convenzioni di Aja del 1954 e quelle di Parigi del 1970, hanno cambiato il concetto di bene culturale che è venuto a configurarsi come una categoria unitaria che racchiude in sé beni con natura molto differente (beni materiali, giardini, beni immateriali, sistemi paesaggistici). Non è mai possibile definire a priori cosa sia un bene culturale. Nella società contemporanea un bene culturale nasce come una sanzione istituzionale, frutto quindi di una designazione da parte di un'autorità competente; se questa dichiarazione pubblica non avviene, il bene anche se dotato di un grosso valore rimane senza questo riconoscimento. Possiamo parlare in questo caso di beni laminari, cioè beni culturali che rappresentano una testimonianza riconosciuta e valorizzata da parte delle comunità locali, che non sono però ancora vincolati e salvaguardati dallo Stato. Si tratta pertanto di un patrimonio latente (Tosco 2014).

Questo modo così ampio di intendere il patrimonio culturale ha fatto sì che si estendesse il principio della conservazione,

tutela e valorizzazione.

In questo approccio multidisciplinare il museo cambia la sua essenza.

"Il museo smette di essere identificato con il solo edificio e supera i suoi confini fisici per espandersi sul territorio e assumere il ruolo di polo e centro di riferimento di una comunità. Inizia così un processo di musealizzazione che ha riguardato i centri storici, le aree industriali dismesse, i paesaggi e che usa il recupero come strumento della riqualificazione di intere porzioni di città e di territorio." (Ceresoli 2005, p.130).

La rinnovata funzione museale è un nuovo impulso per la progettazione di itinerari culturali sia per cittadini che per turisti, ponendo l'attenzione su centri storici, su quartieri degradati, su aree del terziario dismesse e su zone paesaggistiche. Ciò offre la possibilità a coloro che vivono la città di scoprire *"nuove forme e valori espressivi, nonché situazioni spaziali in grado di indirizzare verso un nuovo modo di porsi dell'arte". (Costanzo 2007, p. 28).*

INVERSIONE DI TENDENZE | CRISI DEL MUSEO COME ISTITUZIONE

cap. 1

Agli inizi del Novecento il sistema artistico verte in una situazione di forte staticità: è indirizzato prevalentemente verso l'oggettivazione dell'opera d'arte e le possibilità di scelta del luogo in cui gli artisti possono esporre le proprie opere sono estremamente esigue. In questo scenario l'artista risulta vincolato ad un pubblico di fruitori ristretto e portatore di una domanda limitata, ciò lo costringe ad operare in modo ripetitivo e poco stimolante sulla stessa tipologia di quadro o scultura. Parallelamente, tale sistema limita le opportunità per scoprire ed esplorare l'architettonico.

Questa insofferenza, che rende l'oggetto in quanto tale l'unica forma d'arte che può veicolare l'emozione e il sentimento del suo creatore, sconfina in un bisogno di estendere il campo a tutta la realtà. L'esigenza è di aprirsi ad un nuovo mondo. La produzione artistica come pittura e scultura non è più abbastanza, la distinzione stessa tra arte e contesto vacilla. Si arriva ad una definizione di arte che contempla al suo interno il tutto ambientale: l'arte è totalità, che comprende tutti i fattori che le orbitano intorno a 360 gradi.

Tale concezione venne fortemente combattuta dalla cultura borghese, sostenitrice di forme artistiche ridotte ad una semplice forma fenomenica, isolata. Tale ideologia toglie all'artista

la possibilità di decidere del proprio lavoro una volta creato, facilitando invece la gestione di questo per mano di terzi: slegandosi dal contesto si rende l'opera un prodotto mobile e fuori controllo, rendendolo un mezzo economico e di scambio e perdendo così il vero significato per cui è stato pensato.

Al contrario, il vincolare il proprio lavoro al contesto scelto rende la successiva manipolazione difficoltosa, questo perché ogni connotazione seguente è indissolubilmente legata all'idea iniziale. Infatti l'allestimento contestuale e spazio-ambientale possiedono caratteristiche immutabili.

Ciò che ne deriva è che l'arte, rapportandosi con lo spazio, recupera la sua natura non oggettuale aumentando così il suo valore complessivo. È però fondamentale tenere presente che l'intervento artistico è articolato: non bisogna percepire esclusivamente l'immagine dell'opera nell'ambiente, perché tale ambiente risulta essere parte di un altro contesto ambientale e questo a sua volta appartiene ad una scala sempre più ampia, e così via senza limitazioni.

Per questo motivo è necessario slegarsi dall'idea di una supremazia di un oggetto su un altro, di entità artistica sulla situazione ambientale, si parla bensì di un rapporto reciproco ed equilibrato. È importante evidenziare il fatto che parlando di ambiente non ci si limita ad uno spazio solido ma si considerano diversi fattori, l'ambiente diventa "aperto", assume un significato non convenzionale e risulta composto di più parti come luce, suono e coordinate (Celant 1976).

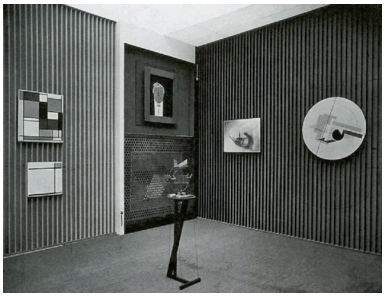
Si tratta dunque di una differente percezione e conseguente diversa risposta dell'osservatore rispetto a due situazioni diverse, ovvero l'opera in sé che esiste al di là dell'ambiente in cui è posta e l'opera che esiste in quanto è inserita in un determinato contesto fatto di determinati materiali e coordinate che configurano e caratterizzano lo spazio, interagendo direttamente con l'opera (Costanzo 2007).

Questi aspetti introdotti diventano nel ventesimo secolo baluardo delle Avanguardie, in particolare del Futurismo, movimento che si libera totalmente dell'utilizzo dell'oggetto proprio attraverso l'impiego dell'ambiente stesso.

È però necessario fare una divisone netta tra due differenti modi di agire degli artisti: gli uni utilizzano l'arte ambientale in privato, la rendono esclusiva, frutto delle più personali passioni, che la rendono una vera e propria alienazione dal pubblico; gli altri, come ad esempio Balla, Depero, Mondrian, Lisitskji , invece vogliono esporsi e provocare, utilizzando spazi pubblici come caffè, piazze e abitazioni rendendoli teatri dello spettacolo artistico. Non si parla più di arte privata ma di arte nata per lo spettatore. L'obiettivo per entrambe le parti è "*risolvere l'ambiente in arte o l'arte in ambiente*" (Celant 1976, p.7).

Un esempio significativo per meglio spiegare questo concetto è l'opera di El Lisitskji realizzata per l'Esposizione Internazionale d'Arte di Dresda nel 1926, ovvero il progetto di uno spazio per mostre. Si tratta di un atteggiamento atipico per l'epoca: egli si differenzia dalla normale pratica di

esporre i quadri secondo un semplice susseguirsi sui muri bianchi museali, studiando uno spazio dinamico che presuppone una disposizione delle opere secondo il progetto dell'artista. In questo modo l'attenzione dello spettatore viene guidata la sua attenzione a focalizzarsi sui dipinti attraverso l'allestimento stesso. Ciò che ne consegue è una fruizione non passiva ma attiva da parte del pubblico. La nascita di questo innovativo modo di concepire lo spazio espositivo viene attribuita proprio a questa Esposizione (Nonveiller 2010).



El Lissitzky, Stanza del Costruttivismo, Dresda 1926
Fonte: https://doattime-arthistory.blogspot it/2001/12/1926-el-lissitzky-room-for.html

È questo lo spunto iniziale per il lavoro successivo. Lo schema si apre con l'artista, continua con l'opera, si intreccia con il contesto e finisce con lo spettatore, per ogni persona si riapre un nuovo ciclo, differente dal precedente. Se manca una delle quattro componenti l'opera non raggiunge l'apice della sua significatività e valore. Il contesto non è meno importante del fruitore o viceversa. Ognuna delle parti si identifica come tale solo in virtù dell'altra.

A partire da una problematica storica, si intraprende una ricerca di nuovi spazi, non convenzionali, pubblici e privati, ma con la caratteristica comune di essere aperti allo spettatore, spazi che devono essere all'altezza di sostenere questo rapporto biunivoco arte-ambiente. Questo concetto risulta essere

profondamente attuale, se applicato ad un territorio ricco di edifici e luoghi di diversa natura in attesa di una nuova funzione.

RINNOVAMENTO CREATIVO | ALTRI SPAZI PER L'ARTE

cap. 2

La città del XXI secolo è un luogo che ha mutato gradualmente il suo aspetto, il frutto è una città con molte spaccature ma in grado di offrire molteplici potenzialità essendo un modello in continua evoluzione. Per potenzialità si intende anche quella creativa, scoperta in primo luogo dagli artisti, ed economica, colta principalmente dai mercanti. Ciò ha portato ad un intero universo orbitante intorno all'industria culturale, che tenta di aprirsi quanto più possibile verso nuovi confini: spaziali e tipologici.

È così che dagli anni Settanta del Novecento diversi artisti hanno iniziato a focalizzarsi su diverse aree urbane e extra-urbane. Il riuso di aree dismesse è diventato un tema molto dibattuto sia dal punto di vista artistico che architettonico, che ad oggi ha portato molte sperimentazioni e studi.

La forte crisi abbattutasi sull'Europa a partire appunto dagli anni Settanta ha causato un inevitabile processo di decadimento di molti siti, in particolare di stabilimenti un tempo sedi di produzione. Ciò ha generato contesti segnati dal degrado non solo a livello urbano ma anche sociale. Per questo motivo oggi sono moltissimi i recuperi di luoghi dismessi divenuti centri culturali: si tratta soprattutto di luoghi periferici, spesso fabbriche o comunque edifici industriali il cui risanamento è diventato una prassi

urbanistica radicata nelle politiche territoriali nazionali e internazionali.

Il problema delle aree dismesse sorge in relazione ai cambiamenti in campo economico, politico e tecnologico: gli stabilimenti diventano obsoleti e non sono più considerati adatti alle nuove produzioni, sempre più consistenti e frutto di strumentalizzazioni avanzate non supportate dalle vecchie fabbriche. La principale conseguenza di questa evoluzione è l'obsolescenza:

"Con tale termine si indica la condizione di un qualunque oggetto, dallo strumento di lavoro all'intero edificio, il quale, pur essendo ancora potenzialmente in grado di fornire le prestazioni per cui è stato creato, non viene più utilizzato poiché superato da altri strumenti o tecnologie maggiormente efficaci." (Sapienza 2014).

Altra causa dell'abbandono è stata, in seguito alla forte crisi, il fallimento dell'azienda produttrice e proprietaria del sito.

Questi luoghi simbolo dell'industria sfiorita o della desolazione dei cittadini, perché vuoti e abbandonati, ritornano ad essere popolati e utilizzati. Si guarda al patrimonio esistente da un nuovo punto di vista: gli edifici stigmatizzati, ritenuti degli ostacoli, diventano delle risorse, stimoli per nuovi progetti e occasioni da cogliere, diventano parte di un nuovo disegno per la città (Ramello 2013).

Il concetto di cui si parla, in risposta a queste problematiche, è quello di "*mondanizzazione di spazi*" (Ceresoli 2005, p.63), che comporta il riuso delle risorse esistenti.

Per il riuso in campo artistico-culturale spesso la scelta ricade su architetture industriali quasi sempre di matrice razionalista e nella maggioranza dei casi si tratta di metrature piuttosto rilevanti, ciò li rende più flessibili alle trasformazioni necessarie. Queste operazioni li rendono adatti a gallerie permanenti, temporanee e a variegati eventi d'intrattenimento culturale.

È però importante specificare che il processo di riuso non è solo relativo ad ex centri produttivi, bensì si estende ad edifici pubblici e privati di diverse tipologie. Gli stessi che saranno indagati nel corso di questa tesi.

Secondo questa nuova concezione lo spazio urbano è il luogo dove le esperienze estetico-percettive possono verificarsi, questo perché è caratterizzato da una struttura flessibile, multiforme, non così delineata e in continua evoluzione (Ceresoli 2005). Queste esperienze, ad alto livello di coinvolgimento per i cittadini, possono essere riassunte nel termine "eventi culturali".

L'occupazione di spazi inusuali offre l'occasione per reinventare l'intero sistema museale. Nel caso degli ambienti espositivi è possibile codificare nuove tipologie di allestimento, allontanandosi dalla standardizzazione imposta da regole e normative restringenti. Mentre per quanto riguarda gli altri eventi culturali, offre delle ambientazioni suggestive e delle disposizioni creative (Ceresoli 2005).

La pratica di scegliere come destinazioni dei luoghi alternativi entra a far parte delle politiche territoriali sempre più frequentemente,

diventando una prassi comune nel nuovo millennio. Questo è però un fenomeno con radici storiche ben radicate, che ha anticipato un ordine in via di trasformazione, innescando delle dinamiche precise nella società odierna che hanno cambiato a loro volta il modo di intendere l'arte. L'allontanamento e la successiva uscita dalle mura museali è da considerarsi una sfida. È a partire dagli anni Sessanta che l'arte incomincia a sconfinare in nuove codificazioni, instaurandosi e imponendosi in luoghi classificabili come "altri" (Di Mauro 2009).

L’origine degli spazi alternativi

cap. 2.1

L'utilizzo del termine "spazio alternativo" risale all'inizio degli anni Settanta quando Brian O'Doherty[1] riflettendo su questo concetto iniziò ad identificarlo e coniò un vero e proprio termine.

Egli fu un artista concettuale facente parte del Visual Art Program tenuto al National Endowment for the Arts[2] , ovvero un programma federale a promozione dell'arte che nel 1972 istituì delle borse a supporto dell'arte chiamate "Workshop/Alternative Spaces" (Terroni 2011).

Questo nuovo termine prese velocemente piede in nord America e nel 1973, un anno dopo la sua nascita, apparse per la prima volta sulla rivista Art in America in un articolo intitolato "Alternative Spaces – SoHo style".

Alla fine degli anni Settanta venne arricchita la prima definizione di O'Doherty e il critico Lawrence Alloway parlò dello spazio alternativo come:

"Un termine generale che si riferisci ai diversi modi in cui gli artisti mostrano al pubblico i loro lavori al di fuori di gallerie d'arti

1 Brian O'Doherty, laureato in medicina, è artista ma anche storico dell'arte americana del dopoguerra. È professore universitario (prima a Berkeley su invito di Peter Selz e poi, dal 1970 al 1996, al Barnard College affiliato alla Columbia University), ma anche abile intervistatore per la trasmissione Invitation to Art promossa dal Museum of Fine Arts di Boston (1958-60), dove s'intrattiene con, tra gli altri, Hopper, Gropius, Chagall, Albers, Rauschenberg, Morton Feldman, Rothko ma anche Woody Allen e Cassius Clay. È direttore di Art in America nei primi anni Settanta.

2 Il N E A è stato creato nel 1965 dal presidente Lyndon Baines Johnson. L'obiettivo di questo dipartimento era rinforzare il mercato culturale e promuovere la cultura americana all'estero.

e musei. Ciò comprende l'uso di studi come spazi espositivi, il temporaneo utilizzo di strutture per il lavoro sul luogo stesso, e le cooperative di artisti, con lo scopo di montare una mostra o di gestire una galleria per un lungo periodo di tempo." (Alloway 1978, p.4).

Questa espressione, che si espanse ampiamente dagli anni Ottanta in avanti, a causa delle poche pubblicazioni di quegli anni e di quelli successivi non permise di avere una linearità tale da dare una vera e propria definizione ufficiale, ciò comporta la coesistenza di una certa varietà di sfumature relative a questo concetto.

Per "alternativo" si intende ciò che opera al di fuori del campo delle istituzioni classiche, al di fuori di un sistema economico, sociale, culturale, già esistente e consolidato. Si tratta di un concetto non ancora definito, successivo e di un'idea non ancora consolidata. Ma per definirsi diverso deve essere paragonato ad un secondo termine, un termine a cui si pone, o oppone, polarmente. In questo caso l'arretratezza dell'Istituzione museale.

Sul finire del 1970 era ormai chiaro che il concetto di "spazio" stesse cambiando. Nel 1969 il Museum of Modert Art di New York tenne una mostra chiamata "Space" che comprendeva sei diverse istallazioni in particolare di Michael Asher, Larry Bell, Dan Flavin, Robert Morris, Pulsa e Franz Erhard Walther. Ognuna delle stanze in cui le opere furono esposte furono create e progettate ad hoc per i bisogni dell'artista, cambiando il ruolo tipico del museo. *Spaces* fu definita come il risultato delle pressioni fatte dagli artisti

sulle istituzioni museali, in nome di un'esposizione che non facesse parte delle pratiche tradizionali. Il cambiamento in corso si poteva notare anche dal catalogo della mostra privo delle foto delle opere, a causa del poco tempo in cui venne organizzata, e contenente solo alcune parole degli artisti, foto di alcuni loro lavori precedenti in altri luoghi e foto del processo creativo. Inoltre l'immagine di copertina non aveva un collegamento chiaro con le istallazioni ma l'unico riferimento era nelle parole di Licht nell'introduzione, contente un rimando al concetto spaziale:

"In questa Età dello Spazio, lo spazio non è più un'astrazione".[3]
A partire dagli anni

3 Traduzione della scrivente da "*In this 'Space Age', space is no longer an abstraction".*

Robert Morris, Untitled. Installazione della mostra Spaces, Museo di arte moderna, New York 1969. Foto di James Matthew. Fonte: http://www.kunstkritikk.no/kommentar/the-archive-as-self-image/

Sessanta, artisti, architetti e teorici diedero un nuovo concetto di spazio includendo al suo interno anche accezioni politiche e sociali (Ault 2002).

In termini più generali si parla di uso alternativo quando in un contenitore esistente che può essere un edificio, un'area o un'infrastruttura si cambia la funzione iniziale, inserendo nel contesto un nuovo progetto con nuovi contenuti che si differenziano dagli originali. La corretta prassi prevede di adattare la nuova funzione allo spazio ospitante, e non viceversa, mantenendo il più possibile inalterati i caratteri originari ed effettuando solo le trasformazioni strettamente necessarie. Ciò trova le sue radici negli anni seguenti alla Seconda Guerra mondiale, quando la pratica del riutilizzo di edifici era molto diffusa, date la scarsa disponibilità di risorse per le nuove costruzioni. Successivamente, durante gli anni Settanta e Ottanta il riuso venne affrontato in modo più superficiale, spesso non tenendo in considerazione il reale valore dei luoghi, ripercorrendo per lo più il concetto "form follows function" identificato da Louis Sullivan, portando alla demolizione di molti di questi potenziali patrimoni ritenuti obsoleti. Nonostante la nozione di "patrimonio industriale" fosse già stata citata nei dibattiti sulla conservazione, specificatamente nel 1970, 1971 e 1978, solamente all'inizio del XXI secolo si diffuse una linea metodologica comune e diffusa globalmente per la conservazione industriale, e solo nel 2011 vennero forniti gli standard per una prima regolamentazione internazionale. È così che i primi approcci

di uso alternativo di fine millennio da parte degli Stati Uniti e dell'Europa furono rivolti principalmente verso lo sfruttamento della possibilità di poter usufruire di grandi spazi gratuiti e inutilizzati per attività non rilevanti o clandestine. La partenza fu con la politica urbana per il rilancio dei quartieri di Soho portata avanti da Chester Rapkin, redattore del piano per la città di New York dal 1969 al 1977. La rivitalizzazione ricadde su edifici comuni come fabbriche del tessuto urbano, creando poi una vera e propria tendenza che creò un nuova domanda, ciò non solo riscattò l'area stessa, bensì fece ricredere la comunità, pubblica e privata, su questa prassi mostrando loro i numerosi vantaggi dell'uso alternativo dei siti industriali. Questo processo fu poi gradualmente ampliato, rendendo gli spazi degradati e dimenticati una nuova occasione per l'intera comunità (Robiglio 2016).

2.1.1 I loft d'argento di Soho

Fu proprio a New York che la tendenza ad utilizzare spazi non convenzionali per le pratiche artistico-culturali si diffuse.

La situazione negli anni Sessanta era di gran fermento, la sperimentazione era sempre più estesa in ogni campo. I quartieri problematici newyorkesi divennero una meta importante per gli artisti emergenti: si trattava di un territorio fertile ed eccitante per fare arte e per vivere una vita all'insegna di feste e divertimento ma allo stesso tempo per fare propaganda di valori. È proprio in questo clima che gli spazi alternativi spodestarono quelli istituzionali, in un periodo di forte critica sociale e politica (Terroni 2011).

Inoltre questi erano gli stessi anni della guerra in Vietnam[1] e per i giovani gruppi di artisti come gli Art Workers Coalition, intolleranti verso la presidenza Nixon e sostenitori dei diritti civili in favore della lotta contro il razzismo e sessismo, protestare contro istituzioni pari al MoMA, al Guggenheim e al Whitney Museum of American Art voleva dire schierarsi politicamente contro il governo oltre che contro la categoria museale e delle gallerie d'arte. La protesta dei giovani artisti e scrittori contro la Guerra in Vietnam si concretizzò in uno dei primi gruppi di persone unite con gli stessi ideali politici post Seconda Guerra mondiale chiamato "Artists Protest". I partecipanti scrissero una lettera aperta pubblicata sul New York Times nel 27 giugno 1965 intitolata "End Your Silence" schierandosi

1 Le date di inizio e fine della Guerra in Vietnam sono 1 novembre 1955- 30 aprile 1979

a favore dei diritti umani:

"Noi artisti degli Stati Uniti d'America siamo divisi in diverse scuole di pensiero, che si differenziano sia artisticamente che ideologicamente, ma siamo tutti uniti per quanto riguarda il nostro concetto di Umanità"[2].

Il gruppo prese poi parte alle marce anti-guerra e nel 1967 promosse la Angry Art Week, dove si susseguirono giorni di protesta, arte e happenings a favore della pace, proponendosi come un movimento che si sarebbe opposto alla guerra non con manifestazioni bensì attraverso i propri lavori in ogni campo artistico (Ault 2002).

All'inizio degli anni Sessanta tutta l'area di Houston Street era un quartiere dei bassifondi interamente industriale dove i camion intasavano ogni strada nelle ore del giorno, che erano invece deserte in quelle della notte. I vicoli erano piene di topi, stracci e spazzatura accumulati. L'insediarsi degli artisti nei quartieri degradati ha permesso in breve tempo la rinascita degli stessi. Ciò che ha reso possibile il verificarsi di queste condizioni è il basso costo degli affitti delle arre degradate e periferiche. Grazie a questa condizione essi hanno potuto appropriarsi del tessuto urbano più facilmente rispetto a quanto avrebbero potuto fare nelle zone dei quartieri più in voga (Ceresoli 2005).

È in questo modo che i giovani cultori d'arte, forti dell'indipendenza del mercato artistico, iniziarono ad occupare illegalmente i loft industriali di SoHo[3], quartiere produttivo in lento abbandono a seguito della crisi finanziaria che aveva profondamente segnato le imprese. In questi grandi spazi gli artisti contemporaneamente lavoravano e vivevano, formavano cooperative, studi privati e gruppi non profit.

2 Traduzione della scrivente da "We artists of the United States are divided in many ways, artistically and ideologically, but we are ad one in our concern of Humanity".

3 Il termine SoHo è un acronimo che sta per South of Houston Street. Richard Kostelanetz indica che venne utilizzato a partire dal 1969 nel libro *SoHo: the rise and fall of an artists' colony*", Routledge, New York 2003.

Era proprio questa la caratteristica principale della prima generazione[4] di spazi alternativi, ovvero il carattere grezzo degli edifici che li ospitavano.

Le possibilità e i vantaggi offerti da questi spazi estremamente diverse dai muri intonsi e bianchi dei musei erano enormi e gli artisti hanno potuto sfruttare ognuna delle diverse sfaccettature: il contesto divenne parte dei contenuti offerti, come sostenne Brian O' Doherty "*context as contest*" nei suoi saggi pubblicati a partire dal 1976 sulla rivista Artforum. La galleria non è più contenitore di manufatti ma arte in sé (O' Doherty 1999). Le pareti sbrindellate e i sostegni arrugginiti permettevano una permeanza tra opera e contenitore, permettendo loro di giocare moltissimo. Kalvin Tomkins descrive in uno dei suoi scritti nel 1964 dettagliatamente l'interno dell'abitazione di Robert Rauschenberg, uno dei primi, insieme ad Allan Kaprow, a colonizzare Soho:

"Il loft aveva una lunghezza di circa 30 metri e una larghezza di 9 metri (o 300 metri quadri – una misura facile da ricordare).C'era una fila di colonne portanti nel mezzo, ma il resto dello spazio era libero, non ostruito. Delle finestre alte e fatiscenti permettevano alla luce di entrare dal centro di New York – lo stesso era per il rumore dei camion di Broadway. […] c'era un gruppo di oggetti di grandi dimensioni – una portiere di un'auto, un telaio di una finestra, un ventilatore montano sopra dei fogli – si trattava dei componenti di una scultura in cinque parti lasciata incompiuta. Dipinti e sculture della retrospettiva recentemente conclusa del Jewish Museum erano accatastati contro il muro portante. C'era un ampio tavolo nel mezzo della stanza, con la superficie ricoperta di riviste, immagini ritagliate, pennarelli e matite, tubetti di tempera e altri

4 La prima generazione di spazi alternative fu identificata durante la mostra organizzata da Marcia Tucker nel1981 al New Museum: Alternatives In Retrospect, an historical overview, 1969-1975, The New Museum, 1981.

materiali. Verso il fondo della stanza, un bancone sulla parete di fondo formava una nicchia per il frigorifero, la stufa elettrica e il letto – un materasso appoggiato sul pavimento. La parte rimanente di loft corrispondeva all'area di lavoro.[5]*" (Kostelanetz 2003, p.5).*

Si tratta di un luogo diverso da quello che normalmente ci si possa immaginare, ma come Martin Beck sostiene, si nota un reciproco scambio tra realtà urbana e avanguardia estetica: mantenere il contesto inalterato è una scelta precisa del movimento che si schiera contro il sistema museale (Beck 2002).

Il luogo descritto da Tomkins rende molto bene l'idea di quale fosse la realtà: si trattava di luoghi privati, dove gli artisti prima di tutto vivevano e in secondo luogo lavoravano. Quello descritto è uno spazio inusuale per delle visite da parte degli spettatori, che venivano invitati ad entrare esclusivamente in casi particolari. Inoltre, non corrisponde alla concezione di pubblico odierna, bensì i visitatori corrispondevano a cerchie ristrette di persone le quali conoscevano l'artista in prima persona. Un altro dettaglio relativo ai loft è che il luogo dove venivano esposte le opere d'arte era il medesimo in cui venivano prodotte.

Inoltre la precarietà in cui avvenivano questo nuovo tipo di mostre era tale da non permettere la commercializzazione: non essendoci un reale calendario, né vernissage, né tanto meno orari di apertura al pubblico la divulgazione e la strumentalizzazione era pressoché impossibile.

Le istallazioni spesso

5 Tradotto dalla scrivente da: *"The loft was about a Hundred feet long by thirty wide (or 3000 square feet – a measure to keep in mind). A row of supporting columns ran down the middle, but otherwise it was clear, unobstructed space. Tall, grimy windows let in the distinctively white light of downtown New York – also the roar of trucks on Broadway. […] stood a group of large objects - a car door, a window frame, a roof ventilator mounted on sheets – components of an unfinished five-part sculpture. Paintings, combines, and sculpture from the recently concluded Jewish Museum retrospective were stacked against the wall father alone. There was a big table in the middle of the room, its surface cluttered with magazines, picture clipped from magazines, felt pens and pencils, and tubes of painting and others materials. Toward the back of the room, a counter projected from the end wall formed an alcove for the refrigerators, the electric stove, and the bed – a mattress laid on the floor. All the rest of the loft was workspace."*

venivano distrutte dopo l'esposizione e non ne restava neanche alcuna traccia cartacea come ad esempio materiale fotografico. Per sottolineare il carattere mutevole e poliedrico la parola mostra, "exhibition", venne sostituita da quella "show" o "workshop", appunto spettacoli nei quali il pubblico era invitato a farne parte.

Gli artisti avevano plasmato gli spazi industriali secondo le loro esigenze e a seconda delle tecniche utilizzate avevano sistemato i loft, si crearono dei veri e propri gruppi tra i quali venivano scambiate idee e condivise non solo le attività artistiche ma anche la normale vita quotidiana. Si formarono delle vere e proprie comunità spontanee dove i legami di amicizia erano fondamentali.

Visitavano l'un l'altro le proprie case e spesso i primi a vedere i nuovi lavori erano vicendevolmente gli stessi colleghi. Vi era un senso di appartenenza al quartiere, c'era rispetto reciproco e collaborazione. Si può parlare di una comunità spontanea, che venne addirittura definita "*social movement*" (Rachleff 2012 p.23) vista la forte connotazione sociale e non solo artistico-creativa.

Fu così che gli anni Sessanta furono un vero boom per il mondo artistico dell'epoca, non solo il quartiere di SoHo ma anche quello di TriBeCa e dell'Est Side di New York divennero sedi per performer, scultori, pittori e musicisti. In quegli anni furono aperti nei loft luoghi come l'Apple Space fondato da Billy Apple nel 1969 dove si tenevano readings, performances e mostre di vario genere e il 98 Green Street di Holly e Horace Salomon frequentato da menti come Andy Warhol e Dan Graham e Yoko Ono (Kostelanetz 2003).

Anche Andy Warhol, nel 1963 occupò uno di questi edifici dei quartieri industriali chiamandolo con il nome di The Factory[6] , ex cappellificio,

6 L'edificio si trovava al quinto piano del 231 East 47th Street, a Midtown Manhattan, oggi purtroppo non esiste più. Fu proprio il luogo in cui vennero create le famose serigrafie. Il loft negli anni tra il 1963 e il 1968 prese il nome di

uno spazio che non superava i trenta metri per dodici, interamente rivestito in stagnola e di vernice argentata, disadorno, con solo un divano rosso di recupero, carrelli e scale appoggiate alle pareti (Pappalardo 2013). Lì si faceva arte a 360 gradi: si giravano video, si producevano serigrafie, si svolgevano provini, si realizzavano scarpe e suonavano i Velvet Underground. Il tutto avveniva tra una comunità che viveva in modo familiare, come sostenne in un'intervista John Cale, membro della band[7] di cui il genio della pop art era manager e amico:

"…la cosa bella della Factory era che nel momento in cui entravi trovavi gente che capiva cosa stavi cercando di fare. Ci capivano. Tutto ad un tratto non eravamo quattro persone in lotta con il mondo. Ci si sentiva parte di un piccolo esercito." (Valtorta 2010).

La fortuna di Warhol successivamente innescò un meccanismo di emulazione da parte della società newyorkese e nel giro di pochi anni, alla fine degli anni Sessanta, le gallerie iniziarono a comprare anch'esse loft per le loro esposizioni.

Una data significativa che segnò l'inizio della discesa di questa prima ondata di colonie di artisti che insediarono i luoghi alternarvi fu il 1971, quando il cambio del piano regolatore pose fine all'abusivismo rendendo l'area utilizzabile non solo a fine industriale. Il quartiere, sempre più in voga, fu invaso non solo da gallerie private ma anche da esponenti della classe alta che richiedevano ai progettisti degli appartamenti, ciò causò così un'esponenziale crescita del prezzo al metro quadro e la fine dell'elitarismo dei pionieri degli spazi artistici (Williams 2004).

Silver Factory, poiché fu allestito dal fotografo Billy Name con stagnola e vernice di color argento. Fu così chiamato il periodo dell'Età d'Argento, con allusione anche all'uso di droghe durante i party organizzati al suo interno.

7 I Velvet Underground sono una band rock statunitense formatasi nel 1965 e scioltasi nel 1973. Nel 2004 la rivista musicale Rolling Stones li ha inseriti al diciannovesimo posto della top 100 dei migliori artisti di tutti i tempi.

Andy Warhol in his Factory. New York City, 1965
Fonte: http://www.natfinkelstein.com/portfolios/factory07.php

Proiezione alla Factory. New York City, 1965
Fonte: http://www.bobadelman.net/galleries/warhol/factory/content/Warhol_16-05a_001_large.html

A metà degli anni Settanta a SoHo e negli altri distretti ormai rivitalizzati vi era la presenza di diversi modi di fare arte contemporanea. Da un lato era possibile trovare gallerie i cui budget annui ammontavano a migliaia di dollari, dall'altro spazi alternativi caratterizzati da una forte instabilità monetaria dove talvolta gli artisti riuscivano a stento a sopravvivere. Un esempio del primo caso è quello riguardante Leo Castelli, il più grande mercante d'arte del Novecento. Egli nel 1976 si trasferisce a Soho e in un anno con la sua galleria guadagna due milioni e mezzo di dollari in quadri grazie al contratto esclusivo con artisti come Robert Rauschenberg e Jasper Johns, figure chiave della Pop Art che all'epoca frequentavano quei quartieri (Blodgett 1975).

Resta comunque il 1975 l'anno in cui la critica tende ad assegnare la fine della prima generazioni di spazi alternativi comparsi per la prima volta a New York tra i quali Apple, Gain Ground, 98 Greene Street, 3 Mercer Street Store, 112 Greene Street, The Institute for Art and Urban Resources, Artists Space, Creative Time, The Kitchen.

Ciò che portò al termine questa fase fu l'erogazione di fondi da parte dello Stato, che tarparono il carattere spontaneo di questi luoghi d'arte la cui identità stava proprio nella natura indefinita e precaria, portata anche dal carattere economico. In una mostra dove vennero presentati i prototipi di questi luoghi al New Museum, Holly Solomon a proposito di 88 Green Street spiegò che agli artisti fu dato uno spazio che chiamarono così proprio per la volontà di non etichettarlo, restò semplicemente una coordinata spaziale, ciò nuovamente per sottolinearne l'immediatezza e naturalezza. Disse che "*la qualità e lo spirito di questo luogo stava nella sua spontaneità"(Wallis 2002)*.

La maggior parte dei loft e dei diversi spazi espositivi

non avevano fino a quel momento mai avuto alcun fondo o beneficio monetario, se non qualche saltuaria sovvenzione privata ma sempre nel pieno mantenimento della loro totale autonomia. Era proprio questo ciò che li rendeva totalmente liberi e slegati dal sistema tradizionale, sia per quanto riguardava semplicemente i programmi sia per quello che poteva essere un sistema di gerarchia interna. Bisogna però evidenziare il fatto che questa costante tensione verso il fallimento portò poi alcuni luoghi a chiudere definitivamente, cosa che non avvenne invece per altri di questi spazi come il 112 Greene Street, Artisti Space o ancora il caso eccezionale di PS1 che addirittura fu preso sotto l'ala del MoMA nel 2008. Dal 1975 per ricevere i contributi statali dovettero convertitisi a gallerie d'arte non profit, ciò li obbligò però ad accettare le imposizioni come l'eleggere un direttore, una dichiarata lista di collaboratori, presentare la programmazione e sottostare alla burocrazia

A questa prima stagione di "alternative spaces" ne seguirono altre due, una dal 1976 fino alla fine degli anni Novanta e per terminare un'ultima dal 2000 ad oggi; l'esperienza della prima generazione fu descritta interamente nella mostra organizzata nel 1979 da Jacki Apple, Alternatives in Retrospect: An Historical Overwiew,1969-1975, presentata al New Museum (Rachleff 2012).

Successivamente, nel libro di Julie Ault del 2002, "*Alternative Art, New York, 1965-1985*", sono stati elencati settanta spazi definiti alternativi: purtroppo la chiusura di molti di questi luoghi a partire dall'inizio degli anni Settanta in avanti e la mancanza di una specifica documentazione spesso a causa dell'abusivismo, hanno reso difficoltoso il riconoscimento della categoria come movimento artistico a tutti gli effetti.

Alla fine degli anni Settanta

a SoHo si poteva attribuire un ruolo fondamentale per quanto riguarda il rapporto stabilitosi tra comunità e spazi urbani. Eric Bogosian, direttore nel 1979 a The Kitchen parlò di un fenomeno molto simile a quello che si verificò alla fine del 1960 nel quartiere di SoHo, parlando dell'arrivo di flotte di nuovo artisti a New York, facendo presagire una scena che sarebbe andata a scavalcare quella della prima generazione di spazi alternativi:

"Una grande migrazione di giovani, appena usciti dall'università, è arrivata a New York alla fine degli anni Settanta. Probabilmente non c'è mai stata un'altra volta in cui tante persone si spostarono verso lo stesso posto, con gli stessi obiettivi, se non durante una guerra. Siamo arrivati a New York con scatoloni di libri incredibili e ben sbiaditi sotto le nostre braccia: Against Interpretation, e The Banquet Years, la rivista Avalanche di Liza Bear e Willoughby Sharp e Drama Review di Michael Kirby. Stavamo seguendo la vera avanguardia: questi gruppi artisti, musicisti, coreografi, drammaturghi e scrittori che si erano insinuati nella crepe della città del dopoguerra e che erano diventati famose. La storia si è svolta a sud della 14th Street e l'ambizione segue l'ambizione. I nostri professori universitari ci avevano deliziato con le storie di Cedar Tavern, o Café Cino e con quelle di un posto chiamato SoHo. Come topi ipnotizzati, ci precipitammo in massa nei distretti decadenti ed economici, volendo disperatamente lasciare una traccia." (Bogosian 2006, p.145).[8]

E fu proprio così che il modello dei primi anni a

8 Traduzione della scrivente da "*A vast migration of young people, fresh out of college, arrived in New York City in the late 1970s. Perhaps there has never been a time when so many people with the same goals came to one place, except during wartime. We came to New York City with boxes of tattered required reading under our arms: Against Interpretation, and The Banquet Years, Liza Bear and Willoughby Sharp's Avalanche, and Michael Kirby's The Drama Review. We were following the true avant-garde : clusters of artists, musicians, choreographers, dramatists, and writers who had burrowed into the crevices of the city after World War II and became notorious. History had been made south of Fourteenth Street, and ambition follows ambition. Our college professors had regaled us with tales of the Cedar Tavern, or Café Cino, or a place called SoHo. Like hypnotized rats we swarmed into the dilapidated and affordable neighbourhoods, desperate to make a mark*".

Soho si ripropose in altri quartieri, le aree degradate offrirono nuovamente spazi espositivi non convenzionali e la possibilità della vita comunitaria.

Una nuova concezione di museo

cap. 2.2

La nascita su larga scala di nuovi centri espositivi, che si pongono in netta contrapposizione ai convenzionali spazi museali come segno di un rinnovamento culturale e come diretta conseguenza dei movimenti artistici della seconda metà del Novecento, non tarda ad arrivare anche in Europa.

Al tempo stesso, il concetto stesso di sede museale, influenzato dall'industria culturale in fermento e dalla comunicazione mediatica sempre più diffusa, viene stravolto in maniera irreversibile. La presenza di un numero illimitato di proposte architettoniche porta ad un abbandono dei modelli tipologici e morfologici tradizionali. All'immagine di museo moderno che si identifica come luogo di studio per l'élite erudita, si contrappone quella di museo contemporaneo, uno spazio mediatico dedicato ad un'utenza molto più eterogenea e a diversi contenuti. Si tratta di un laboratorio di sperimentazione, che oltre alla formazione del visitatore auspica al suo intrattenimento e accoglienza.

Questa nuova concezione di museo lo ha reso un nuovo punto d'incontro per i cittadini e, indirettamente, ha fatto sì che diventasse uno strumento fondamentale anche per il tema della riqualificazione urbana. Il rinnovamento funzionale, che traspare anche dalle architetture innovative, ha innescato

un effetto catalizzatore. La conseguenza è quella di un'immagine migliorata del quartiere in cui si colloca.

La nascita di questa nuova stagione museale, quella dei "Supermusei", simboli di una svolta culturale e concettuale, si può ascrivere al 1977, anno dell'inaugurazione del Centre National d'art et de culture Georges Pompidou a Parigi, firmato da Renzo Piano e Richard Rogers. L'edificio rappresenta la nuova frontiera della museologia: ricopre diverse funzioni e ha ambienti innovativi, in grado di andare oltre alle normali attività museali ed espositive, come una biblioteca, un centro audio visivo con rispettivo archivio cinematografico, un ristorante e delle sale per esposizioni temporanee (Criconia 2011).

"Il Pompidou è attualmente riconosciuto come la pietra miliare di una svolta culturale e concettuale del museo. E' infatti un edificio multifunzionale composto da una sovrapposizione di piani liberi all'interno di un grande contenitore che ha trasformato il museo in una piazza pubblica frequentata dai cittadini, dai turisti e dai visitatori. […] Il centro Pompidou sia stato considerato un evento spartiacque di una forma museale aperta e partecipata che ha inaugurato l'usanza di erigere musei ed edifici per esposizioni talvolta anche in assenza di una collezione significativa". (Criconia 2011, p.59).

In questo contesto di fervore socio-culturale, dove si sviluppa l'idea che il museo, inteso nella nuova concezione, possa portare un incremento del turismo culturale, si inserisce il caso della sede del Musèe d'Orsay[1] di Parigi.

1 "*La stazione è superba e ha l'aspetto*

L'antico palazzo d'Orsay si trovava in un'area sulle rive della Senna in una posizione di rilievo; in occasione dell'esposizione universale del 1900 lo Stato decise di cedere il terreno alla Compagnia ferroviaria d'Orléans che necessitava di uno spazio per la costruzione di una stazione più centrale rispetto a quella del capolinea esistente. L'eleganza del quartiere e la vicinanza al Louvre e al palazzo della legione d'Onore resero il progetto piuttosto difficile: il risultato fu una stazione trionfo del modernismo e un hotel di lusso la cui inaugurazione avvenne il 14 luglio del 1900. Tuttavia nel 1939 la stazione cessò il suo utilizzo potendo solamente più garantire collegamenti secondari data l'elettrizzazione delle linee principali. Un susseguirsi di una serie di usi differenti come centro di spedizione pacchi per prigionieri durante la seconda guerra mondiale, centro di accoglienza prigionieri durante la Liberazione, set per diversi film, sede della compagnia teatrale Renaud Barraul vennero impiegati nel complesso dell'ex stazione. Alla fine di queste travagliate esperienze anche il gran hotel nel 1973 chiuse e fu così che all'interno della ex stazione ferroviaria d'Orsay, la quale si può ritenere a tutti gli effetti la prima opera del museo stesso, la Direzione dei musei di Francia decise di allestire un museo in cui tutte le arti della seconda metà del XIX secolo fossero potute essere raccolte. Il progetto scelto del 1979 fu degli architetti dello studio ACT-Architecture, MM. Bardon, Colboc e Philippon, i quali rispettarono e si attenerono al progetto storico di Victor Laloux riproponendo di valorizzare

di un Palazzo delle Belle-Arti..." è ciò che il pittore Edouard Detaille nel 1900 scrisse. Esattamente nel 1986 il progetto visionario prese vita effettivamente.

la navata, nonché asse primario del percorso museale, e l'utilizzo della pensilina come entrata (http://www.musee-orsay.fr). Oggi, il museo si trova nelle vette delle classifiche mondiali per numero di visitatori annui, contandone nel 2016 tre milioni e posizionandosi al sedicesimo posto (www.theartnewspaper.com).

Il passo successivo si registra nel 2000, con l'inaugurazione della Tate Modern Gallery di Londra. Anche in questo caso il progetto si propone come scopo quello di riqualificare un sito concentrandosi sull'uso di spazi alternativi, non trascurando il lato antropologico e culturale originario. Il museo fu realizzato nell'ex centrale elettrica Bankside Power Station, collocato sulla riva sud del Tamigi, risalente al 1947 e dismesso nel 1981. Il progetto è di Herzog & de Meuron, due architetti svizzeri, i quali non si limitarono all'edificio in sé ma presero in esame anche tutto il quartiere circostante, una periferia degradata. Il progetto integra il vecchio e il nuovo lasciando esternamente la struttura inalterata se non per l'aggiunta di una galleria di vetro sulla parte superiore e una successiva piramide adiacente per contenere la crescita sproporzionata di visitatori annui. La galleria centrale, che misura 155 metri di lunghezza per 23 di larghezza e 35 di altezza non nasconde il forte carattere industriale anzi lo esalta attraverso le colonne in acciaio a vista e le due gru lasciate all'ingresso. All'interno dell'edificio sono previste anche altre funzioni come la libreria, dei laboratori per giovani, ristorante e caffè (Criconia 2011). La Tate è divenuta un modello da

La prima Tate Modern di Herzog & de Meuron , Londra
Fonte:http://polinice.org/2015/09/22/la-prima-tate-modern-di-herzog-de-meuron/

Turbine Hall, Tate Modern , Londra
Fonte:https://www.architectsjournal.co.uk/archive/southwark-will-never-look-back-after-this/10010609.article

emulare: il concetto di fabbrica-memoria sfocia nella “centrale d’arte”, un contenitore di storia contemporanea esposta nella sala contenente le turbine.

Con la medesima logica di riuso e di valorizzazione territoriale sono stati progettati diversi altri musei, un altro esempio, questa volta italiano, è il MAXXI di Roma, museo delle arti e dell’architettura del XXI secolo inaugurato nel 2010. Il progetto di Zaha Hadid consiste in un’architettura di forte impatto che ha previsto il recupero di parte dell’ex caserma Montello posizionata in Via Guido Reni. (Criconia 2011).

In Europa esiste una serie molto vasta di esempi, talvolta non molto noti, di riuso in campo culturale. Segue una rassegna di casi studio che elenca le esperienze più interessanti ai fini della tesi offrendo diversi spunti.

2.2.1 Il recupero a scopo culturale in Europa

Grazie al successo del fenomeno del riutilizzo e alla presa di coscienza dell'importanza che l'arte ha per la società, a partire dalle rivoluzioni artistiche degli anni Settanta che hanno contribuito ad una vera e propria riforma culturale, è sorta l'esigenza di nuovi spazi dedicati e specializzati alla promozione e divulgazione di diverse categorie culturali. Questi centri necessitano di spazi caratterizzati dalla flessibilità, in contrapposizione alle rigide costrizione dei musei tradizionali, per questo gli edifici dismessi risultano adatti ad ospitarli.

- **Baltic @ Gateshead, Inghilterra**: una “Art Factory” che utilizza lo spazio di ex silos per la farina nella vecchia zona navale sul fiume Tyne in Gateshead, cittadina segnata dalla forte dismissione industriale a seguito della crisi degli anni Settanta. Il progetto del 2002 di Ellis Williams Architects nacque sotto la spinta del Gateshead Council che fornì i finanziamenti necessari, per un totale di 45,7 milioni di sterline. Baltic esce dagli schemi tradizionali non limitandosi esclusivamente a delle esposizioni ma occupandosi anche del concetto di fruizione dell’arte: esso infatti ospitata artisti intercontinentali per parlare con il pubblico e avvicinarlo al mondo dell’arte contemporanea. Lo spazio misura 8500m2 e si divide in aree dedicate alla pittura, alla performance art, alla lettura e alle lezioni frontali, offrendo dunque un vasto programma riguardante l’arte visiva contemporanea. Sono presenti anche alcune aule per laboratori, biblioteca e sala ristoro. Da edificio abbandonato oggi il Baltic ha un bagaglio di 190 mostre temporanee per 388 artisti da 53 paesi nel mondo, le quali sono visitate da più di sei milioni di visitatori. (http://www.balticmill.com/)

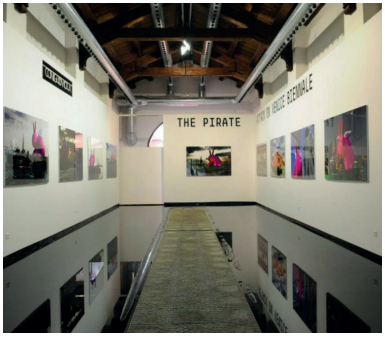
-Baltic vista esterna
fonte: http://baltic.art/about/what-is-baltic
-Installazione Anish Kapoor, Taranatantara, Baltic 1999
fonte: http://baltic.art/about/what-is-baltic
-installazione Antony Gormley, Domain Field, Baltic 2003
fonte: http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/222#p1
-Baltic vista esterna
fonte: http://baltic.art/about/what-is-baltic

• **Caixa Forum @ Barcellona, Spagna:** polo culturale inaugurato nel 2002, utilizza l'edificio progettato dall'architetto catalano Josep Puig i Cadafalch in stile Art Nuveau risalente al 1913. Si tratta di una ex fabbrica di vestiti rimasta in funzione solo sette anni; in seguito si susseguirono una serie di funzioni alternate a periodi di declino e abbandono: per primo divenne il magazzino dell'esposizione universale del 1929 e successivamente fu riservata per custodire i mezzi del Corpo Nazionale di Polizia. L'edificio fu poi acquistato dalla banca catalana Caixa, la quale iniziò un programma di recupero. Il riprogetto, molto delicato

essendo stato l'edificio iscritto nel 1976 alla lista dei Monumenti Storici Nazionali di Barcellona, fu assegnato ad un team internazionale di architetti, Roberta Luna, Arata Isozaki, Francisco Javier Asarta e Robert Brufau, i quali mantennero la struttura originale. Le nuove funzioni, che si dividono in spazi per arti visive come fotografia, pittura, scultura e installazioni, spazi per cinema e proiezioni, laboratori e workshop e aree ristoro, coprono un'area di 4200mq, di cui 3000 sono dedicati alle quattro sale espositive che si dividono in spazi per mostre temporanee e spazi per mostre permanenti. È presente anche una sala multimediale situata nella parte degli ex magazzini dedicata alla Media Art, che si occupa di apprendimento interattivo, grazie alla presenza di numerose strumentazioni e tecnologie audio-video. (https://www.barcelona.de/en/, https://www.inexhibit.com/it/)

-Caixa Forum vista esterna
fonte: http://www.barcelonalowdown.com/the-caixa-forum/
-Spazio esterno
fonte: http://www.bcncatfilmcommission.com/en/location/caixaforum
-Hall
fonte: http://www.bcncatfilmcommission.com/en/location/caixaforum

• **CAOS - Centro Arti Opificio Siri @ Terni, Italia:** si tratta di un ex stabilimento industriale nato come Ferriera pontifica, che misurava inizialmente una superficie di 12000 mq. Una volta chiuso nel 1905 fu ridotto e trasformato in una fabbrica volta a soddisfare le esigenze belliche riguardanti settore chimico-metal-meccanico, diventando per opera di Luigi Casale SIRI (Società Italiana Ricerche Industriali). Dopo la Seconda Guerra Mondiale ci fu una progressiva diminuzione della produzione che concluse con la chiusura definitiva nel 1983. L'area fu poi acquistata dal comune umbro che iniziò una campagna di riqualificazione dell'intera area. Caos aprì ufficialmente nel 2009. L'edificio ha una superficie di 5600mq e ad oggi promuove diversi progetti ed eventi culturali. L'ambiente si divide in sale espositive temporanee per artisti emergenti e permanenti come il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Aurelio De Felice e il Museo Archeologico di Terni, una sala video e spazi open air. Caratteristica peculiare è la forte integrazione con il centro storico della città. Ha mantenuto quasi inalterati alcuni elementi originari come il viale per raggiungere l'ingresso e alcuni elementi infrastrutturali. Una parte dei 5600mq sono destinati a delle abitazioni per privati. (http://www.caos.museum/)



-Caos vista esterna
fonte: http://www.caos.museum/chi-siamo/come-e/
-Spazio esterno
fonte: http://www.caos.museum/chi-siamo/come-e/
-Installazioni nel Museo De Felice
fonte: http://www.caos.museum/luogo/museo-d-arte-moderna-e-contemporanea-aurelio-de-felice/
-Mostra nella project room Ronchini
fonte: http://www.caos.museum/luogo/project-room-adriano-ronchini/

• **Cinema Nova @ Bruxelles, Belgio:** si tratta di un edificio che passò attraverso diverse funzioni, riavvicinandosi nella versione odierna, alla vocazione artistica iniziale. Nato a fine Novecento come locale per cabaret, il "Vaudeville", diventa negli anni trenta il cinema d'arte Arenberg Studio. Cessò questo funzione nel 1987 e dopo un periodo di inutilizzo fu trasformato per quasi dieci anni in magazzino per mobili. Nel 1997, un'associazione volontaria si interessò all'edificio riuscendo poi ad iniziare dei lavori di ristrutturazione, trasformandolo nel Cinema Nova. Gli obiettivi sono la sperimentazione e la diffusione in campo di produzione

cinematografica indipendente e la formazione ed educazione attraverso il dibattito. Lo spazio prevede 200 posti a sedere, una balconata e uno schermo di 4,5 m x 8,5 m. Sono messe poi a disposizione strumentazioni e tecnologie per giovani artisti e film maker, oltre ad uno spazio per sviluppare e stampare le pellicole con affitti contenuti. La programmazione mensile prevede per la maggior parte produzioni contemporanee di film, documentari e cortometraggi inediti. Al di sotto della sala adibita alle proiezioni è presente il Foyer-Cafè, una sala espositiva per mostre di quadri e fotografie. L'edificio è rimasto di proprietà di Kredit Bank, azienda proprietaria già del vecchio cinema, che ha concesso all'associazione l'utilizzo degli spazi a titolo gratuito. Cinema Nova si autofinanzia grazie all'entrate degli eventi organizzati e il sostegno occasionale di imprenditori cinefili. (http://www.nova-cinema.org/)

-Cinema Nova ingresso
fonte: http://www.nova-cinema.org/nova/locations/
-Sala proiezioni
fonte: http://www.nova-cinema.org/IMG/jpg/salle.jpg

- **Chapito @ Lisbona, Portogallo:** ex riformatorio del Ministero della Giustizia riutilizzato per il sociale e la cultura. Si tratta di un edificio situato nel quartiere Alfama del 1800 che fu riutilizzato nel 1900 per ospitare i detenuti minorili. La nuova funzione dell'edificio è frutto di un progetto iniziato nel 1987 quando è stato dato in gestione a Teresa Ricou, che si occupa di formazione circense e teatrale per giovani con problemi di integrazione e campagne di promozione culturale. Il progetto si è evoluto negli anni, ruotando però sempre intorno a quattro pilastri fondamentali: l'azione sociale, l'educazione, la cultura e la produzione artistica. Oggi i quattro livelli su cui si sviluppa l'edificio sono utilizzati per diverse attività: uffici e scuola professionale di arti sceniche e mestieri, ristorante, atelier e biblioteca. L'attuale istituzione continua ad avere una forte carica sociale e punta tutt'ora ad offrire un'occasione per la formazione di minori a rischio e per il loro reinserimento nella società. Si tratta ufficialmente di uno spazio pubblico, per questo riceve dei sussidi statali. (http://chapito.org/, http://www.urban-reuse.eu/?pageID=home)

-Chapito vista esterna
fonte: https://it.pinterest.com/pin/277393658274226587/

- **Espacio Cultural El Tanque @Tenerife, Spagna:** l'arcipelago delle Canarie offre un polo culturale con una struttura di forte impatto, si tratta di una ex raffineria, riconvertita nel 1997 da Fernando Menis. L'originale edificio prevede una struttura cilindrica di venti metri di altezza e 25 di raggio ed era parte di un complesso ben più esteso di inizio Novecento per i processi di raffinazione e seguente stoccaggio del petrolio grezzo. L'edificio, denominato Serbatoio 69, fu inserito nel complesso nel 1951. In seguito la raffineria fu spostata e nel 1995 erano presenti nell'area esclusivamente due serbatoi. Il Serbatoio 69, per volontà del Presidente del Consiglio Adàn Martin fu trasformato in spazio culturale. Le scelte progettuali hanno previsto la conservazione della struttura del serbatoio, lasciandola inalterata sia internamente che esternamente. È stato aggiunto però un edificio per adempiere alle funzioni di ingresso alla struttura e per collocare delle aree di servizio. Il programma del centro promuove diversi eventi culturali non convenzionali, in linea con la natura dell'edificio, e si differenzia tra mostre, arti performative e proiezioni multimediali. Lo spazio centrale, essendo molto versatile, prevede per ogni nuovo evento un allestimento ad hoc. (https://www.e-architect.co.uk/, https://archeologiaindustriale.net/)

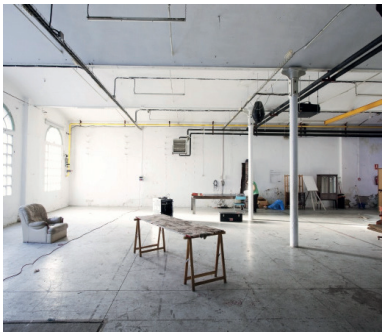
-El Tanque vista esterna
fonte: http://menis.es/portfolio/espacio-cultural-el-tanque/
-Interno
fonte: https://it.pinterest.com/pin/499829258623524741/
-Proiezione cinematografica
fonte: https://archeologiaindustriale.net/3929_espacio-cultural-el-tanque-di-tenerife-isole-canarie/

• **Frigoriferi Milanesi @Milano, Italia:** fabbrica del ghiaccio risalente al 1899, proprietà di Gondrand Mangili, è un edificio stile liberty con una copertura in ferro, legno e vetro. Con il rapido diffondersi degli elettrodomestici l'edificio nel 1970 cambia per la prima volta la sua funzione diventando uno spazio dedicato a celle blindate per beni preziosi. Dopo un periodo di dismissione, la struttura viene acquisita dal Gruppo Bastogi, società per i servizi nel mondo artistico, che segna un totale cambio di tendenza. Dal 2003 in avanti l'edificio si è avvicinato gradualmente alle tematiche culturali, prima viene infatti fondata

Open Care - Servizi per l'arte, una società che si occupa delle diverse fasi del processo artistico (logistica, restauro, conservazione, stime e vendita delle collezioni). Nel 2016 nasce ufficialmente al suo interno Fm Centro per l'Arte Contemporanea, promotore di eventi culturali per la città. Lo spazio totale ha una superficie di 31800 mq ed integra in sé tutti i servizi relativi al mondo dell'arte e della cultura come laboratori, case d'asta, studi di architettura, 2000mq di spazio coworking, area ristorazione, archivi, sedi di associazioni, aree espositive e spazi per eventi temporanei. (http://www.frigoriferimilanesi.it)

-Frigoriferi milanesi vista esterna
fonte: https://www.arketipomagazine.it/ice-palace-frigoriferi-milanesi-51aa/
-Mostra nel Palazzo del Ghiaccio
fonte: http://www.frigoriferimilanesi.it/new/chi-siamo.html
-Julie Polidoro, Airplane views, Frigoriferi milanesi 2011
fonte: http://www.juliepolidoro.com/exh_airplane-views/

- **Hangar @ Barcellona, Spagna:** ex magazzino per tessuti, appartenente alla società Ricart in Poblenou fu dismesso negli anni Ottanta. A partire dal 1994, in linea con le opere di recupero e rifunzionalizzazione europee e sotto la spinta della "AAVC Associazione degli Artisti Visivi della Catlogna", è divenuto centro di ricerca e produzione artistica. Il progetto di recupero degli architetti Yaiza Alonso e Arantxa Manrique, finanziato dal comune di Barcellona, rappresenta una nuova opportunità non solo per l'edificio ma per l'intero quartiere periferico Poblenou. Il centro si occupa della produzione e ricerca artistica offrendo tre tipologie di servizi: residenze per artisti e designer, programmi di supporto che comprendono l'autorizzazione all'utilizzo di strumentalizzazione e attrezzature, scambi internazionali per fare conoscere gli emergenti e i loro lavori. Il tema centrale della produzione sono le arti digitali, che comprendono performance, video e visual art. All'interno dell'edificio sono previsti oltre alle gallerie espositive anche spazi dedicati a workshop e conferenze, un teatro di 150 mq, uno spazio coworking di 50 mq, un laboratorio multimediale di 100 mq, uno studio per la produzione di video di 30m, spogliatoi e una serie di aree verdi. (https://hangar.org/en/, http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/es)



-Hangar vista esterna
fonte: http://janmech.net/work/emilia-coranty-16-1030-pm-the-10-minutes-pieces
-Interno
fonte: https://www.archdaily.com/356105/hangar-artistic-creation-centre-yaiza-terre-arantxa-manrique/51601452b3fc4bc52600020b-hangar-artistic-creation-centre-yaiza-terre-arantxa-manrique-photo
-Interno
fonte: http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/en/node/18
-Interno
fonte: http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/en/node/23

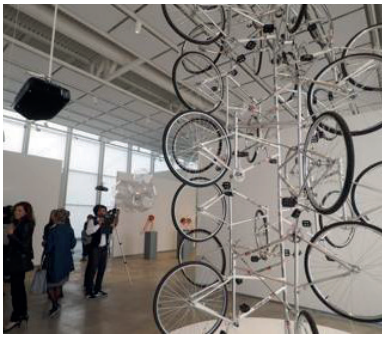
• **Les Frigos @ Parigi, Francia:** l'edificio, edificato dopo la Prima Guerra mondiale, si presentava come uno dei più ampi centri per la congelazione e stoccaggio di beni alimentari presso il grande mercato di Les Halles, situato nel centro di Parigi. Con il sopraggiungere degli anni Sessanta l'antico mercato vide ridursi drasticamente la sua importanza in favore del Rugins, un nuovo mercato nato per soddisfare le insufficienze di spazio del precedente. Il passaggio di consegne portò al fallimento dell'attività, lasciando così lo spazio abbandonato per circa quindici anni. Successivamente nel 1980 la SNCF (Società

Nazionale per le Ferrovie Francesi , proprietaria del sito dal 1945, mise in affitto inizialmente quindici degli spazi disponili. Da quel momento in avanti un susseguirsi di artisti colonizzarono questo spazio.
Fu così che l'ex deposito refrigerato per carni muta ufficialmente la propria funzione nel 1979 con il progetto affidato allo studio ACT-Architecture, MM. Bardon, Colboc e Philippon.
La nuova funzione diventa ufficialmente quella di centro culturale, dove artisti di vario genere scambiano le proprie idee alternando mostre ed esposizioni alquanto variegate in una fitta agenda di appuntamenti.
La superficie totale misura 9000mq e si divide in novanta laboratori ospitanti duecento artisti e una galleria d'arte contemporanea.
Annualmente tremila artisti utilizzano gli spazi di Les Frigos. Il sostegno finanziario è ottenuto dall'affitto dei locali che vanno dai 41,20euro a 103.41euro al mq all'anno. (http://les-frigos.com/)

-Les Frigos vista esterna
fonte: http://paris1900.lartnouveau.com/paris13/les_frigos/frig4.htm
-Atelier di Paella Chimicos
fonte: http://les-frigos.com/images/stories/visite/3eme-etage/paella-chimicos.jpg
-Atelier di Pascal Margat
fonte: http://les-frigos.com/images/stories/visite/3eme-etage/pascal-margat.jpg
-Mostra nello "white studio"
fonte: https://untappedcities-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2013/06/les-frigos-whitestudio-Kala-Court.jpg

- **Opificio Golinelli @Bologna, Italia:** si tratta di una ex fabbrica di ascensori e montacarichi appartenente alla SABIEM il cui declino è iniziato negli anni Settanta e che portò ad un graduale ridimensionamento fino alla chiusura nel 2008. Il progetto di riconversione, partito nel 2015, ha previsto la realizzazione di un nuovo polo culturale per la città di Bologna. Il progetto si deve a Marino Golinelli, che fondò l'omonima Fondazione totalmente privata e investì nella riconversione dodici milioni di euro. La funzione sociale del centro prevede la promozione delle arti visive e performative e la formazione in campo artistico culturale per

le nuove generazioni. La superficie misura 9000 mq ed è progettata per accogliere 150000 persone annue; si divide in laboratori per quattrocento persone, aule didattiche per 750 persone, uffici e aree espositive. Il progetto affidat a Diverserighestudio, Simone Gheduzzi, Nicola Raimondi, Gabriele Sorichetti, si basa su tre concetti: il tema del "non finito" da intendersi come sfruttamento non integrale della superficie al fine della flessibilità e contenimento dei costi, lo studio prospettico che guida il fruitore a guardare verso l'alto durante le diverse attività, il connubio arte-architettura. L'edificio ha vinto il Premio Urbanistica 2015 dell'editoriale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica per il tema "Qualità delle infrastrutture e degli spazi pubblici". (http://www.fondazionegolinelli.it/, Bartolomei 2015)



-Opificio Golinelli vista esterna
fonte: https://www.bancadibologna.it/files/10528/image/opificiogolinelliesterno.jpg
-Installazione
fonte: http://images2.corrieredibologna.corriereobjects.it/methode_image/2017/10/11/Bologna/Foto%20Gallery/9090321_MGTHUMB-INTERNA.jpg
-Evento
fonte: http://media.urbanpost.it/wp-content/uploads/2015/12/dirigibile.jpg

- **Point éphémère @Parigi, Francia:** ex magazzino portuale nel centro di Parigi risalente al 1922. Si tratta di una delle prime strutture art-déco per il settore terziario. Subito dopo la dismissione negli anni Ottanta, il proprietario Suchet si occupò di rifunzionalizzare immediatamente parte degli edifici trasformandoli in spazi ricreativi per i cittadini, come una sala da ballo e un campo da gioco. Diventato poi proprietà del Comune di Parigi, l'associazione Usines Ephémères, che si occupa di trasformare edifici inutilizzati in spazi per l'arte e la cultura, richiede di poter attuare un progetto di recupero del quartiere e dell'edificio stesso. Grazie all'attività dell'associazione fu inaugurato nel 2004, nell'area di 1400mq dell'ex magazzino, un nuovo centro culturale che prevede delle residenze temporanee per artisti, delle sale per la produzione artistica, un ristorante, uno spazio espositivo di 120 mq, una sala sa ballo di 135 mq e una sala concerti di 340mq. Le attività vengono sostenute economicamente da più enti come il Comune di Parigi, la Regione Ille de France, il Dipartimento per le Attività Culturali della Regione e il Centro Nazionale per la Musica. (http://www.pointephemere.org/)

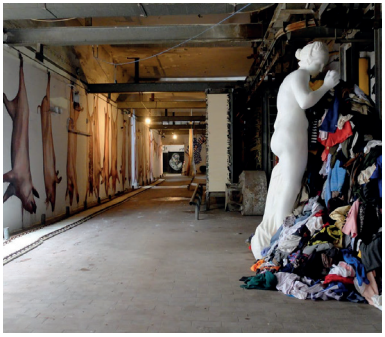
-Point éphémère vista esterna
fonte: http://www.pointephemere-archive.org/wp-content/uploads/2011/03/photo-fmr-740-400.jpg
-Spazi esterni
fonte: https://www.timeout.com/paris/en/music/point-e-phemere
-Installazione, Villa Belleville, Point éphémère
fonte: http://www.pointephemere-archive.org/wp-content/uploads/2015/11/villa-740-400.jpg

- **Recyclart @ Bruxelles, Belgio:** frutto del programma per lo sviluppo dell'economia e del sociale. Recyclart è considerato il progetto pilota di un piano europeo per la promozione territoriale per la città di Bruxelles che consiste nel recupero degli edifici dell'ex stazione Bruxelles-Chapelle iniziati nel 1997.
I lavori, già iniziati precedentemente per autorizzazione della città, sono stati condotti per la maggior parte direttamente dall'associazione Recyclart impiegando come forza lavoro squadre di associati. L'area, localizzata nel quartiere popolare Les Marolles , ha permesso di innescare una politica

di rigenerazione a livello urbano attraverso un calendario di progetti gratuiti rivolti direttamente ai cittadini e sostenendo giovani emergenti grazie alla concessione di spazi per la creazione e l'esposizione delle loro opere. Si tratta di un centro artistico che assume principalmente tre funzioni: esposizione, produzione artigianale e ristorazione. La superficie dell'edificio misura 1600 mq e prevede anche un'ampia piazza denominata "La Plage" i cui arredi urbani sono stati forgiati all'interno del centro stesso dagli artisti. La maggior parte dello spazio è dedicato alle due gallerie espositive per mostre e installazioni, è presente anche uno studio fotografico, un ristorante e una sala principale multifunzionale di 360 mq che ospita periodicamente performance, dibattiti e concerti. La proprietà, che resta della città di Bruxelles, è stata data in comodato d'uso ma riceve tutt'ora finanziamenti pubblici. (http://www.recyclart.be, Pargova 2015)

-Recyclart vista esterna
fonte: http://www.spottedbylocals.com/brussels/files/recyclart-brussels-by-wouter-spitters.jpg
-Mostra di Raymond Delepierre, Curved Air, Recyclar 2017
fonte: https://www.facebook.com/RECYCLARTBXL/photos/a.10150097114675345.273250.51824055344/10154453079310345/?type=3&theater

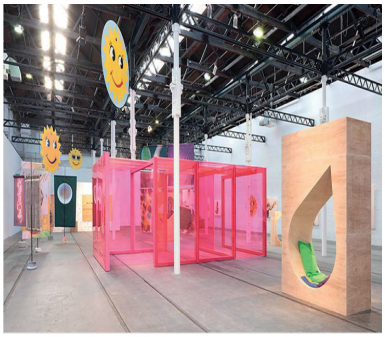
• **Space Metropoliz @Roma, Italia:** spazio simbolo di integrazione multietnica e multiculturale dove l'arte fa da perno. Si tratta di un ex stabilimento per la produzione di salumi rimasto in uno stato di abbandono per un periodo di circa vent'anni, causato dal dislocamento della produzione a Pomezia. Il Metropoliz, distribuito su una superficie di quasi 30000 mq collocata al centro del quartiere Tor Sapienza, rappresenta un buon esempio di convivenza urbana e autogestione: nel 2007 la proprietà passa all'organizzazione "Blocchi precari metropolitani" attiva nel campo dell'urgenza di abitazioni, l'area è stata occupata da circa duecento persone originarie di diverse parti del mondo. Il progetto di riuso ha coinvolto direttamente questa comunità, e nel 2011, dopo due anni di occupazione, fu chiesta una legittimazione al governo che non sortì però consensi. La risposta delle 98 famiglie occupanti, grazie all'aiuto di Giorgio De Finis, antropologo e curatore, è stata quella di creare un museo di arte contemporanea, MAAM - il Museo dell'Altro e dell'Altrove, definito "non un collettivo ma un'opera collettiva" . Nonostante la grande ambizione, ufficialmente il museo, nonostante compaia sul sito del Comune di Roma, è del tutto abusivo (come l'occupazione dell'intero complesso) e non gode di alcun fondo pubblico. Le opere presenti sono circa duecento e appartengo ad artisti intercontinentali. È presente anche una porzione di spazio esterno utilizzata come spazio per performance e una sala per proiezioni cinematografiche. (http://www.spacemetropoliz.com/, http://www.museomaam.it/, Rinaldi 2015)

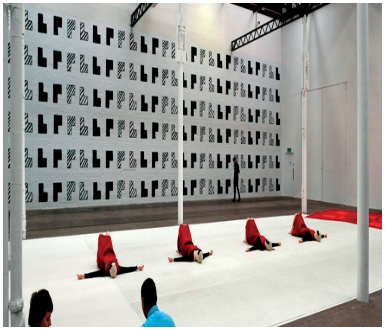


-Space Metropoliz vista esterna
fonte: http://www.artribune.com/wp-content/uploads/2011/12/Space-Metropoliz-01.jpg
-Spazi aperti
fonte: https://divisare.com/projects/252330-linaria-un-frutteto-a-metropoliz
-MAAM
fonte: https://www.beborghi.com/il-maam-quando-larte-e-difesa/

- **Tramway @ Glasgow, Scozia:** La dismissione dell'ex officina di riparazione e deposito tram avvenuta durante gli anni '60 coincise con la nascita di un nuovo museo dei trasporti pubblici nella periferia sud di Glasgow. Nel 1986, anno di trasferimento del museo in altra sede, la struttura venne destinata alla demolizione e solamente l'ambizioso intervento di Peter Brook e Andy Goldsworthy permise la nascita del progetto Tramway. Le loro opere vennero esposte tra i binari della ferrovia e la Pollokshaws road. Ciò suscitò l'interesse di altri artisti e soprattutto della municipalità che, in occasione dell'evento

“Glasgow Città Europea della Cultura”, diede il via ad un importante progetto di riqualificazione con la creazione del nuovo polo culturale vincitore, nel 1998, del premio Scottish Art Council National Lottery come esempio di recupero storico e culturale della città. Dal 1990 Tramway rappresenta un’icona della produzione artistica intesa come partecipazione attiva del pubblico, che attraverso l’apprendimento e la discussione su temi riguardanti l’innovazione interviene a favore della promozione, creazione e consolidamento di artisti emergenti. Per questo progetto è stato fondamentale anche l’apporto pubblico che ha concesso un affitto contenuto della struttura riconvertita da Zoo Architects, NVA, Malcom Fraser Architects e Collective Architecture all’organizzazione Culture and Sport di Glasgow. Le attività principali di Tramway convergono quasi interamente nello sviluppo di arti visive e performative ma il calendario prevede anche concerti e workshop. Ciò avviene principalmente nella Exhibition Hall localizzata nel vecchio deposito tram. Il progetto di riqualificazione ha previsto la creazione di altri spazi come il Tramway Bar, l’Hidden Garden, una scuola di danza e un teatro, che coprono una superficie totale di 9000 mq. L’effetto catalizzante della struttura, gli eventi organizzati al suo interno, l’ampia varietà dei soggetti coinvolti e il sostegno della municipalità hanno permesso la nascita di un polo culturale dedicato al dibattito come forma di istruzione e formazione di attirare oltre 70.000 visitatori dalla sua apertura. (http://www.urban-reuse.eu/?pageID=home, https://www.tramway.org/)





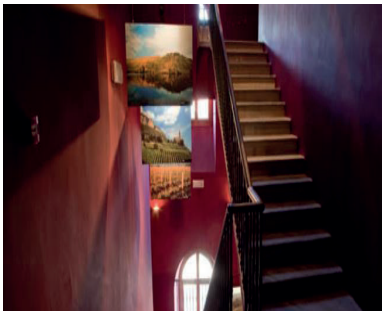
-Tramway vista esterna
fonte: http://www.collectivearchitecture.com/projects/boilerhouse
-Installazione, Laura Aldridge, California Wow!, Tramway 2015
fonte: http://oldschoolfabrications.co.uk/portfolio/laura-aldridge-tramway/
-Installazione, Pietro Fortuna, Glory, Tramway 2010
fonte: https://www.artapartofculture.net/2010/09/06/pietro-fortuna-con-glory-a-glasgow/
-Performance, Kelly Nipper, Black Forest, Tramway 2012
fonte: https://www.tramway.org/events/Pages/Kelly-Nipper.aspx

• **Westrgasfabriek @Amsterdam:** si distingue dagli altri edifici per la preponderanza di spazi open air come giardini, frutteti e spiagge, si può infatti definire "parco culturale". L'area faceva parte dello stabilimento per impianti di gas e illuminazione pubblica costruiti nel 1885 dall'Imperial Continental Gas Association. Nel 1898 il comune acquisì gli spazi e continuò le produzioni fino al 1967, anno che segnò la chiusura della fabbrica; successivamente ricoprì la funzione di deposito per i mezzi della Società Comunale di Energia di Amsterdam. La svolta avvenne nel 1992 quando l'intera area fu affidata alla gestione del Consiglio del Quartiere che fissò la nuova funzione: quella ricreativa-culturale. Il progetto fu affidato al MAB, grande impresa di costruzione locale, che recuperò gli edifici esistenti e costruì 600 mq di nuovi, destinati a cluster. Per quanto riguarda la gestione dell'area, in particolare degli spazi verdi, fu istituita un'associazione, "Amici di Westerpark", alla quale fu chiesto di porsi come intermediario tra territorio e assemblee di quartiere. Il comune diede delle specifiche linee guida che prevedevano l'interazione tra attività ricreative e culturali, le quali dovevano differenziarsi tra eventi diurni e notturni. In definitiva il progetto ha previsto che i 10000 mq di superficie totale, divisa tra edifici recuperati e il parco, fossero destinati a gallerie espositive, spazi per proiezioni cinematografiche, spazi per imprese culturali, spazi per eventi culturali gratuiti e conferenze. I diversi edifici sopracitati consistono in primo luogo nella struttura dell'ex gasometro, utilizzata per l'allestimento di installazioni

e per performance, nelle ex officine, utilizzate per workshop e conferenze, nella ex casa dei trasformatori, sfruttata per spettacoli teatrali e negli spazi aperti dedicati a reading e proiezioni. (http://www.westergasfabriek.nl/)

-Westrgasfabriek vista esterna
fonte: http://agile-city.com/architecture/cultural-regeneration/
-Ex gasometro vista esterna
fonte: https://www.meetingsbooker.com/nl/en/meeting-rooms-conference-facilities-in/westergasfabriek
-Evento nell'edificio dell'ex gasometro
fonte: http://uniquevenuesofamsterdam.com/wp-content/uploads/2014/08/Westergasfabriek-Gashouder-conference.jpg

- **Wimu @Barolo, Italia:** il nuovo museo del vino collocato nell'area delle Langhe e del Roero. Si tratta di una fortificazione del X secolo che passò sotto diverse proprietà nel corso degli anni. Il castello dopo essere stato danneggiato gravemente dalle guerre del XVI secolo viene ricostruito dalla famiglia Faletti e diventa nel 1814 la loro residenza di campagna. Per volontà della marchesa Faletti alla sua morte iniziò il progetto per trasformare il castello in una scuola per i meno abbienti; mantenne questa funzione fino al 1958. Seguì un periodo di abbandono che terminò nel 1970, quando il Comune di Barolo acquistò il castello. In collaborazione con la Regione Piemonte vennero fatti alcuni lavori per il restauro dell'edificio. Seguendo questa linea di valorizzazione nel 2003 inizia il progetto per la creazione del Museo del Vino, il quale è stato inaugurato ufficialmente nel 2010. Il museo ha una forte connotazione interattiva, si sviluppa su quattro livelli (di cui uno interrato) e l'allestimento è curato da Francois Confino che ha progettato una mostra permanente per i 3200 mq del castello. L'intervento, costato cinque milioni di euro, accoglie 120000 visitatori l'anno. (http://www.confino.com/en/home/, http://www.wimubarolo.it/it/)



-WIMU vista esterna
fonte: http://langhe.net/sight/wimu/
-Allestimento
fonte: http://www.wimubarolo.it/it/percorso-wimu.php
-Allestimento
fonte: https://ssl.c.photoshelter.com/img-get2/I0000mhKZniCtlis/fit=1000x750/WiMu-phOO-19.jpg
-Allestimento
fonte: https://ornellaorlandini.photoshelter.com/image/I0000.SPFlJwqtqg

Questi sono solo alcuni esempi per dare un'idea generale della vastità di forme che l'industria culturale sta creando. Le nuove sedi sono frutto di politiche di trasformazione e riqualificazione non solo degli edifici bensì di tutta la società, per riscattarla dallo sfiorire post-industriale tramite linguaggi culturali. Quello proposto è un vero e proprio investimento che ha come fine ultimo lo sviluppo di nuove forme di consumo educative. Questi progetti non solo hanno dato nuovamente una funzione a spazi segnati da vuoti, ma sono anche diventate mete di turismo internazionali. Tali trasformazioni sono il riflesso del ruolo che ha l'architettura odierna, convertire spazi ormai "superati" per le necessità del XXI secolo, dove i nuovi spazi fioriscono da quelli vecchi (Ceresoli 2005).

"Nulla tende a funzionare per la rigenerazione di una città, di un territorio, di un'intera società come un sano movimento creativo, una sottocultura pienamente strutturata e lanciata verso la produzione culturale"

Caliandro, Sacco 2011

PROMOZIONE TERRITORIALE | CONNUBIO ARTE-CITTÀ

cap. 3

A questo punto è chiaro come l'arte, e più in generale la cultura, abbiano un forte coinvolgimento con le tematiche sociali. L'enfatizzazione del profondo legame presente tra arte, società e territorio porta come diretta conseguenza quella di intraprendere politiche e strategie culturali. Il mercato creativo contemporaneo fa emergere alcuni bisogni: ci sono diverse sperimentazioni in crescita negli ultimi anni e per dare ai cittadini un'offerta culturale adeguata è necessaria una progettazione su misura della città.

Queste nuove esperienze, codificandosi in territori diversi da quelli dei musei, si sono caratterizzate con linguaggi innovativi influenzati dal creare opere su misura per spazi pubblici, urbani e extra urbani, spesso con un forte interesse relazionale tra artista e pubblico. Il nuovo meccanismo, che ha toccato sia l'artista che i committenti, e il nuovo modo di intendere l'arte hanno aperto collaborazioni tra artisti e architetti, i quali hanno iniziato a cooperare nei contesti cittadini più variegati.

E così che anche in Italia, a partire dalla fine degli anni Sessanta, in parallelo a ciò che succedeva in America e in Europa, sono aumentati di gran numero i progetti in cui gli artisti si sono trovati a lavorare in spazi alternativi o direttamente sul suolo urbano con finalità non meramente decorative.

La cultura entra nei processi di incremento del valore economico, diventando il mezzo privilegiato su cui puntare per lo sviluppo locale, attraverso una strategia che spinge all'insediamento di artisti nel territorio e che promuove l'attivazione di progetti di riqualificazione urbana (Senesi, Guidantoni 2011).

Andando oltre i singolo progetti, va sottolineata l'eterogeneità degli stessi e le loro committenze: infatti oltre a iniziative mosse in prima persona dagli artisti si affiancano quelle promosse dai Comuni, da associazioni e da privati.

I fini sono molteplici e collegati tra loro: per primi la valorizzazione e promozione territoriale, la riqualificazione di un sito in condizioni degradate e la creazioni di nuovi spazi per la socialità. L'ultimo punto in particolare ha portato alla diffusione di parchi-museo di opere contemporanee, ovvero "*musei a cielo aperto*" (Massa 1995), di esposizioni allestite in spazi non convenzionali, di creazioni di opere per rafforzare l'identità di un luogo come nel caso della mostra "Chambres d'amis" a Gand curata da Jan Hoet dove gli abitanti aprirono le loro case agli artisti permettendogli di modificarle a loro piacimento, di site specif nei punti nevralgici cittadini il cui esempio è "Prove d'ascolto. Attacchi Urbani per una civile convivenza" dove furono realizzate delle opere sul tema conflitto e convivenza per la città di Trento.

In questo contesto il rapporto arte e architettura ha potuto intensificarsi, basandosi sull'esigenze specifiche della comunità e del territorio, attraverso la riqualificazione di luoghi, quartieri e periferie.

Inevitabilmente questo nuovo punto di vista ha portato al coinvolgimento sempre più massiccio di artisti, progettisti, urbanisti, amministrazioni pubbliche e imprenditori.

Un altro esempio è il caso della linea metropolitana di Napoli, che ha previsto l'inclusione di opere d'arte contemporanea nel progetto dell'allungamento della Linea 1. Questa iniziativa è da valutare non nello specifico ma ad un livello di più larga scala, quello della promozione e sviluppo della Regione Campania. La scelta è stata quella di investire nell'arte e nella cultura, che attraverso il linguaggio estetico, hanno inciso sul tessuto sociale ed economico.

Gli artisti lavorando autonomamente o appoggiandosi ad associazioni e strutture profit e non profit, interagendo con gli architetti, hanno negli ultimi dieci anni moltiplicato le iniziative al di fuori dell'ambito museale e galleristico. Ciò ha fatto in modo che si inserissero gradualmente nel normale modo di agire delle amministrazioni pubbliche con la realizzazione di progetti a scopo della rigenerazione culturale o come "*consulenti alla qualità del territorio*" (Del Luca *et al* 2004, p. 110).

Il contributo degli artisti funziona però solo nel momento in cui questi siano in grado di dare un'interpretazione storica, geografica e sociale corretta, ricollegando il luogo, soprattutto quando si parla di riqualificazione di uno spazio degradato o abbandonato, agli abitanti (Del Luca *et al* 2004).

Nel contesto della riqualificazione, quando non si parla di privati, il

tema dei finanziamenti e del sostentamento economico alla cultura è un problema centrale in ogni politica culturale comunale. Bisogna sottolineare come questi progetti abbiano una duplice impronta economica nelle casse delle amministrazioni: da un lato rappresentano un'uscita in negativo ma dall'altro, avendo un forte impatto territoriale, rappresentano una grande opportunità anche dal punto di vista della monetizzazione. Facendo parte in modo centrale dello sviluppo locale, son sostenuti fortemente dalle comunità stesse, producendo visioni collettive e diventando una risorsa importante per i diversi settori. Inoltre, se i fondi per il settore culturale sono pressoché nulli, almeno per quanto riguarda lo scenario europeo, quelli per i programmi di sviluppo sono molto più ampi, per questo motivo le azioni volte all'intreccio delle politiche culturali, di sviluppo economico e sociale hanno una valenza ancora più forte.

Esistono semplificando cinque forme di sostegno alla cultura e alla produzione artistica messi in atto:
- **1 "Sostegno diretto agli artisti":** Gli artisti vengono finanziati per periodi di lunghezza variabile in modo diretto permettendogli l'esercizio della proprio lavoro e l'accumulo di un guadagno.

- 2 "Azioni di regolazione-sostegno del mercato e della domanda": Comprende provvedimenti per incrementare la domanda di arte e cultura attraverso investimenti pubblici, politiche di formazione e educazione, concorsi, residenze e programmi di mobilità per artisti.
- 3 "Finanziamento e

sostegno di istituzioni culturali": Sostegno da parte di enti pubblici o privati a istituzioni culturali che non hanno sufficienti fondi per autosostentare le attività attraverso il contenimento del prezzo al pubblico in modo da incentivare le attività culturali rendendole più accessibili. Si tratta della forma più diffusa.

-4 "Finanziamento di progetti singoli": Si tratta del finanziamento a singoli progetti con precisa dimensione e durata.

-5 "Finanziamento delle infrastrutture culturali": Comprende le infrastrutture culturali a partire dal livello micro, cioè il singolo edificio per eventi culturali temporanei ed espositivi, fino ad arrivare al livello macro di portata territoriale come sedi museali e enti strettamente connessi al tessuto urbano. Di norma si tratta di operazioni che rientrano in progetti di respiro più ampio come i piani di rigenerazione e trasformazione urbana. In molti casi il recupero e la successiva rifunzionalizzazione di spazi per scopi culturali è finanziato dai Fondi Strutturali dell'Unione europea con il fine ultimo di creare occupazione e incremento economico relativi all'indotto.

Da questa analisi emerge come le prime due forme siano meno relazionate allo sviluppo territoriale. Ad esempio la tutela diretta dell'artista, molto diffusa nei Paesi Nordici, è maggiormente improntata alla conservazione della figura dell'artista e alla sua tutela, come risorsa a sé, non collegata ad alcuna implicazione di progresso del territorio. Il secondo caso vede la promozione culturale come attività da promuovere ed incentivare in quanto

tale, nuovamente non in relazione alle politiche territoriali e al di fuori di quello che muove. La terza forma, affine alla seconda, incentiva il settore culturale in quanto tale, ma può essere definita ibrida, perché spesso il finanziamento a istituzioni culturali fa parte di programmi più ampi di marketing per il territorio, attraverso la richiesta alle istituzioni di rappresentare e collaborare con il territorio in cui si trovano, diventando un simbolo riconoscitivo del sistema cittadino. Il quarto e il quinto caso invece investono molto sulla dimensione territoriale, la cui promozione è tra i risultati attesi e valutati ex post, in modo maggiore per il finanziamento delle infrastrutture culturali un esempio sono le politiche intraprese dalla regione Piemonte per l'utilizzo dei Fondi Strutturali per la Reggia di Venaria o i fondi stanziati per le città candidate a "capitali della cultura". Un altro esempio, questa volta internazionale, è quello del progetto per il recupero del porto di Rotterdam e delle aree circostanti (Del Luca *et al* 2004).

La pratica dei programmi economici a sostegno delle attività culturali indirizzarti verso lo sviluppo locale è quindi sempre più perseguita a livello europeo. Esiste a proposito un Programma "Creative Europe" dedicato esclusivamente al settore culturale che si focalizza sul periodo di tempo dal 2014 al 2020 ed individua l'ambito dell'industria produttiva della attività culturali come asse da incrementare primariamente (Scamuzzi *et al* 2014*)*. Ciò perché le forme di spettacolo, eventi e industria culturale in generale, sono impiegate per incrementare il turismo,

gli investimenti sul territorio e l'occupazione, rendendo competitivo il territorio.

Come ha affermato Pier Luigi Sacco, uno dei massimi esperti in campo di economia culturale,

"Si sta sempre più diffondendo la consapevolezza che l'arte possa svolgere un ruolo molto importante per il successo e la crescita della società e per assicurare la formazione di una forza lavoro creativa e competitiva, in grado di cogliere e sviluppare le opportunità di crescita economica". (Sacco 2008, p. 26)

Inoltre, i progetti che nascono in virtù della promozione territoriale attraverso la cultura non solo riqualificano spazi dimenticati ma intervengono per valorizzare e restituire loro una memoria. Forniscono inoltre dei nuovi luoghi ricreativi e creativi ai cittadini che sono i primi soggetti interessati, gli "attori sociali" (Del Luca *et al* 2004) della città, e soprattutto gli elementi determinanti per il raggiungimento dell'obiettivo finale. Il creare nuovi scenari e nuove possibilità per vivere le parti dimenticate e marginali della città è il mezzo attraverso cui rinforzare il rapporto esistente tra città e abitanti, la collettività è l'unico vero destinatario (Del Luca *et al* 2004).

STOCASTICA HIQ-SAT, 1987
Sergio Lombardi
vinilico su tela
cm 200x300
@Artissima 2017

30
60

STRATEGIA

PARTE II

4 MCDA

4.1 Applicazione CAT-SD

4.2 Unused | Action
4.2.1 Identificazione dei siti

4.3 Art for Unused | Categories
4.3.1 Guida alle categorie
4.3.2 Opportunità Attuali

4.4 Criteria

4.5 Interviste
4.5.1 Metodo delle carte

5 DATA

6 RISULTATI

addirittura 10 milioni di metri quadri. È così che durante l'ultimo ventennio sono state necessarie diverse iniziative per promuovere il rilancio della città. Tra queste spicca quella di mettere in primo piano la cultura, nuovo motore della trasformazione metropolitana.

La città di Torino ha sempre avuto una natura principalmente industriale ben radicata, principalmente dovuta alla nascita e al consolidamento della FIAT nel suo tessuto economico. Questa predisposizione tuttavia è da definirsi ormai regressa e nostalgica a seguito del cambiamento radicale del sistema economico e delle scelte di delocalizzare le fabbriche delle diverse aziende.

Alla fine degli anni Novanta, segnate dalla profonda crisi economica, le aree industriali dismesse erano

Si tratta di reinventare la città, tenendo in considerazione le origini industriali, risanandole e riqualificandole, e arricchirle con nuovi spunti. Ciò è da definirsi strategico, perché il livello di avanzamento di un paese non è solo dettato dallo sviluppo delle sue imprese, bensì dallo sviluppo del suo territorio.

Un territorio con un più alto tasso di sviluppo culturale porta un più alto tasso di opportunità: lo rende infatti appetibile per coloro che lo abitano, ci studiano, ci lavorano e ci

investono. È necessario che la cultura non sia solo un accessorio ma la leva per la crescita economica.

Per questo motivo a Torino dal 2000 al 2015 annualmente si sono investiti 100 milioni di euro in campo culturale, che arrivano per il 30% dal Comune, 15% dalla Regione, 22% dallo stato, 28% da privati e 5% da istituzioni di vario genere. La città ha raggiunto una ricca offerta culturale per turisti e stranieri ma soprattutto per i cittadini stessi: per esempio dagli anni Novanta i musei sono più che raddoppiati, aumentando da venti a cinquanta. Il livello internazionale raggiunto dalle istituzioni culturali ha addirittura permesso la collaborazione con l'Hermitage, il Metropolitan, il Musée d'Orsay, il museo di Arte contemporanea di Barcellona, il museo di Arte contemporanea di Tel Aviv. Il risultato è un incremento di milioni di visitatori annui, precisamente da 1,2 milione nel 2000 a 6 milioni nel 2015. Questo piano strategico di sviluppo ha permesso così di valorizzare alcuni degli spazi in declino di Torino utilizzandoli come opportunità e non come segno di un passato industriale tanto glorioso quanto ormai lontano, rendendoli nuovi poli e nuove allocazioni per differenti attività artistico-formativo-culturali (Dubini 2015).

Partendo da questa reale situazione in questa tesi è stato posto l'obiettivo di unire due scenari tra loro affini: da una parte la diffusione e lo sviluppo culturale della città di Torino e dall'altra il recupero e rivitalizzazione dei suoi edifici e spazi dismessi e abbandonati. Ciò è stato fatto estendendo il campo all'intera provincia

torinese e alle diverse tipologie di fabbricati, non limitandosi esclusivamente alle ex “factory”.

A supporto della mia analisi e per un’attendibile attribuzione degli spazi ho utilizzato una metodologia scientifica basata su un procedimento matematico, in modo da eliminare parte della componente prettamente soggettiva dalla valutazione.

MCDA

cap. 4

Nel momento in cui si ha una rosa di informazioni e alternative possibili molto ampia è necessario avvalersi di metodi fondati su basi matematiche per trattarle in modo analitico e sistematico, dando solidità alle azioni del Decision Maker e liberando la valutazione dalla componente soggettiva (Ferretti 2011).

In questo contesto, l'approccio scientifico considerato, di cui si avvale il decisore avendo differenti aspetti simultanei da tenere in considerazione, rientra nelle decisioni multicriteriali "MCDA" (multicriteria decision analysis), le quali si basano su alcuni principi fondamentali ovvero i criteri di scelta, il loro peso e le performance che si intendono ottenere.

Nello specifico nella trattazione si farà riferimento al CATegorization by Similarity-Dissimilarity (Costa, Figueira, Borbinha in press), un nuovo metodo di supporto decisionale, dove le categorie sono definite a priori e tra loro non esistono preferenze. Il risultato comporta l'assegnare ogni azione, o alternativa, ad almeno una categoria, basandosi sul concetto di similarità o dissimilarità tra loro, considerando possibili interazioni tra i criteri e il peso relativo di quest'ultimi rispetto agli altri. Le azioni vengono comparate sulla base delle reference action che individuano i target ottimali per le diverse

categorie a disposizione.

Questo metodo, pur basandosi su funzioni matematiche, è affetto da alcune incertezze di natura aleatoria, lo strumento è però efficace e utile durante la procedura decisionale. Il decision maker avvalendosene è in grado di ottenere un risultato oggettivamente utilizzabile in una visione di pianificazione futura, ciò si interconnette fortemente con lo sviluppo della città e della società che la abita.

Il decision maker con l'ausilio di esperti e di letteratura esistente procede secondo alcuni step al fine di ottenere il data set da inserire come input per le funzioni che restituiranno il risultato finale. Le categorie, i criteri e i loro pesi, le action e le reference actions sono i dati necessari iniziali. Successivamente attraverso la procedura matematica si ottiene un risultato coerente ai diversi obiettivi e valori prefissati (Ferretti 2011).

SELEZIONE DELL' OGGETTO DELLA DECISIONE:

15 edifici/siti in disuso

DECISION AIDING

CAT-SD

MULTICRITERIA NOMINAL CLASSIFICATION METHOD

SCELTA DELLE CATEGORIE a cui verranno assegnate le action:

5 tipologie di eventi culturali

Applicazione CAT-SD

cap. 4.1

La situazione odierna predilige una scena urbana in cui il recupero viene prima della progettazione ex novo. La città di Torino e la sua provincia hanno una doppia esigenza: quella di rifunzionalizzare gli edifici dismessi e degradati e quella di promuovere il capoluogo attraverso la cultura.

Per combinare i due aspetti il progetto si è delineato seguendo l'articolo Costa A. S., Figueira J.R., Borbinha J., "A Multiple Criteria Nominal Classification Method Based on the Concepts of Similarity and Dissimilarity" (in press), sviluppato con l'ausilio dei proff. Lami I. M. del Politecnico di Torino, Greco S. dell'università di Catania, Figueira J.R., Borbinha J. dell'Università di Lisbona e della dottoressa Costa A. S. dell'Università di Lisbona.

Si tratta di un metodo sperimentale, è stato infatti applicato esclusivamente ad alcune simulazioni con esempi numerici di potenziali applicazioni in campo medico, strategico militare e di gestione dei rischi e ad un unico caso a livello di politica urbana.

Il metodo è scandito da precise **FASI.** Quella iniziale ha previsto:

-la scelta delle action (alternative): i 15 edifici/siti dismessi

-la scelta delle categorie: 5 possibili destinazioni d'uso in campo artistico culturale degli spazi

-la scelta dei criteri con cui valutare le performance di ogni area, si identifica per ognuno una scala qualitativa o quantitativa.

Fissate le action, le categorie e i criteri si procede alla seconda fase di elaborazione dei dati in modo da dare loro una formattazione funzionale all'utilizzo all'interno di una procedura automatizzata di valutazione. Lo schema seguito si articola nella costruzione di differenti insiemi e interazioni:

-si costruisce la Perfomance table: una tavola in cui si intersecano le action e i criteri. Per ogni edificio si identifica lo specifico valore per valutare la sua performance in relazione al criterio stabilito.

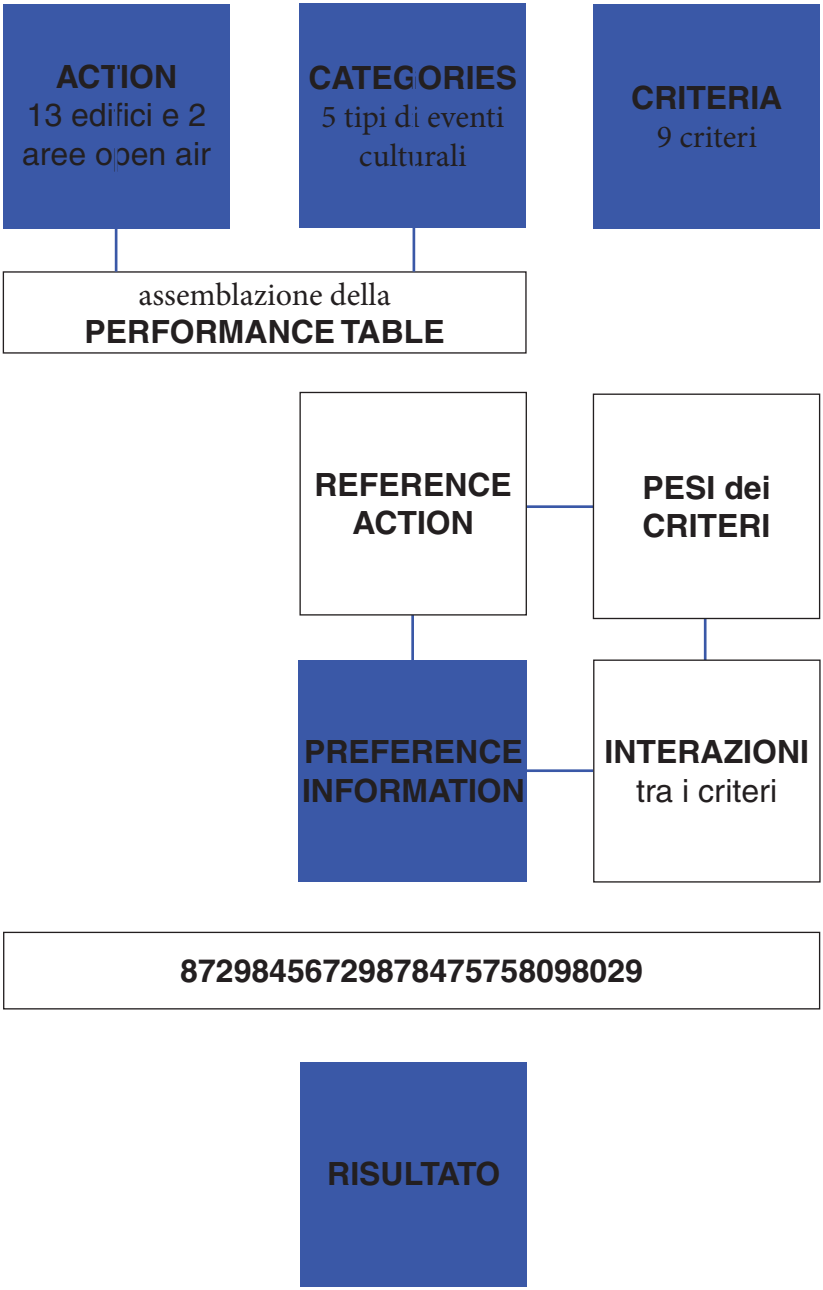
-per ogni categoria, ovvero i cinque eventi culturali, **si ipotizza almeno una condizione ideale (reference action).** in questo caso sono state costruite due diverse tabelle di reference actions, una basata sulla letteratura e una sul parere di esperti.

- si definiscono le interazioni tra i diversi criteri, riferiti alle categorie (eventi culturali). Le sinergie possono essere di rafforzamento "mutual strengthening" o di indebolimento "mutual weakening".

-si attribuisce un peso ad ogni criterio attraverso il "metodo delle carte".

-in base a tutti i valori ricavati **si costruiscono le funzioni matematiche.**

-si ottiene il risultato finale: la nuova destinazione d'uso temporanea (una delle cinque categorie di eventi culturali) degli gli edifici con le caratteristiche adeguate per ospitarla.


ACTION
13 edifici e 2 aree open air
CATEGORIES
5 tipi di eventi culturali
CRITERIA
9 criteri
assemblazione della
PERFORMANCE TABLE
REFERENCE ACTION
PESI dei CRITERI
PREFERENCE INFORMATION
INTERAZIONI
tra i criteri
872984567298784757580980 29
RISULTATO

"Un luogo non è mai solo 'quel' luogo:
quel luogo siamo un po' anche noi.
In qualche modo, senza saperlo, ce lo portavamo dentro
e un giorno, per caso, ci siamo arrivati."

Tabucchi A. 2010

Khrushchyovka semidemolita dipinta su muro, 2017
spazio progettato da Claudio Silvestrin per mostra personale dedicata a Sanya Kantarovsky
Tartarughe metalliche "cherepashki" in primo piano
@ Letdown Fondazione Sandretto Rebaudengo

Unused | Action

cap. 4.2

Alla fine degli anni Ottanta nel panorama italiano, città come Bologna, Torino e Venezia sono state le prime ad investire nella riqualificazione di quartieri degradati. Ciò attraverso la studio di differenti progetti culturali ed esperienze multisensoriali e interattive (Ceresoli 2005).

I temi della rigenerazione e del recupero di edifici, o addirittura quartieri, sono stati il cuore di diverse sperimentazioni avviate negli ultimi anni, grazie anche agli accordi con istituzioni, fondazioni bancarie, imprese e associazioni. La città di Torino pionieristicamente promuove questo tipo di interventi, facendoli diventare parte del programma sulle strategie per lo sviluppo del territorio. Ad oggi la città è impegnata nel recupero di diversi quartieri degradati, alcuni progetti come Via Arquata, Via Artom, Corso Grosseto e Mirafiori Nord sono già terminati. Sono state promosse azioni di recupero che prevedono il coinvolgimento dei cittadini e di terzi, per i quali sono stati utilizzati fondi non ordinari, cioè riscossi dalle casse europee, ministeriali e regionali. Sono stati previsti anche progetti che hanno usufruito di fondi ordinari dei comuni, promossi da agenzie, comitati e associazioni, in collaborazione con le Circoscrizioni cittadine, tra questi rientrano la rigenerazione di Corso Grosseto e corso Taranto, della zona Falchera, Porta Palazzo, Parco Dora, San

Salvario, Mirafiori, Aurora, San Donato, Monte Bianco, Barca-Bertolla e San Paolo-Cenisia.[1] Se in questi casi gli interventi erano a scopo sociale e di integrazione multiculturale, il capoluogo piemontese e l'intera regione Piemonte, non restano estranei alle azioni di recupero che passano attraverso spunti creativi (Ceresoli 2005).

Torino, attraverso i piani strategici, sta gradualmente uscendo dalla industrializzazione automobilistica. Risulta infatti essere detentrice di un primato nazionale per gli investimenti in campo di arte e cultura, avendo un largo bacino di offerta e pubblico culturale, sia locale che estero. La spinta verso la valorizzazione di centri storici, palazzi, chiese, rustici, è stata sostenuta dalla Regione, da enti locali e da privati. Il risultato è stato un aumento di residenti, sia italiani che provenienti dall'estero (Scamuzzi *et al* 2014).

Ciò di cui si parla è risanare il territorio riabilitando tramite linguaggi artistico-culturali, con iniziative supportate sia a livello ministeriale e regionale sia a livello di sponsorizzazioni culturali[2] private.

1 Si tratta del Progetto AxTO – Azioni per le periferie torinesi (http://www.comune.torino.it)

2 Ai sensi dell'art. 120 del Codice dei Beni Culturali si definisce sponsorizzazione culturale come "*ogni contributo, anche in beni o servizi, erogato per la progettazione o l'attuazione di iniziative in ordine alla tutela ovvero alla valorizzazione del patrimonio culturale, con lo scopo di promuovere il nome, il marchio, l'immagine, l'attività o il prodotto dell'attività del soggetto erogante. Possono essere oggetto di sponsorizzazione iniziative del Ministero, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali nonché di altri soggetti pubblici o di persone giuridiche private senza fine di lucro.*"

4.2.1. Identificazione dei siti

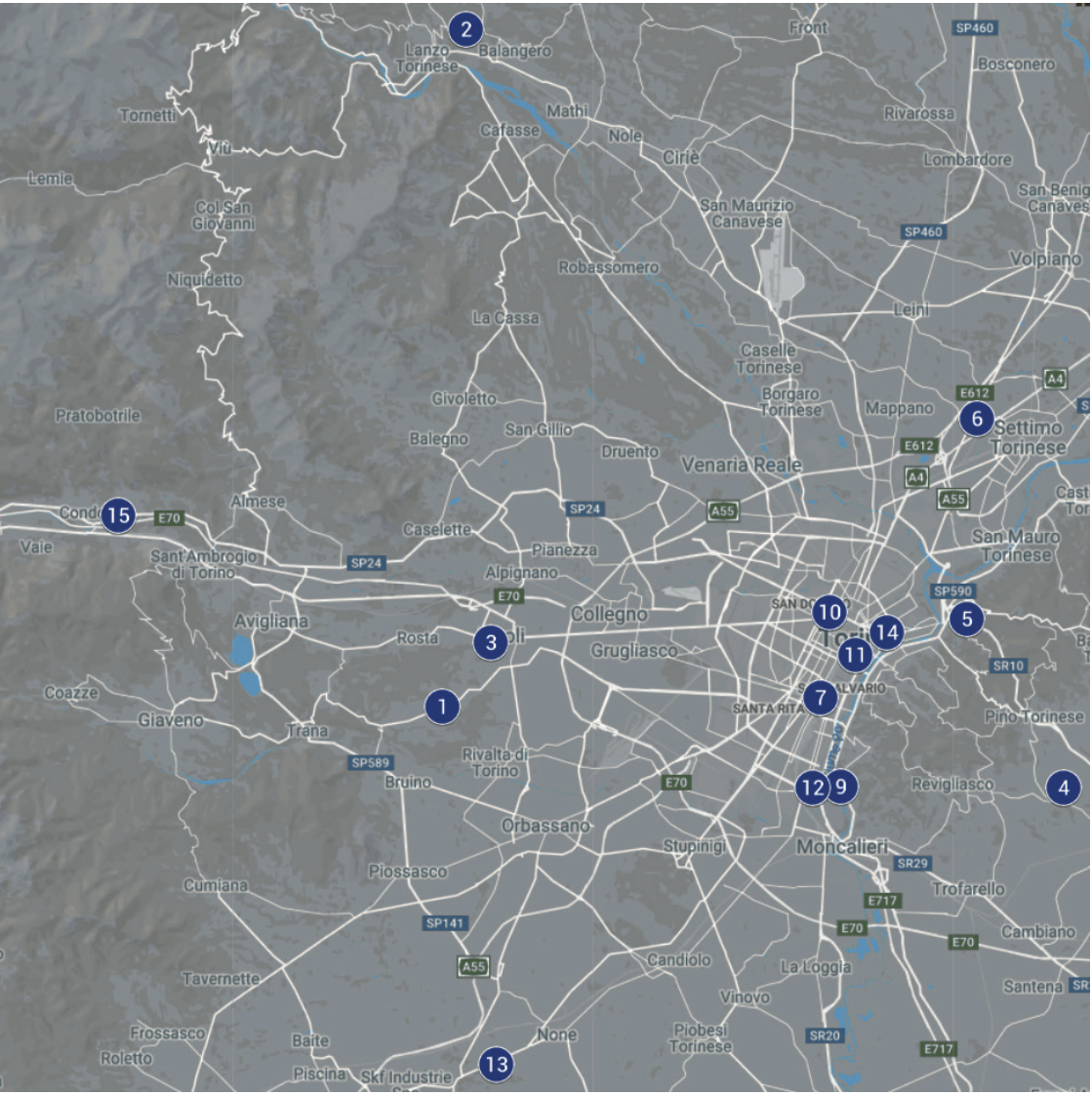
Come possibili destinazioni per azioni di recupero e riuso a scopo culturale sono stati selezionati quindici edifici diffusi sul territorio di Torino e della sua provincia.

Si tratta di spazi molto diversi tra loro, caratterizzati da differenti metrature e stato di conservazione. Sono state scelte ex fabbriche, chiese, ville, edifici pubblici, edifici ludici e spazi open air. La caratteristica che li accomuna è quella di non aver nessun progetto di ri-funzionalizzazione previsto nel breve periodo. Sono pertanto stati esclusi dalla valutazione tutti quegli edifici che pur presentando ampie parti in condizioni di degrado sono già oggetto di opere di riqualificazione. La maggior parte dei siti scelti, nonostante il loro valore, sono oggetto di completo degrado e vandalismo. Gli spazi, abbandonati e dimenticati, appartengono sia a soggetti pubblici che privati.

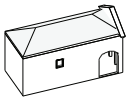
Sono stati effettuati diversi sopralluoghi in ciascuno dei quindici siti. Per quanto riguarda gli edifici, quando è stato possibile, è stato visitato anche l'interno. In caso contrario il sopralluogo è stato limitato all'area circostante.

LOCALIZZAZIONE

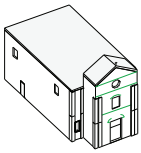
a1| Cappella San Quirico
a2| Chiesa dell'Eremo camaldolese
a3| Villa Melano
a4| Villa Moglia
a5| Villa Capriglio
a6| Ex Acciaierie Lucchini
a7| Edificio nell'area Ex Osi-Ghia
a8| Edificio dell'ex cotonificio
a9| Manifattura Tessile
a10| Istituto Buon Pastore
a11| Ex Borsa Valori
a12| Palazzo del Lavoro
a13| Discoteca Ultimo Impero
a14| Ex tratta ferroviaria Condove
a15| Ex gasometri


2
Lanzo Torinese
Balangero
Front
SP460
Bosconero
Tornetti
Mathi
Rivarossa
Viù
Cafasse
Nole
Ciriè
Lombardore
Lemie
Col San Giovanni
San Maurizio Canavese
SP460
Niquidetto
Robassomero
Volpiano
La Cassa
Leini
Caselle Torinese
Givoletto
Borgaro Torinese
A4
E612
Pratobotrile
Mappano
6
Settimo Torinese
Balegno
San Gillio
Druento
E612
Venaria Reale
A4
A55
15
E70
Almese
SP24
A55
Caselette
San Mauro Torinese
Vaie
Sant Ambrogio di Torino
SP24
Pianezza
Alpignano
SP590
E70
10
5
Avigliana
Collegno
14
3
Rosta
Grugliasco
11
SR10
Coazze
7
1
Giaveno
Trana
Pino Torinese
SP589
Rivalta di Torino
Bruino
E70
12
9
Revigliasco
4
Orbassano
Stupinigi
Moncalieri
SR29
Piossasco
Cumiana
Trofarello
E717
SP141
E70
Cambiano
E70
Candiolo
A55
La Loggia
Tavernette
Santena
Vinovo
Frossasco
Baite
None
Piobesi Torinese
SR20
E717
Roletto
Piscina
13

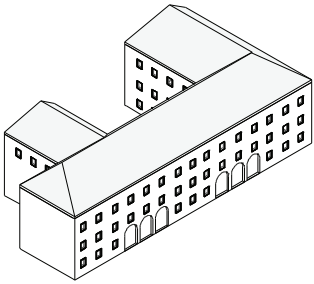
a1

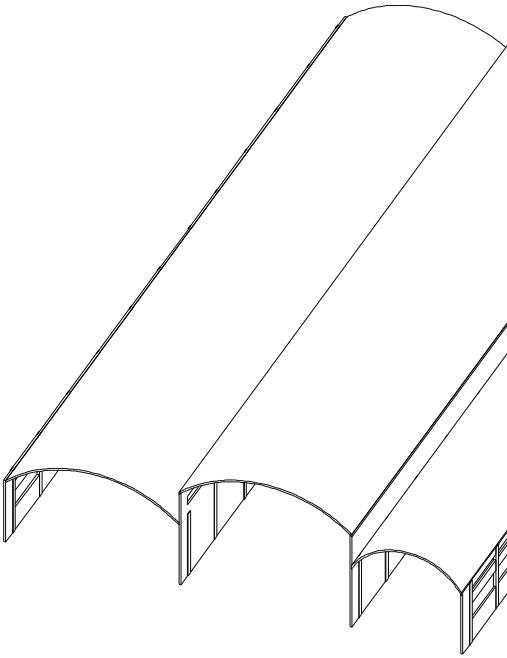


a2

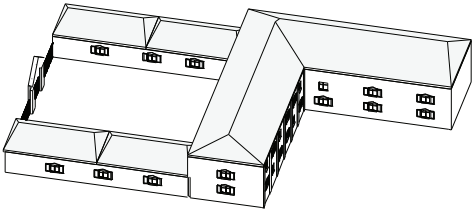


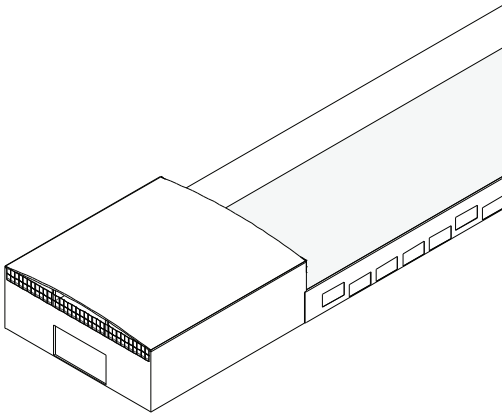
a3



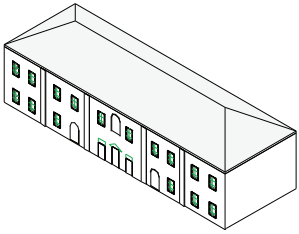


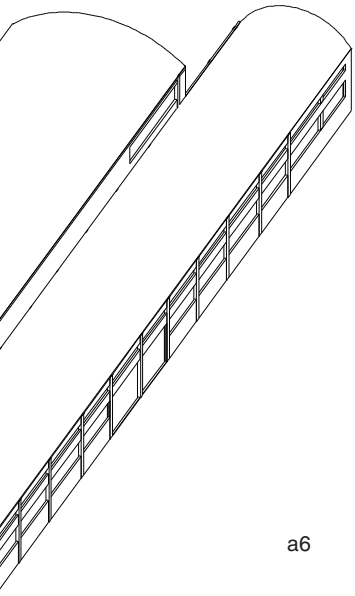
a4



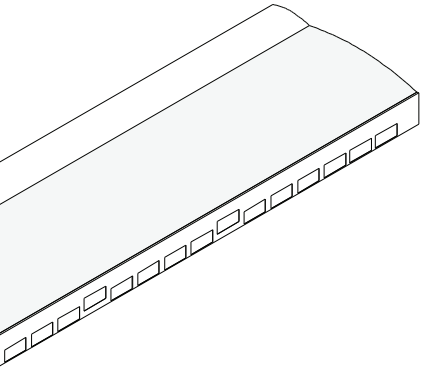


a5

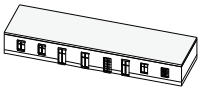




a6

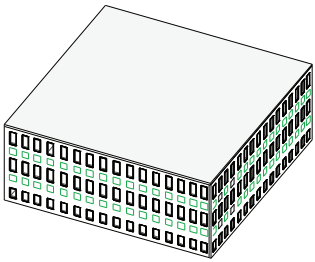


a7

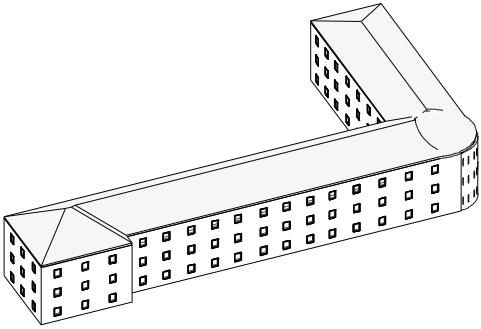


a8

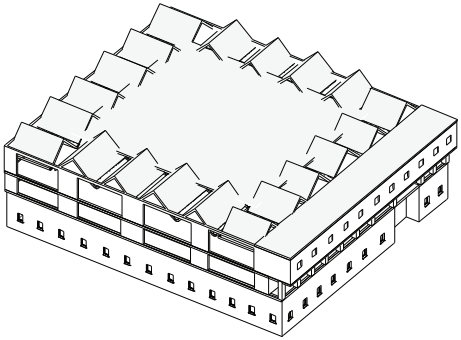
RAPPRESENTAZIONE 3D



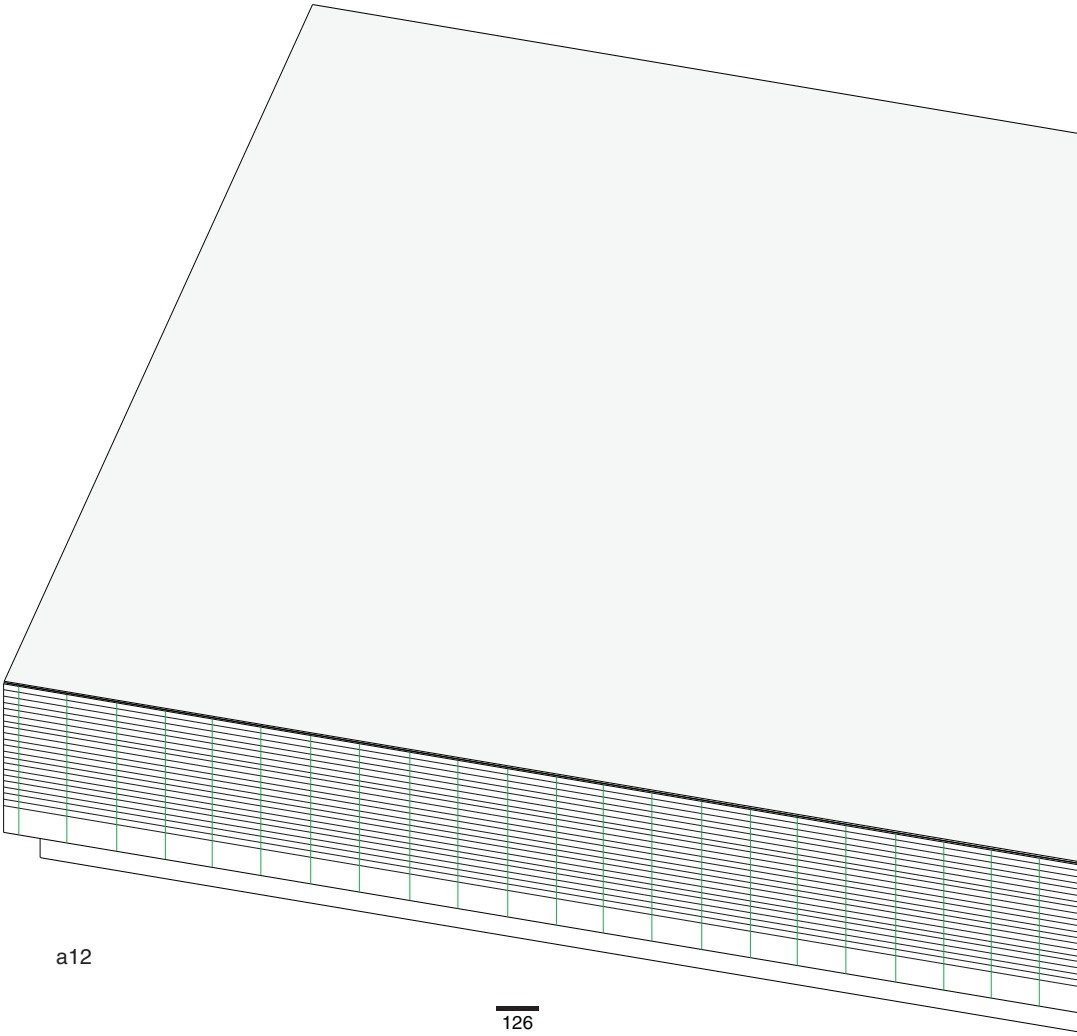
a9



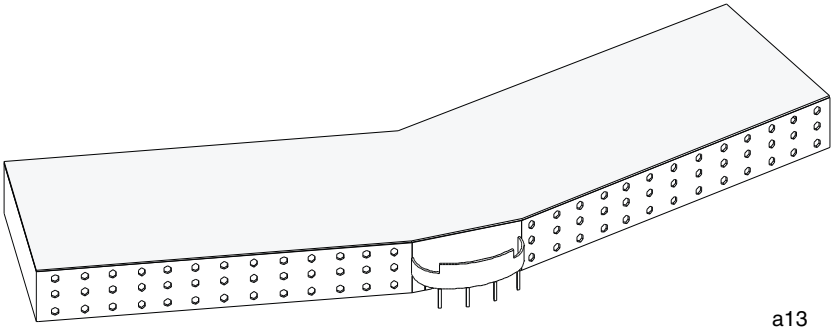
a10



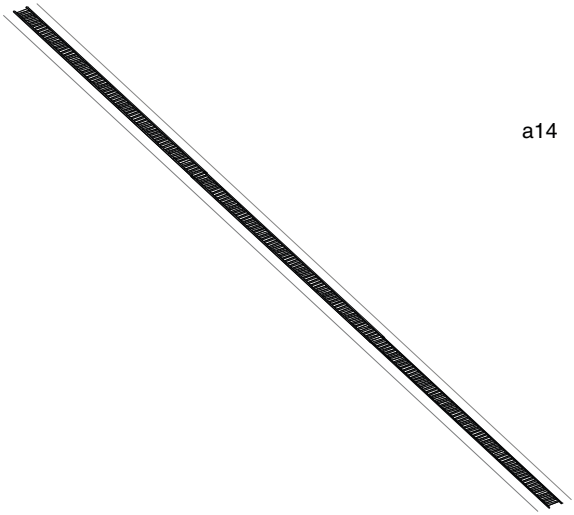
a11



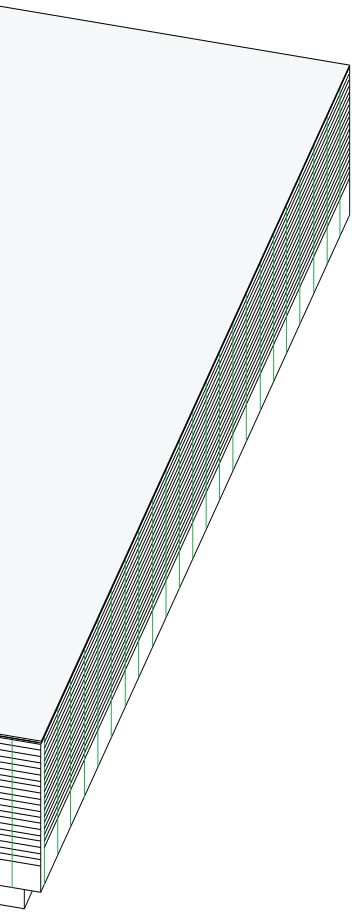
a12

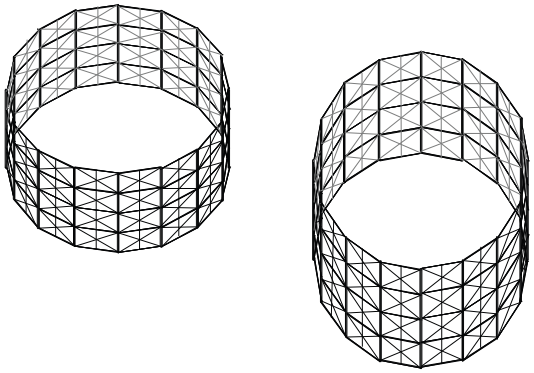


a13



a14





a15

scala 1:1000

N

Villa Moglia
interno
sopralluogo effettuato in data 13 ottobre 2017

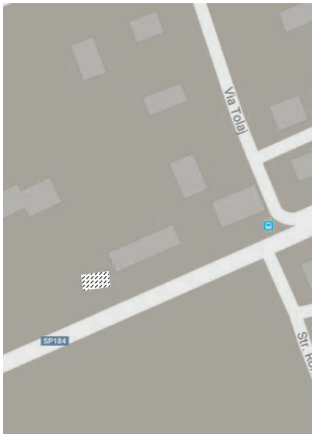
27.02.93

PROPRIETA':
privata

a1.
CAPPELA
SAN QUIRICO

STATO DI
CONSERVAZIONE:
medio

TIPOLOGIA:
chiesa

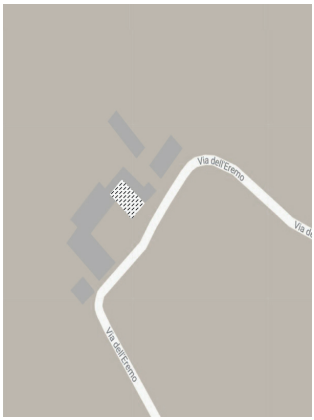

Via Tola
SP184

a2.
EREMO CAMALDOLESE

STATO DI CONSERVAZIONE: alto

TIPOLOGIA: chiesa

PROPRIETA':
pubblica



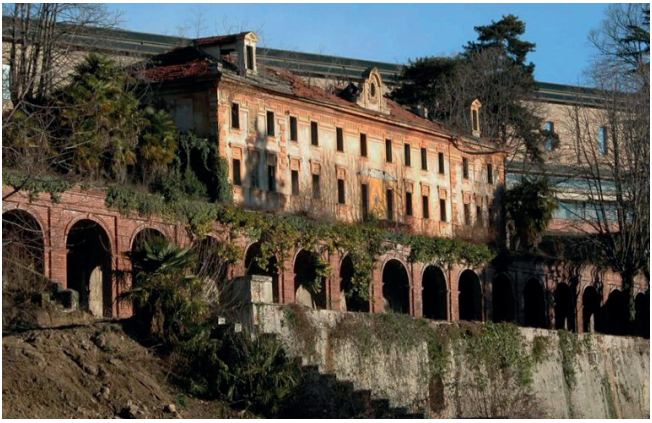
STATO DI CONSERVAZIONE: medio

© Lisa Prioreschi
Fonte: http://www.panoramio.comphoto/75639399

PROPRIETA': pubblica

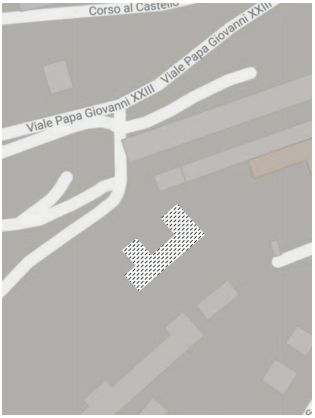
a3. VILLA MELANO

© Lisa Prioreschi
Fonte: http://www.panoramio.com/photo/75639443



TIPOLOGIA: villa

© Lisa Prioreschi
Fonte: http://www.panoramio.com/photo/75639338



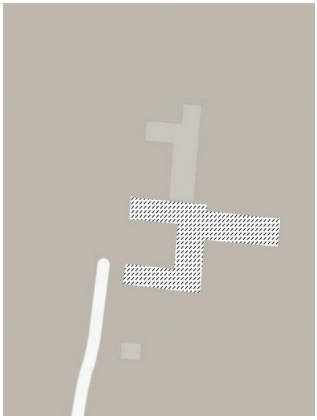
Per questo edificio sono state utilizzate delle foto prese dal web. Non è stato possibile scattarle in prima persona a causa della visibilità limitata dovuta alla presenza del cantiere nel terreno sottostante, fermo dal 2011 per la trasformazione della villa.
(Giustetti 2016)

STATO DI CONSERVAZIONE: basso

a4. VILLA MOGLIA

PROPRIETA': pubblica

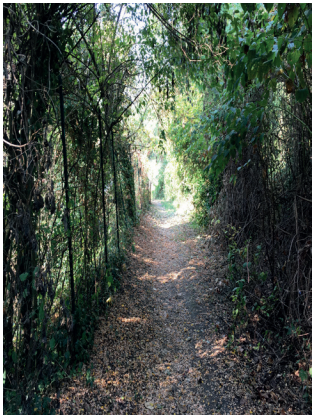
TIPOLOGIA:
villa



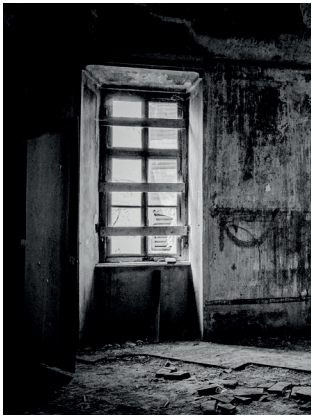
© Stefano Pugliara Jesterlock @ Paratissima

a5. VILLA CAPRIGLIO

STATO DI CONSERVAZIONE: basso



PROPRIETA': /



© Stefano Pugliara Jesterlock @ Paratissima

TIPOLOGIA:
villa

a6.
EX ACCIAIERIE LUCCHINI

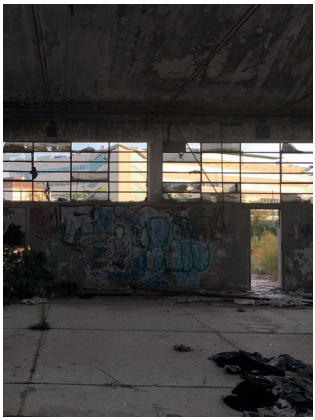
PROPRIETA':
privata

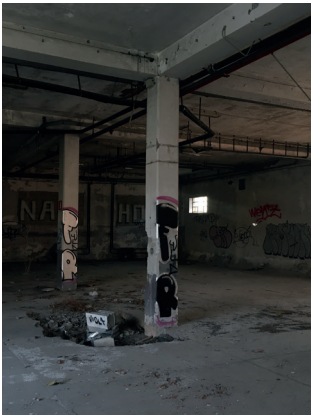
TIPOLOGIA:
edificio industriale

STATO DI CONSERVAZIONE: alto

a7.
EDIFICIO
AREA
EX OSI GHIA

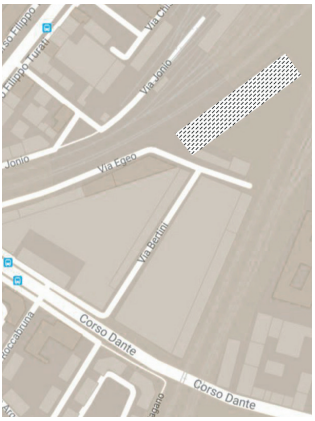
STATO DI
CONSERVAZIONE:
alto





PROPRIETA' :
pubblica

TIPOLOGIA:
edificio industriale



STATO DI CONSERVAZIONE: medio

a8. EX COTONIFICIO

PROPRIETA': privata

TIPOLOGIA: edificio industriale

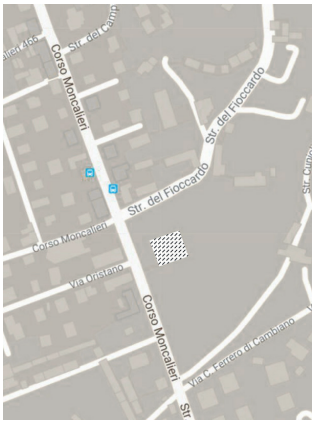
SS25

STATO DI CONSERVAZIONE: alto

PROPRIETA': privata

a9. EX MANIFATTURA TESSILE

TIPOLOGIA: edificio industriale

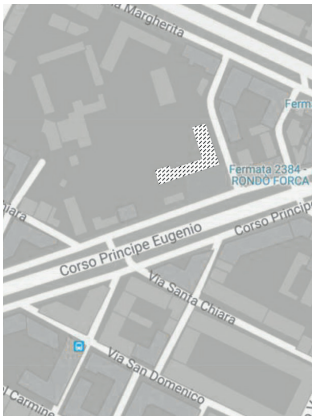

Corso Moncalieri
Str. del Fioccardo
Str. del Fioccardo
Corso Moncalieri
Via Pinerolo
Corso Moncalieri
Via Cav. Ferrero di Cambiano

STATO DI CONSERVAZIONE: basso

PROPRIETA': pubblica

a10. ISTITUTO BUON PASTORE

TIPOLOGIA: penitenziario

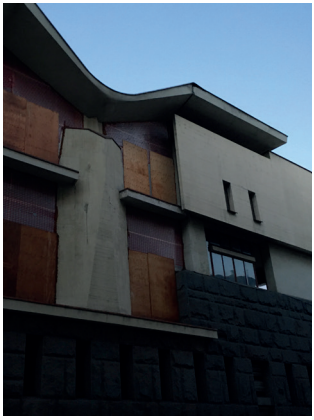

Margherita
Fermata 2384
RONDO FORCA
Corso Principe Eugenio
Via Santa Chiara
Via San Domenico

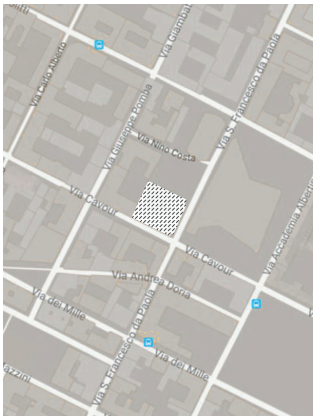
STATO DI CONSERVAZIONE: alto

PROPRIETA': pubblica

a11. EX BORSA VALORI

TIPOLOGIA: edificio pubblico

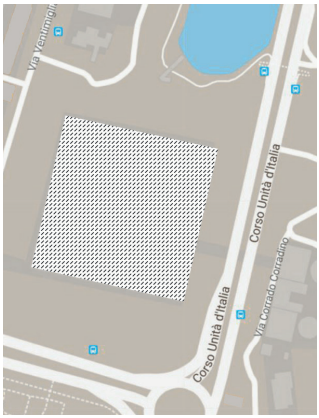



Via Cavour
Via Andrea Doria
Via dei Mille

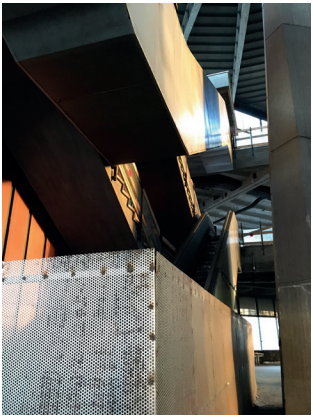
a12.
PALAZZO
DEL LAVORO

STADO DI CONSERVAZIONE:
medio

PROPRIETA':
pubblica



TIPOLOGIA:
edifiicio pubblico



STATO DI CONSERVAZIONE: medio

© Stefano Pugliara Jesterlock @Paratissima

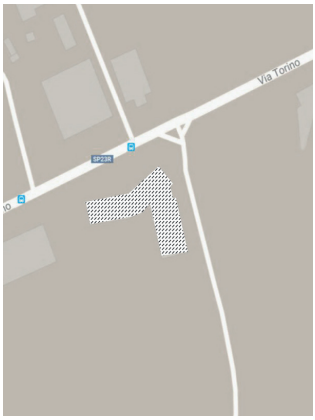
© Stefano Pugliara Jesterlock @Paratissima

TIPOLOGIA: discoteca

a13. EX DISCOTECA ULTIMO IMPERO

PROPRIERA': privata

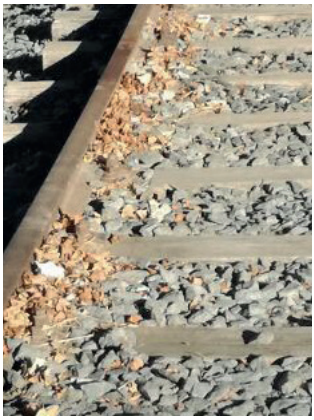
© Stefano Pugliara Jesterlock @Paratissima



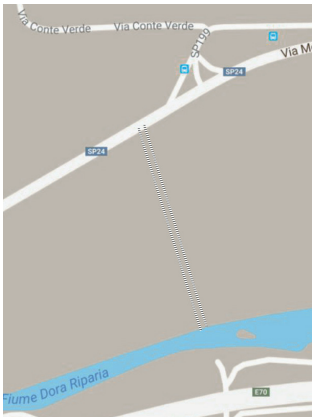
PROPRIETA':
pubblica

a14.
EX TRATTA FERROVIARIA

TIPOLOGIA:
ex tratta ferroviaria per merci



STATO DI CONSERVAZIONE: medio



TIPOLOGIA:
struttura ex gasometro

© Dedalo Derossi @Paratissima

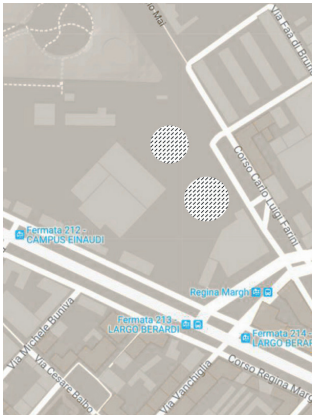
STATO DI CONSERVAZIONE:
alto

PROPRIETA':
pubblica

© Dedalo Derossi @Paratissima

a15.
EX GASOMETRI

© Dedalo Derossi @Paratissima



Alcune delle foto inserite nelle schede di Villa Capriglio, della discoteca Ultimo Impero e degli ex gasometri appartengo a due fotografi emergenti. I loro progetti sono stati esposti nell'edizione di Paratissima del 2017, una mostra temporanea allestita nell'ex caserma abbandonata La Marmora in via Asti 22 a Torino. Sono stati successivamente ricontattati ed è stato chiesto loro se avessero voluto fare parte di questo progetto.

Ruína Habitada III, 2017
Mar Hernández,
mixed media su fotografia digitale, 116x76 cm
@ The Others Art Fair 2017

Art for Unused | Categories

cap. 4.3

Nel febbraio 2017 i rappresentanti del Consiglio e del Parlamento europeo hanno fissato per la prima volta riferendosi al 2018 "l'Anno europeo del patrimonio culturale". Questo si pone come scopo quello della sensibilizzazione sulla storia e dell'incentivazione a perseguire le opportunità offerte dal mondo della cultura (www.beniculturali.it/).

A proposito, l'idea alla base di questa tesi è quella di intervenire su spazi in contesti urbani ed extra-urbani in disuso e abbandonati, attribuendogli una nuova funzione temporanee ai fini del loro riuso e rigenerazione passando attraverso le diverse sfaccettature del mondo artistico-culturale. Nello specifico questa parte ha previsto l'individuazione delle possibili tipologie di evento culturale da organizzare negli spazi precedentemente selezionati. Si ipotizza una trasformazione il meno consistente possibile dei luoghi presi in esame, sia in termini di tempo che di costo. Il risultato finale indicherà la categoria di evento culturale più opportuna per i luoghi con le caratteristiche adatte ad accoglierla.

L'obiettivo finale è quello di riportare l'attenzione su luoghi dimenticati, per innescare un futuro processo di totale rifunzionalizzazione volta a convertirli nei nuovi poli culturali della città. Due esempi che

chiarificano quanto suddetto sono il caso di due manifestazioni molto risucite e pprezzate nella città di Torino. Si tratta delle ultime edizioni dell'anno 2017 di Paratissima e The Others. Due mostre d'arte contemporanea dedicate ad artisti emergenti nazionali ed internazionali. Entrambe si sono svolte in edifici caratterizzati da inutilizzo: l'ex Caserma La Marmora in via Asti 22 e l'ex Ospedale Maria Adelaide. Gli eventi, della durata di cinque giorni, hanno attirato un numero sorprendente di visitatori, che sono stati 46000 nel caso di Paratissima (AA.VV. 2017).

Per determinare le tipologie di eventi culturali è stata condotta una ricerca tra le attività dei colossi mondiali di arte moderna e contemporanea. Per restringere il campo, visto l'ampissima rosa di musei, si è scelto di seguire un criterio di affluenza annua, basandolo sulla lista stilata dal The Art Newspaper riferita all'anno 2016 (https://www.theartnewspaper.com/). L'articolo in questione cita i cento musei più frequentati nell'ultimo anno locati in ogni parte del mondo. Successivamente è stata eseguita un'ulteriore scrematura considerando esclusivamente quelli che avevano prettamente collezioni appartenenti al periodo post Seconda Guerra Mondiale. Di conseguenza, i musei sotto analisi sono stati per numero di persone in primis il Tate Modern di Londra che sulla classifica integrale è al sesto posto con un totale di 5.839.197 visitatori, seguito dal Reina Sofia di Madrid anche questo ai vertici con il decimo posto per 3.646.598 visitatori, dal MoMA di New York diciassettesimo posto 2.788.236 visitatori, dagli

australiani Queensland Gallery Modern Art (QAGOMA) a Brisbane e Museum of Contemporary Art di Sindey al quarantacinquesimo con 1.240.419 e al quarantasettesimo con 1.206.243.
Si è voluta valutare anche un'eccezione facendo rientrare nell'analisi il MAXXI di Roma che chiude il 2016 con 408000 visitatori (Mestosi 2017), trovandosi dunque fuori classifica. Ciò per considerare anche un caso italiano.

Le cinque categorie identificate sono state l'**Installation Art, la Performance art, le mostre di pittura contemporanea e di fotografia, i reading letterari e le proiezioni cinematografiche.**

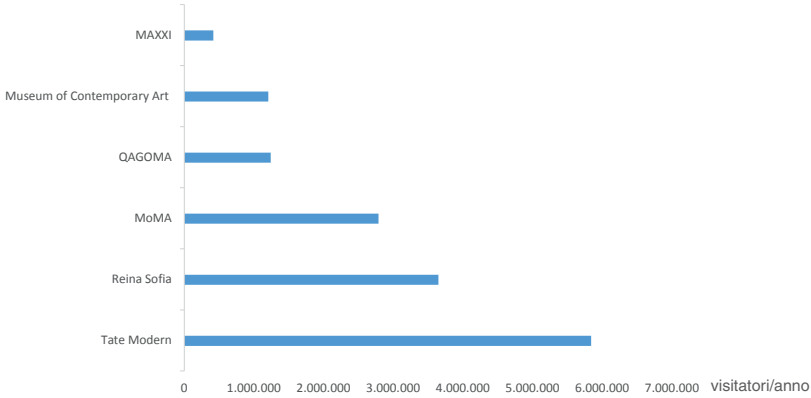


Grafico visitatori anno 2016

The Moment of Regeneration, Yayoi Kusam, retrospettiva al Reina Sofia di Madrid del 2011. Fonte: http://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/yayoi-kusama

4.3.1. Guida alle categorie

Le cinque categorie identificate hanno caratteristiche ed esigenze diverse. Questa tesi non vuole soffermarsi sulla storia della loro nascita ed evoluzione, di cui darà brevi cenni, ma vuole dare le informazioni essenziali per permettere al lettore di capire nel complesso in cosa consistano.

- **Installazioni:**

Questo termine è utilizzato per descrivere opere che possono avere anche grandi dimensioni ed essere estese su larga scala; in molti casi vengono create in relazione ad uno spazio preciso e per un periodo di tempo limitato. I materiali impiegati per la realizzazione possono essere molto diversi tra loro. A queste opere viene solitamente dedicata un'unica stanza o uno spazio molto ampio all'interno delle gallerie espositive. Hanno la caratteristica di poter essere percepite dal fruitore a 360 gradi, egli infatti deve aver la possibilità di poter orbitare intorno alla costruzione liberamente. In alcuni casi sono studiate per essere addirittura attraversate dallo spettatore, ciò per comprenderne a pieno il significato. L'installazione si differenza

dalla scultura perché si caratterizza come esperienza multisensoriale e completa (http://www.tate.org.uk/). Lo spazio viene trasformato per ospitare l'esperienza totalizzante che avviene su più livelli. Questo è meglio spiegato nelle parole dell'artista russa Ilya Kabarov a proposito della sua opera "The man Who Flew into Space from his Apartament" del 1985, oggi ospitata al Centre Georges Pompidou (Wong 2016, p.176):

"L'attore principale dell'installazione totale, il centro verso cui tutto è indirizzato, per il quale tutto è progettato, è lo spettatore." [1]

Le origini dell'Installation Art sono identificate con il lavoro di Allan Kaprow, che ha operato a partire dal 1957, nonostante si possano identificare altre opere precorritrici risalenti agli anni Trenta. Dagli anni Sessanta in poi è diventata una delle categorie principali in campo d'arte moderna e contemporanea.

- **Performance:**

The Mechanics of History, Yoann Bourgeois, Emilien Janneteau, Damien Droin and Lucas Struna, Panteon (Parigi) 2017
Fonte: http://snobette.com/2017/10/yoann-bourgeois-mechanics-of-history-performance-pantheon-paris/
© Géraldine Aresteanu

Si tratta di una categoria molto vasta e difficile da delineare. Per performance si intente una forma d'arte prodotta in prima persona dall'artista o dai partecipanti all'azione performativa. Non ha una struttura definita e si differenzia dalle arti del

1 Traduzione della scrivente da *"The main actor in the total installation, the main centre toward which everything is addressed, for which everything is intended, is the viewer."*

passato per la sua natura fluida. Le performance possono essere rappresentate in diretta oppure possono essere riprodotte digitalmente. Possono poi essere frutto della spontaneità o programmate a priori. Il concetto alla base è il rapporto che si crea tra artista e pubblico, svicolando quest'ultimo da un ruolo passivo. Si tratta di un modo di fare arte non convenzionale, molto diffuso negli anni Settanta, caratterizzato da movimento e mutevolezza e si pone in netta contrapposizione alla staticità delle produzioni artistiche tradizionali come la pittura. Spesso utilizza mezzi video e audio per, ad esempio, la trasmissione dell'azione dell'artista registrata o per creare la scenografia ((http://www.tate.org.uk/). La performance art prende le mosse a partire dalle Avanguardie Storiche e le sue caratteristiche possono essere sintetizzate nella provocazione, nell'opposizione alla mercificazione dell'arte, nella multimedialità, nell'utilizzo di tecniche miste e nella struttura non definita (Toscano 2010). Talvolta si pone come mezzo per la propaganda sociale e può verificarsi anche all'aperto come in parchi, piazze e strade, ciò per simboleggiare un'interruzione e intromissione improvvisa all'interno della vita quotidiana dello spettatore (Kaprow 1961).

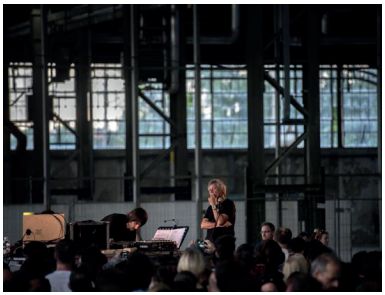
- **Mostre:**

Transparent, raccolta di acquerelli dal 1850 al 1950, QAGOMA, Brisbane 2014
Fonte: https://www.qagoma.qld.gov.au/whats-on/exhibitions/past-exhibitions/transparent2

Il campo d'interesse si

limita esclusivamente alle mostre di quadri d'arte contemporanea e fotografie.
In generale, le mostre temporanee creano nel visitatore una curiosità maggiore rispetto a quelle permanenti, fidelizzano il pubblico inducendolo a tornare all'evento successivo.
Il punto cardine di questa categoria sta nel percorso, che è il vero asse strutturante. La caratteristica fondamentale è che l'organizzazione deve essere chiara e deve fornire tutte le informazioni necessarie alla comprensione dell'opera stessa e del suo autore. Ciò anche attraverso l'utilizzo di un supporto multimediale.
Una mostra non deve limitarsi a proiettare di fronte allo spettatore una serie di opere in sequenza ma deve provocargli emozioni e riflessioni. Questo può essere ottenuto attraverso la tecnologia che mette il fruitore in una situazione di interattività, rendendo la mostra immersiva. Il cambiamento emotivo può essere anche sollecitato dall'utilizzo di luci e ombre e dalla sensazione di caldo e freddo.
Una mostra esige uno spazio con una superficie complessiva ampia. Normalmente le sale espositive all'interno dei musei coprono il 60% della superficie totale (il resto prevede magazzini, uffici, ambienti dedicati al ristoro),
La tipologia ottimale dell'edificio prevede una forma quadrata o rettangolare allungata sulla scia della gallerie del Rinascimento italiano.
È necessario che lo spazio sia sgombro, in modo da permettere al visitatore una visione adeguata delle opere (Criconia 2011).

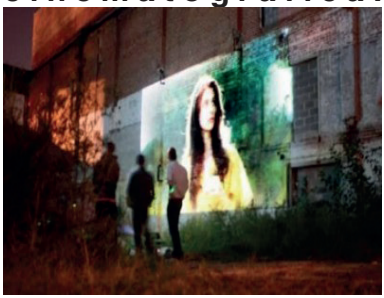
- **Reading letterario:**



Furore, reading di Baricco alle MRF Mirafiori, Torino 2017. Evento Off del Salone del Libro. Fonte: http://www.corriere.it/cultura/salone-del-libro-torino/notizie/salone-del-libro-america-ford-lethem-549f4344-3d77-11e7-a425-2bf1a959c761.shtml

La letteratura, nata originariamente per essere trasmessa in forma orale, ritorna con questa pratica ad essere ascoltata. Il reading, forma culturale rivisitata, consiste nel leggere e interpretare, talvolta accompagnato da una base musicale, estratti o parti integrali di testi di fronte ad un pubblico. Si tratta di una commistione di linguaggi artistici volti a coinvolgere l'auditorio attraverso la recitazione di un testo per un periodo di durata variabile (Prisco 2012).

- **Proiezione cinematografica:**



Presynaptic Potential di Micah Stansell. Proiezione sul muro di un edificio abbandonato a Castleberry Hill. durante Le Flash-Atlanta, progetto sponsorizzato dal Museo d'arte contemporanea della Georgia. Fonte: http://artsatl.com/one-week-only-micah-stansells-video-installation-presynaptic-potential-at-mocga/

In questo caso si intende la proiezione di cortometraggi o film d'autore. Per la rappresentazione è necessario ricorrere a sistemi tecnologici ed è caratterizzata dalla compresenza di immagini e suoni. È una tipologia di evento culturale che si presta ad essere organizzato sia in ambienti esterni che coperti. Necessita di spazi senza impedimenti visivi e sufficientemente ampi. Considerando la quantità minima di partecipanti per un evento aperto al pubblico e ipotizzando un

numero pari alle novanta persone, l'area dello spazio in cui viene proiettato il video deve avere un'area minima di circa 90 metri quadri e deve prevedere due uscite di sicurezza per rispondere alla normativa antincendio[2].

2 DECRETO MINISTERIALE 19 AGOSTO 1996 – (S.O.G.U. n. 14 del 12 settembre 1996) Approvazione della regola tecnica di prevenzione incendi per la progettazione, costruzione ed esercizio dei locali di intrattenimento e di pubblico spettacolo.

4.3.2 Opportunità attuali

Dopo aver individuato le cinque tipologie di eventi attive nel panorama internazionale, sono stati presi in analisi due esempi piemontesi per ognuna delle categorie.

Questi comprendono da una parte alcuni spazi progettati ex novo adibiti ad accogliere le occasioni culturali sopra elencate e dall'altra, per la maggior parte, una serie di edifici e aree open air rifunzionalizzate temporaneamente in occasione dell'evento stesso. Ciò è stato fatto limitando l'analisi all'area effettivamente sfruttata.

In questo modo è stato possibile ricontestualizzare il discorso nella specifica area geografica in esame, ovvero Torino e la sua provincia, e vedere come effettivamente ciascuna delle categorie si relazioni ai contenitori e al territorio.

Degli esempi sono state principalmente riutilizzate le informazioni riguardanti superficie, spazi aperti e distanza dai mezzi pubblici, utili alla stesura dei criteri successivamente impiegati.

I dieci eventi presi come esempio sono accomunati dal fatto di essersi tenuti, almeno per parte della loro durata, nei mesi tra aprile e ottobre (periodo di tempo selezionato nella progettazione) degli anni 2016 e 2017.

INSTALLAZIONI

1a)Arte alle Corti
Cortile di Palazzo Birago
Via Carlo Alberto, 16, 10123 Torino TO
1b)Arte alle Corti
Giardino Palazzo Cisterna
Via Maria Vittoria, 12, 10123 Torino TO

Tipologia Evento:
a)Temporaneo | installazioni di artisti emergenti in plastica
b)Temporaneo | installazioni di artisti emergenti in materiale vario (metalli, cotone, vetroresina, smalto)
TIpologia edificio:
a)Cortile palazzo storico normalmente chiuso al pubblico
b)Giardino palazzo storico normalmente chiuso al pubblico
Area utilizzata:
a)900mq
b)4875mq
Distanza dai mezzi pubblici:
a)500m
b)450m

PERFORMANCE

1a) Holding the milk by Marina Abramovic
Chiesa Della Maddalena
Via Vittorio Emanuele, 28, 12051 Alba CN
1b) Connecting Sea, Onde
Teatro Le Space
Via Mantova, 38, 10153 Torino TO

Holding the milk by Marina Abramovic, Chiesa Della Maddalena, Alba

Tipologia Evento:
a)Temporaneo | video-performance dell'artista Marina Abramovic parte del progetto *The Kitchen, Homage to Saint Therese,* promosso durante la Fiera Internazionale del Tartufo dalla famiglia Ceretto. Il video della performance è stata realizzata nella cucina dell'ex convento La Laboral a Gijón, ex monastero certosino abbandonato.
b)Temporaneo | performance parte del progetto Moving *Bodies festival Butoh e Performance Art*
Tipologia edificio:
a)Coro della Chiesa, normalmente utilizzata per funzioni cattoliche
b)Teatro
Area utilizzata:
a)140mq
b)960mq
Distanza dai mezzi pubblici:
a)450m
b)65m

MOSTRE

1a) Henri de Toulouse-Lautrec
Palazzo Chiablese
Piazza S. Giovanni, 2, 10122 Torino TO

1b)Paratissima
Caserma La Marmora
Via Asti, 22, 10131 Torino TO

Tipologia Evento:
a)Temporaneo | mostra 170 opere (litografie)

b)Temporaneo | mostra quadri su diversi supporti (+ installazioni)
TIpologia edificio:
a)Parte espositiva Palazzo storico
b)Ex caserma abbandonata
Area utilizzata:
a)880mq
b)1462mq
Distanza dai mezzi pubblici:
a)260m
b)400m

READING LETTERARIO

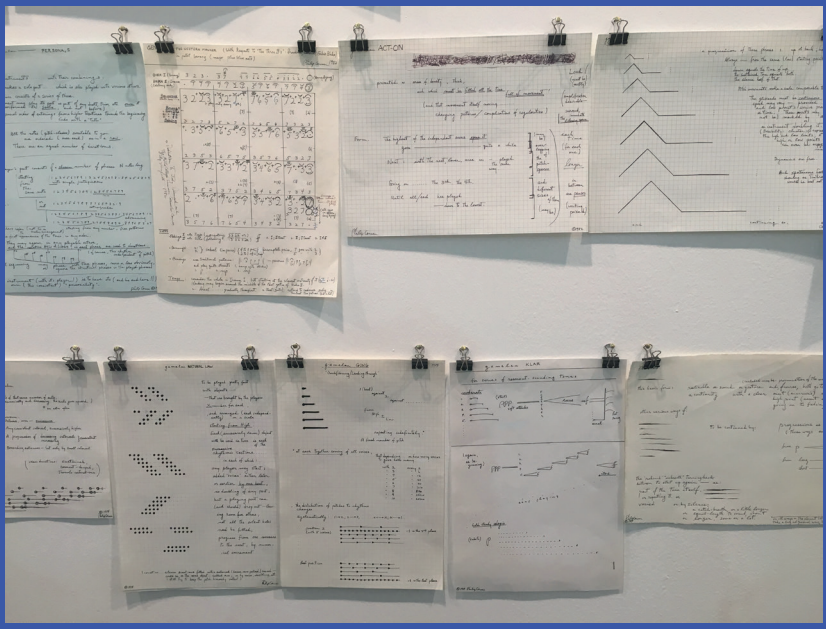
1a) Ciclo di letture
Sala Lettura Circolo dei Lettori
Via Giambattista Bogino, 9, 10123 Torino TO
1b) Baricco, Furore
Spazio Mrf
Corso Luigi Settembrini, 164, 10135 Torino TO

Tipologia Evento:
a)Ciclico
b)Temporaneo | Salone off del Salone del Libro
TIpologia edificio:
a)Palazzo storico adibito a Circolo dei Lettori
b)Capannone industriale rifunzionalizzato
Area utilizzata:
a)147mq (sala lettura)
b)2300mq
Distanza dai mezzi pubblici:
a)600m
b)150m

PROIEZIONI CINEMATOGRAFICHE

1a) Cinema a Palazzo
Cortile di Palazzo Reale
Piazzetta Reale, 1, 10122 Torino TO
1b)Arte alle Corti
Comodo 64
Via Bologna, 92, 10154 Torino TO

Tipologia Evento:
a)Temporaneo | proiezione film d'autore
b)Ciclico | proiezioni film d'autore
TIpologia edificio:
a)Cortile palazzo storico normalmente chiuso al pubblico
b) ex edificio industriale recuperato e rifunzionalizzato spazio polifunzionale
Area utilizzata:
a)1000mq
b)300mq
Distanza dai mezzi pubblici:
a)300m
b)100m



Estratti di Philip Corner
carta
@Artissima 2017

Criteria

cap. 4.4

Il processo decisionale consiste nello scegliere tra le diverse alternative possibili la più appropriata basando la valutazione su considerazioni di natura oggettiva. In questo modo il risultato dell'analisi può essere considerato attendibile per una programmazione futura.

Dopo aver identificato il problema e le possibili alternative percorribili, nello specifico del caso studio quali tra la rosa di spazi inutilizzati sono adatti ad ospitare le cinque categorie di eventi culturali selezionate, è necessario per la scelta finale definire dei criteri decisionali. Ciò permette l'identificazione degli edifici su cui effettivamente intervenire.

I criteri servono per definire operativamente gli obiettivi, in modo tale da renderli misurabili e oggettivabili, e per rendere possibile il confronto tra le diverse alternative, valutando le performance di ogni azione.

La costruzione del criterio prevede **tre passaggi:** l'attribuzione del significato specifico per ognuno, la scelta della modalità con cui misurarlo attraverso la costruzione di una scala, il peso che viene attribuito allo stesso nel valutare le alternative.

I criteri individuati in questo caso studio sono **nove** e riguardano diversi aspetti valutabili di un edificio o di uno spazio aperto: comprendono le qualità **ambientali, tipologico-spaziali** e quelle relative ai **servizi** delle aree selezionate.

La ricerca dell'obiettivo si traduce poi in una **massimizzazione** o **minimizazzione** dei criteri individuati. Quando il criterio in esame non richiede una direzione preferenziale verso il minimo o il massimo è possibile fissare un valore intermedio di interesse e procedere nella ricerca minimizzando la distanza da quest'ultimo.

Il peso di ciascun criterio in rapporto alle cinque categorie è stato attribuito tramite il "metodo delle carte" successivamente spiegato.

AMBIENTALI	
g1 Temperatura media	**g2** Umidità relativa media

TIPOLOGICO-SPAZIALI		
g3 Possibilità di oscurare l'ambiente	**g4** Qualità del suono	**g5** Superficie totale
g6 Percentuale di spazio aperto	**g7** Possibilità di utilizzo della tecnologia	**g8** Percorribilità interna all'area

SERVIZI
g9 Distanza dai mezzi pubblici

g1. TEMPERATURA MEDIA

Il criterio valuta la temperatura media interna all'edificio o all'area considerata. È espressa in **gradi centigradi (°C)** ed è calcolata tenendo in considerazione la temperatura media della località in cui si trova ciascuna action, considerando l'intervallo di tempo tra i mesi di aprile e settembre, e, in caso di edificio, il materiale con cui è costruito. È un indicatore importante per quanto riguarda il comfort dei visitatori e il mantenimento delle possibili opere all'interno dello spazio. Ovviamente in questa fase si esclude l'impiego di apparecchiature di riscaldamento, raffrescamento e ventilazione e viene considerata solamente la temperatura di equilibrio dell'action.

Tabella temperature medie[1]

	apr	mag	giu	lug	ago	sett	ott	media
Airasca	12.4	16.8	20.3	23	22.1	18.9	13.3	18
Chieri	12.1	16.5	20.1	22.9	21.9	18.5	12.8	18
Condove	10.8	14.9	18.4	20.8	19.9	17	11.7	16
Pino T.	11.2	15.7	19.3	21.9	21.1	17.7	12.3	17
Rivoli	11.6	16	19.6	22.3	21.4	18.1	12.6	17
Settimo T.	12.3	16.8	20.5	23.2	22.2	18.7	12.9	18
Torino	12.6	17.1	20.7	23.6	22.4	18.8	13	18
Villarbasse	11.5	15.9	19.5	22.1	21.3	18	12.5	17
Lanzo T.	10.5	14.8	18.4	20.8	20	16.9	11.6	16

1 Dati climatici presi su: https://it.climate-data.org/

Valori ottimali

Nel caso della temperatura per le categorie “installazioni” e “mostre” sono stati presi come riferimento dei valori adatti a preservare i materiali normalmente utilizzati. I materiali in questione sono carta, pittura ad acquerelli, pastelli, materiale organico, legno, stampe, disegni e tessuti, materie plastiche, metalli e vetro, che richiedono una temperatura di **21,5 °C** (ottenuta dalla media del range 19-24 °C). È stato poi considerato un ulteriore valore di **18 °C** per la categoria “mostre” riferendolo in particolare a esposizioni fotografiche, necessitando le stesse di una temperatura tra i 2 e i 20 °C (Mercalli 2011). È stato però tenuta in considerazione in questo intervallo una temperatura accettabile per dei visitatori intrattenuti nel luogo per almeno un’ora, pertanto il valore scelto non è la media dei due ed è più spostato verso la temperatura di 20 °C. Per quanto riguarda le altre tre categorie è stato preso un valore di comfort di **22°C.**

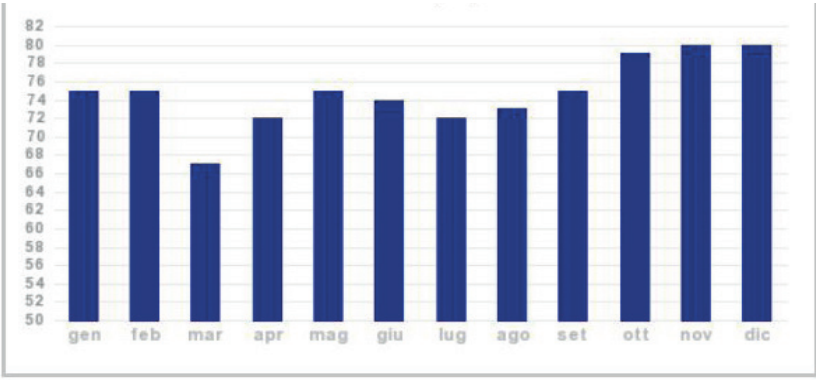
Direzione preferenziale

Per quanto riguarda la massimizzazione e minimizzazione del criterio, in questo caso non è possibile indicare una direzione preferenziale, bensì è stato preso un valore ottimale centrale come target, che verrà poi mediato tramite il peso di ciascun criterio per ogni categoria e con le reference action, ovvero la realizzazione di più set di valori ottimali per ogni tipologia di evento. Tale valore è **21,5°C.**

g2. UMIDITA' RELATIVA MEDIA

Il criterio valuta l'umidità relativa media interna all'edificio o all'area considerata. È espressa in **percentuale (%)** e corrisponde alla quantità di vapore contenuta nell'aria. È calcolata tenendo in considerazione l'umidità relativa media di Torino, considerando l'intervallo di tempo tra i mesi di aprile e settembre, la posizione, e, se si tratta di un edificio, il materiale con cui è costruito. È un indicatore importante per quanto riguarda il comfort dei visitatori e il mantenimento delle ipotetiche opere all'interno dello spazio considerato.

Tabella umidità relativa media[3]



Valori ottimali

Nel caso dell'umidità relativa per le categorie "installazioni" e "mostre" sono stati presi come riferimento dei valori adatti a preservare i materiali

3 Dati climatici presi su: https://it.climate-data.org/

normalmente utilizzati. I materiali in questione sono carta, pittura ad acquerelli, pastelli, materiale organico, legno, stampe, disegni, tessuti e vetro che richiedono un'umidità relativa di **55 °C** (ottenuta dalla media del range 50-60%). Per quanto riguarda la categoria installazioni è stato poi considerato un secondo valore ottimale di riferimento, ovvero **37,5%** (ottenuta dalla media del range 30-45%), ideale per materiali come materie plastiche e metalli. Invece, per la categoria "mostre" è stato preso come riferimento il valore **25%**, ideale per la corretta preservazione delle fotografie, le quali necessitano di un'umidità relativa tra il 20 e 30% (Mercalli 2011). Per quanto riguarda le altre tre categorie è stato utilizzato un valore di comfort di **60%**.

Direzione preferenziale

Per quanto riguarda la massimizzazione e minimizzazione del criterio, in questo caso, come per la temperatura media, non è possibile indicare una direzione preferenziale, bensì è stato considerato un valore ottimale centrale come target, che verrà poi mediato tramite il peso di ciascun criterio e con le reference action, ovvero la realizzazione di più set di valori ottimali per ogni tipologia di evento. Tale valore è **60%.**

TIPOLOGICO-SPAZIALI

g3. POSSIBILITÀ DI OSCURARE L'AMBIENTE

Il criterio valuta la possibilità di oscurare l'ambiente, attraverso sistemi per limitare l'ingresso di raggi solari provenienti dalle aperture verticali dell'edificio. Per alcune tipologie di evento, come nel caso delle proiezioni cinematografiche, è una carattersitica essenziale. Può essere anche essere funzionale nel caso si voglia creare una particolare atmosfera desiderata nel caso ad esempio di reading, performance e installazioni. E' poi importante per il controllo della visibilità delle opere nel caso di mostre, ciò per limitare il fenomeno dell'abbagliamento. La valutazione viene fatta attribuendo dei valori da 1 a 3 (**bassa, media, alta**), che corrispondono ad una condizione di facilità nell'oscurare l'ambiente ad una di difficoltà o addirittura impossibilità (nel caso ad esempio di spazi open air). E' dunque considerata l'area vetrata presente nell'involucro e il degrado dei serramenti esistenti.

Direzione preferenziale

Il criterio è stato **massimizzato.**

g4. QUALITÀ DEL SUONO

Tale criterio valuta la qualità del suono all'interno di un ambiente senza considerare l'utilizzo di tecnologia o mezzi per amplificarlo. E' una qualità essenziale per ambienti destinati a proiezioni cinematografiche e reading. Può essere una caratteristica molto importante anche nel caso di performance. È di seconda importanza per

le categorie rimanenti. La valutazione viene fatta attribuendo dei valori da 1 a 3 (**bassa, media, alta**). Ci sono tipologie di edifici che prevedono naturalmente una buona qualità del suono come la Cappella San Quirico e la Chiesa dell'Eremo Camaldolese, in questi casi, ad esempio, è stato attribuito il valore maggiore. Un valore medio è stato attribuito ad edifici di grandi dimensioni dove si può sfruttare il fenomeno dell'eco e ad edifici di medie dimensioni con stanze interne come nel caso delle tre ville. Il valore minore è stato dato ad ambienti molto grossi e semi coperti e agli spazi completamente aperti.

Direzione preferenziale

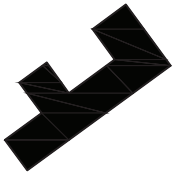
Il criterio è stato **m a s s i m i z z a t o .**

g5. SUPERFICIE TOTALE

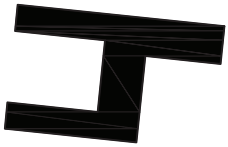
Tale criterio valuta le superfici delle 15 action. Considera le loro aree e quelle di alcuni edifici presi come esempi. È misurato in **metri quadri (mq).** Le metrature campionate sono varie: la dimensione più piccola è di **105 mq** fino ad arrivare a **22500 mq.** Di seguito la tabella con le diverse piante.

a1.

a2.

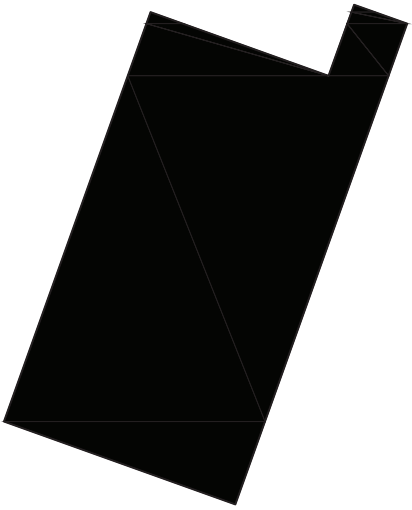


a3.
2 livelli uguali

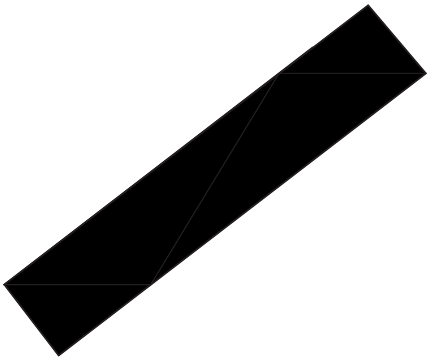


a4.
2 livelli uguali

a5.
3 livelli uguali

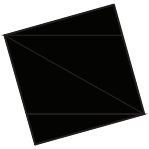


a6.

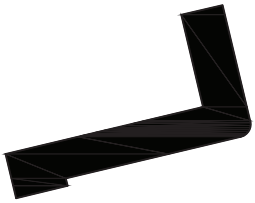


a7.

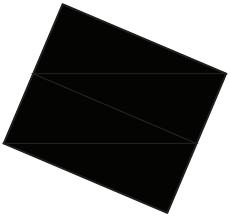
a8.



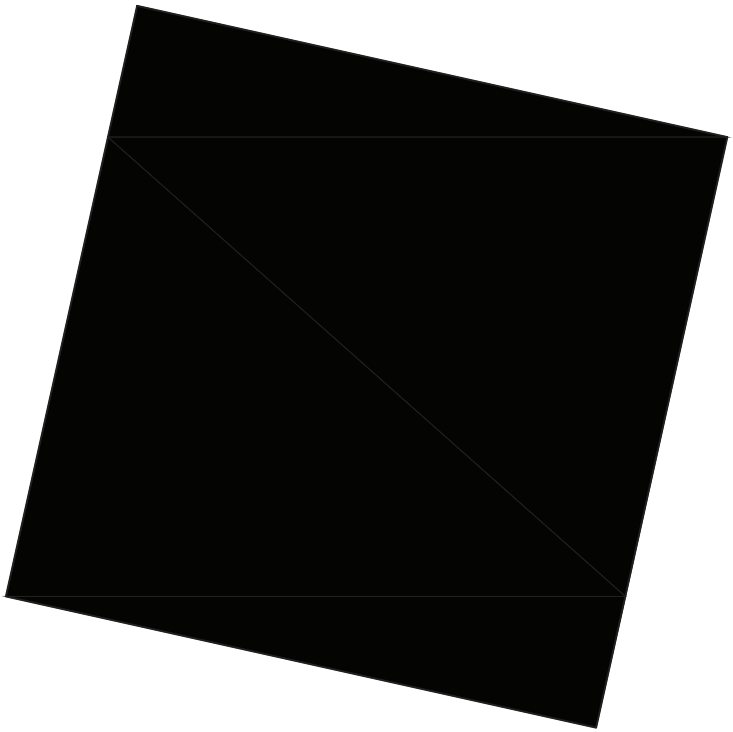
a9.
3 livelli



a10.
3 livelli



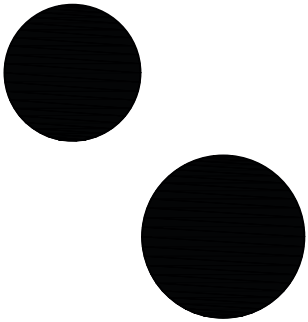
a11.



a12.

a13.

a11.



a11.

scala 1:2000

N

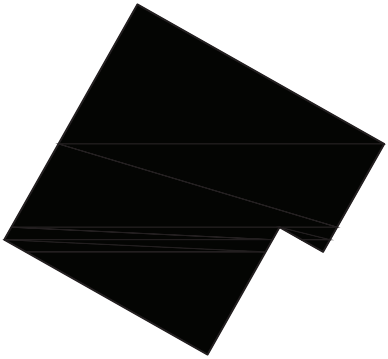
Valori ottimali

Per stabilire i valori ottimali bisogna partire dal presupposto che ognuna delle cinque categorie prevede al suo interno delle tipologie di eventi con caratteristiche peculiari. Ciò significa che ognuno può necessitare, a seconda del numero di opere d'arte o visitatori, di superfici differenti. Per questo motivo sono state studiate e catalogate le aree[5], in particolare due per categoria, di eventi organizzati in edifici rifunzionalizzati. Si tratta di eventi avvenuti in Piemonte, in modo da fare una ricerca coerente basata su campioni reali e riproducibili nella città studiata. Questi eventi e le loro sedi sono quelle elencate nel capitolo 4.3.2. Opportunità attuali. Le aree degli edifici presi ad esempio sono ricapitolate nella tabella seguente.

4 È stata misurata esclusivamente l'area destinata all'evento e non quella dell'intero edificio.

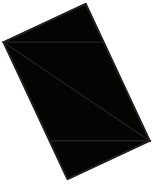
Meduse, 2017
Enrica Borghi
installazione temporanea
@ Arte alle Corti 2017, Cortile Palazzo Birago di Borgaro
crediti https://arteallecorti.it/

1a. Cortile Palazzo
Birago di Borgaro

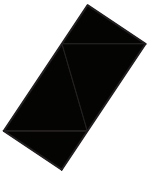


1b. Giardino Palazzo
Cisterna

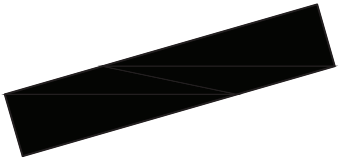
2a. Coro Chiesa
della Maddalena



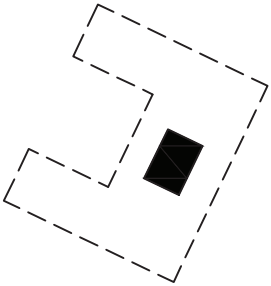
2b. Teatro Le Espace



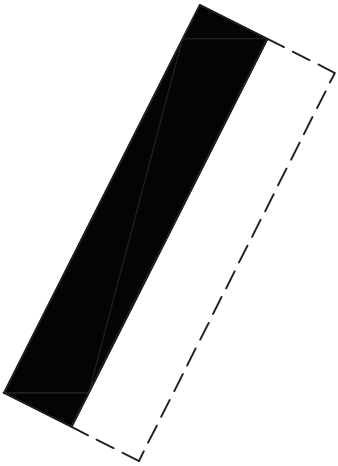
3a. Palazz Chiablese



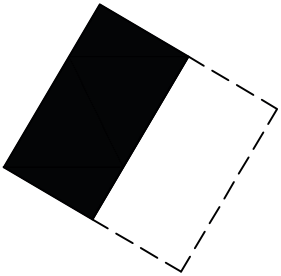
3b. Ex caserma
La Marmora



4a. Sala Lettura del
Circolo dei Lettori



4b. Porzione dello
Spazio MRF



5a. Porzione del Cortile di Palazzo Reale

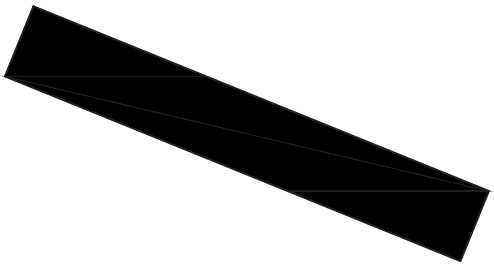
5b. Comodo 64

scala 1:2000

N

Direzione preferenziale

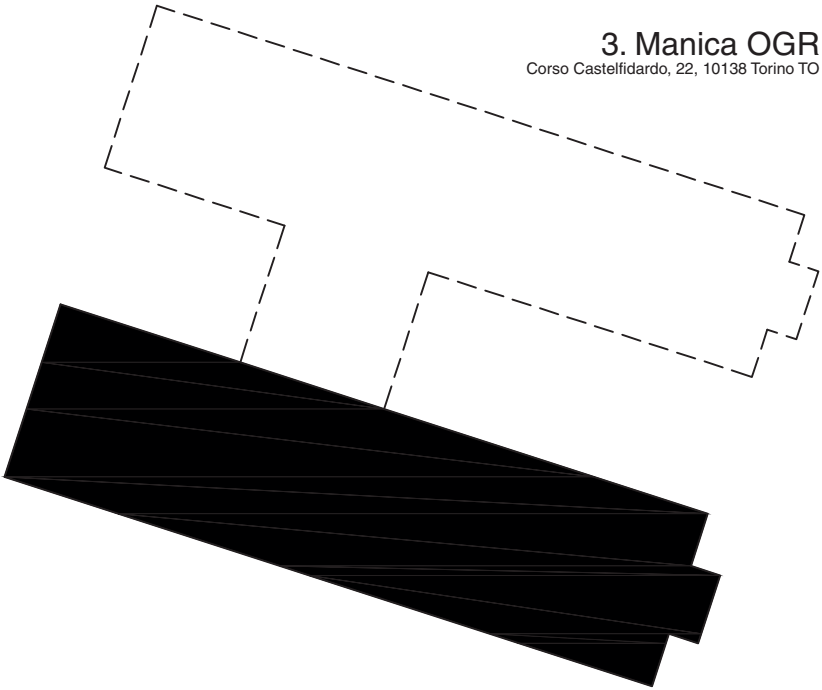
Per quanto riguarda la massimizzazione e minimizzazione del criterio non è possibile indicare una direzione preferenziale, per questo motivo è stato preso un valore ottimale centrale come target, che verrà poi mediato tramite il peso di ciascun criterio e con le reference action, ovvero la realizzazione di più set di valori ottimali per ogni tipologia di evento. Questo valore è stato ricavato analizzando otto edifici nei quali avvengono abitualmente eventi culturali di vario genere a seconda del committente o dell'organizzazione interna. In particolare si tratta di Fondazioni, ex fabbriche riconvertite ed edifici storici. Il valore ottenuto è una media tra le aree degli edifici studiati e corrisponde a **2650 mq**. Gli edifici presi ad esempio e loro aree sono ricapitolate nella tabella seguente.



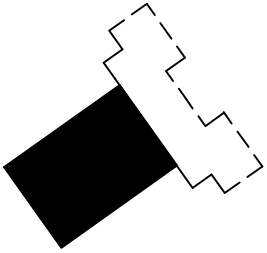
1. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Via Modane, 16, 10141 Torino TO

---

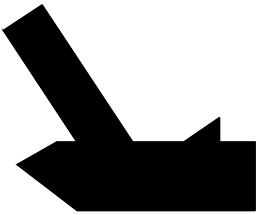
2. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo seconda sede
Via Secondo Paoletti, 2, 12050 Guarene CN



3. Manica OGR
Corso Castelfidardo, 22, 10138 Torino TO



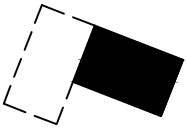
4. Castello di Rivoli
Piazzale Mafalda di Savoia, 2, 10098 Rivoli TO



5. Toolbox Coworking
Via Agostino da Montefeltro, 2, 10134 Torino TO

---

6. Fondazione Merz
Via Limone, 24, 10141 Torino TO



7. Porzione Circolo della Stampa
Corso Stati Uniti, 27, 10128 Torino TO

---

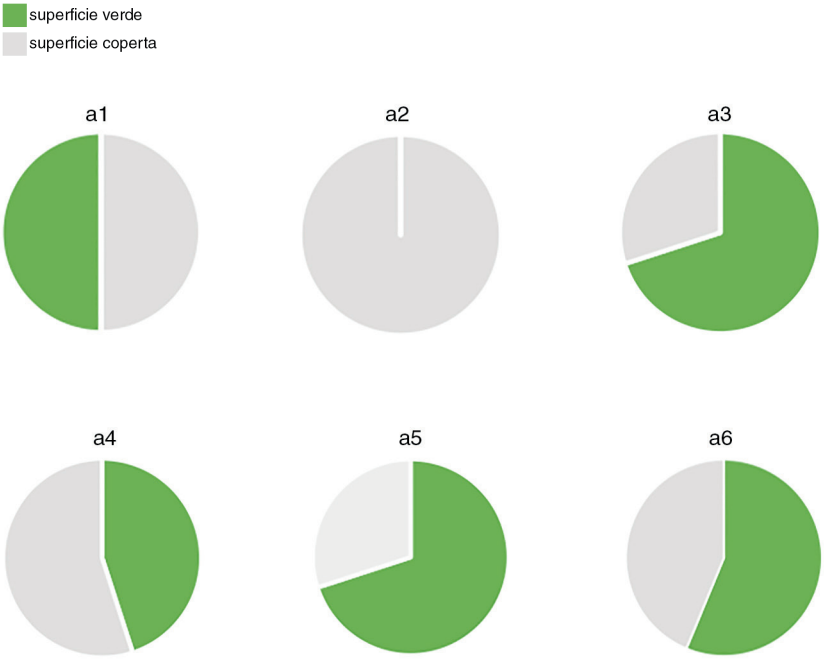
7. Cortile Certosa Reale
Viale Martiri XXX Aprile, 30, 10093 Collegno TO

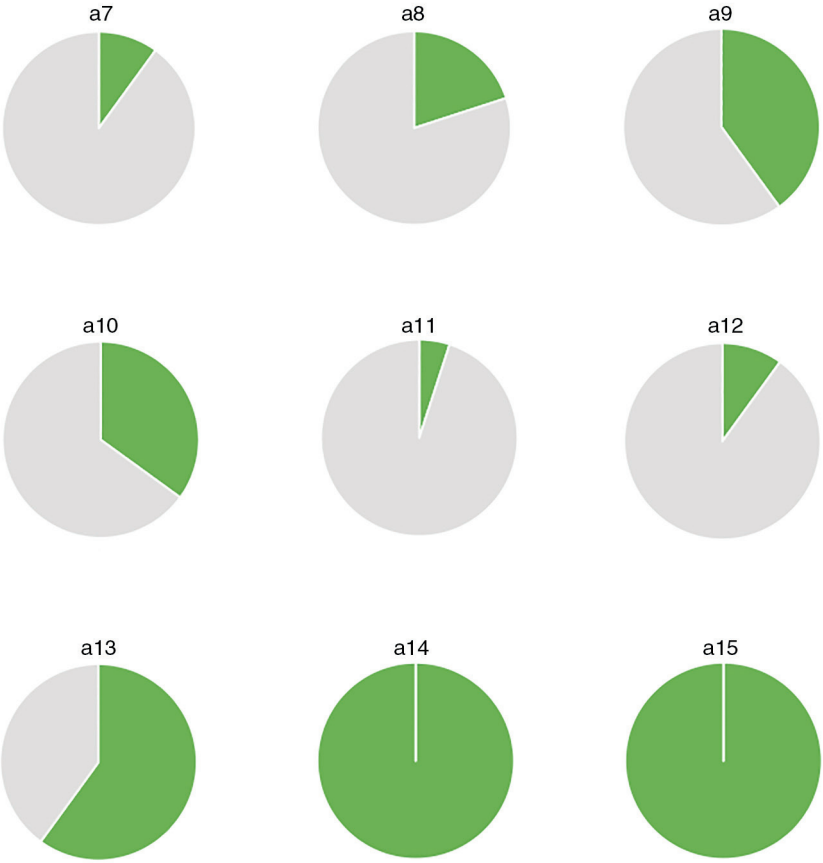
scala 1:2000

N

g6. Percentuale spazio aperto sulla superficie totale

Questo criterio valuta la presenza di superficie aperta su quella totale considerata. È misurato in **percentuale (%)**, ovvero la percentuale di spazi aperti (giardini, corti interne, cortili…) su quelli totali presi in analisi. Gli spazi considerati hanno diverse nature: alcuni non hanno spazi aperti, in questi casi la percentuale corrisponde allo 0%, mentre altri sono aree totalmente open air (come nel caso della stazione ferroviaria dismessa e degli ex gasometri) perciò il valore attribuito è pari al 100%. Gli spazi aperti delle 15 action sono ricapitolati nella tabella seguente.





Valori ottimali

Per stabilire i valori ottimali come nel caso del criterio riguardante la superficie totale, è necessario nuovamente tenere in considerazione il fatto che ognuna delle cinque categorie prevede al suo interno delle tipologie di eventi con caratteristiche peculiari. Per questo motivo, ogni evento può necessitare a seconda delle specifiche esigenze di spazi aperti in misura differente. Così, per l'ottenimento dei valori ottimali, è

stato utile partire dalle caratteristiche di spazi rifunzionalizzati[5] come per il criterio precedente.

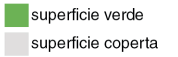
Sono state fatte poi alcune variazioni, considerando le specifiche esigenze. Le eccezioni più notevoli sono quelle per le categorie installazioni e performance. Per quanto riguarda il valore ottimale per uno spazio dedicato ad installazioni, avendo preso in esame due spazi con entrambi un valore 100%, essendo due aree totalmente open air, i due valori ottimali scelti sono stati i seguenti: per primo 90%, ammettendo la presenza di una parte coperta da utilizzare come magazzino[6]; per secondo 30% ammettendo la possibilità che l'evento si svolga al coperto. Nel caso invece dello spazio dedicato alla performance, essendo questa una categoria molto versatile, è stato scelto di utilizzare due valori che indicassero delle condizioni opposte: uno spazio quasi totalmente open air, attribuendogli il valore 95%, e uno spazio coperto con una piccola percentuale di superficie aperta del valore del 10%.

Per quanto riguarda le altre tre categorie i valori si sono attenuti a quelli dei casi studio, con uno scarto in negativo o positivo di dieci punti percentuali per avere a disposizioni sempre una porzione di spazio aperto su una superficie completamente coperta e viceversa.

Le percentuali di superficie di spazio aperto sullo spazio totale ottenuto dalla mediazione tra i casi studio e le considerazioni sopra elencate sono meglio rappresentati nei seguenti grafici.

5 Si tratta degli eventi ed edifici trattati nel capitolo 4.3.2 "Opportunità attuali".

6 Tale esigenza è stata sottolineata durante l'intervista a G. Bava Gnerro disponibile in versione integrale nel capitolo 4.5 .



Installazioni
valore ottimale 1

Installazione
valore ottimane 2

Performance
valore ottimale 1

Performance
valore ottimale 2

Mostre
valore ottimane 1

Mostre
valore ottimale 2

Reading
valore ottimale 1

Reading
valore ottimane 2

Proiezioni cinematografiche
valore ottimale 1

Proiezioni cinematografiche
valore ottimale 2

Direzione preferenziale

Per definire la direzione ottimale è stato necessario ricorrere nuovamente alla minimizzazione della distanza da un valore medio. Questo perché, come per la superficie totale, non è stato possibile auspicare in qualsiasi caso ad avere uno spazio totalmente aperto o uno totalmente coperto. Per questo motivo il valore centrale di riferimento è stato assunto pari a **30%**. Tale scelta è stata fatta per garantire che più della metà della superficie totale fosse coperta, condizione che rende possibile l'organizzazione di qualsiasi evento, tutelandolo da condizioni climatiche sfavorevoli e garantendo la sicurezza nel caso di presenza di opere d'arte. Inoltre è stato considerata la possibilità di poter disporre di spazi aperti per una percentuale intermedia rispetto alla metà dell'area interamente disponibile.

g7. POSSIBILITÀ DI UTILIZZO DELLA TECNOLOGIA

Il criterio valuta la possibilità di utilizzare la rete elettrica e telefonica (compresa quella wireless) preesistente alla quale riconnettersi ai fini dello sfruttamento della tecnologia. Con tecnologia si intende nello specifico l'utilizzo di proiettori, impianti audio, internet per applicazioni interattive come i qr code. Lo stato di abbandono dell'edificio, la sua posizione geografica rispetto ai centri abitati e l'anno di costruzione sono stati gli aspetti tenuti in considerazione da questo criterio. La valutazione si sviluppa su tre livelli: (possibilità **bassa, media, alta**).

Direzione preferenziale

Il criterio è stato **m a s s i m i z z a t o .**

g8. PERCORRIBILITÀ INTERNA ALL'AREA

Il criterio descrive la presenza di zone pericolanti o di macerie all'interno dell'area che possono interferire con la viabilità dei fruitori o con la salvaguardia delle opere e degli stessi. È strettamente connesso allo stato di degrado di ciascuna action. La scala di valutazione è nuovamente sviluppata in tre livelli (possibilità **bassa, media, alta**) come per il precedente criterio.

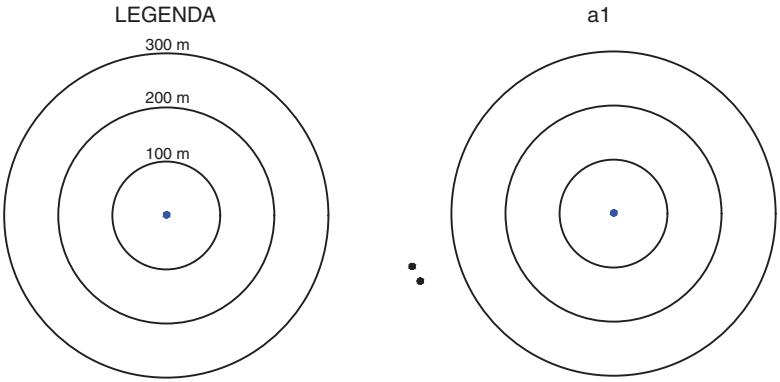
Direzione preferenziale

Il criterio è stato **m a s s i m i z z a t o .**

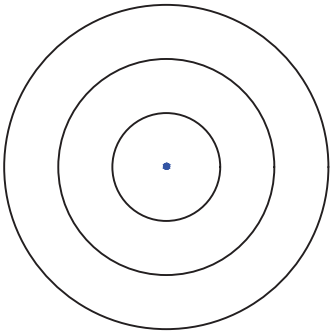
SERVIZI

g9. DISTANZA DAI MEZZI PUBBLICI

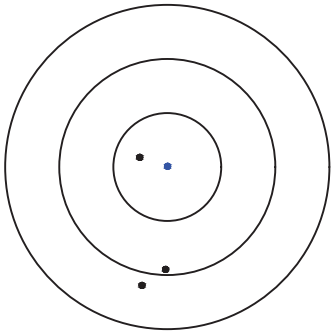
Il criterio misura la connessione di ciascun'area con la rete di trasporti pubblici esistenti, comprendenti fermate del bus, del tram, della metropolitana e le stazioni ferroviarie. La scala per la valutazione del criterio è espressa in **metri (m)**. Nell'assegnazione dei valori per ognuna delle quindici action è stato tenuto in considerazione non la distanza area-fermata in linea d'aria bensì il reale percorso pedonale che il visitatore deve percorrere per raggiungere l'edificio o lo spazio open air. Negli schemi sottostanti emerge quanto ogni area sia servita nell'arco di 300 metri dai servizi di trasporto pubblico.



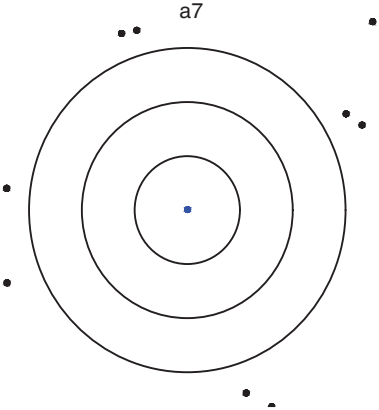
a2, a3, a4, a5, a8



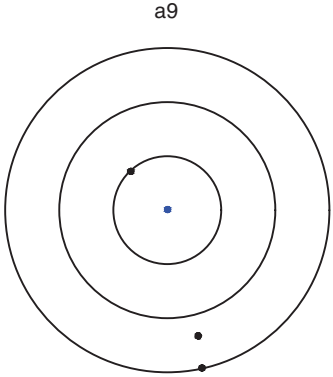
a6



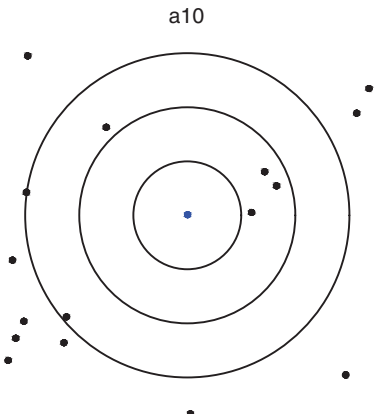
a7



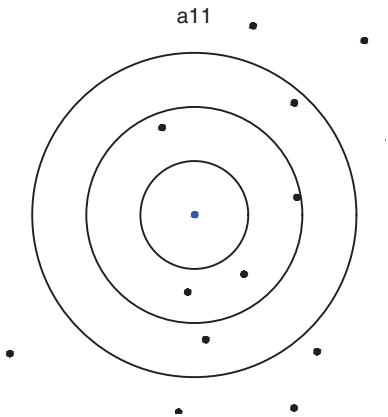
a9



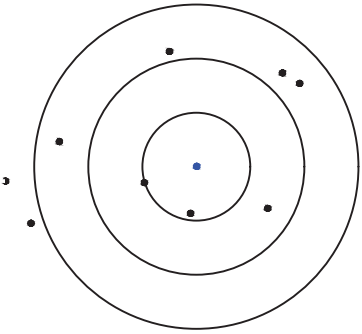
a10



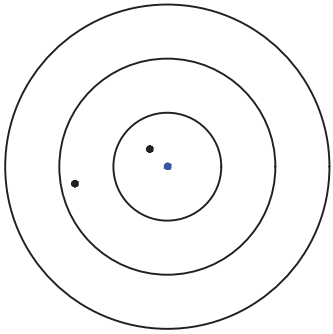
a11



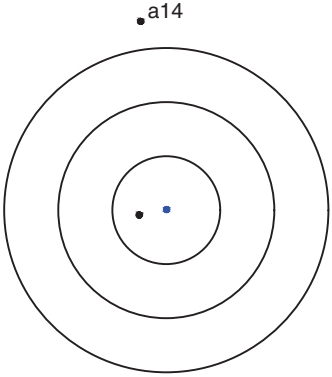
a12



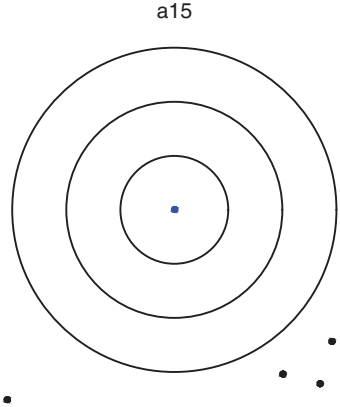
a13



a14



a15



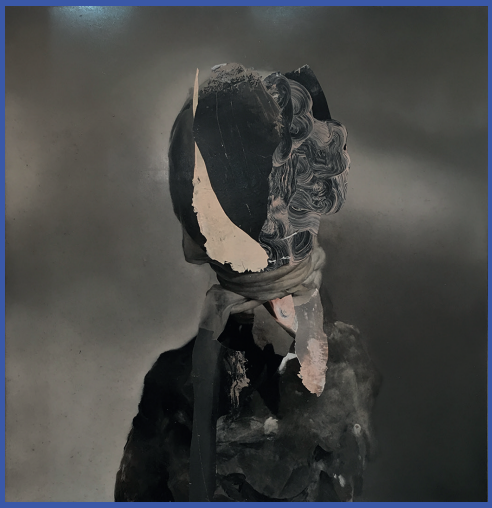
Valori ottimali

Per l'assegnazione dei valori ottimali, come nel caso dei criteri g5 e g6, sono stati presi come riferimento le distanze tra gli edifici [7] sede di eventi realmente avvenuti in Piemonte e la fermata più vicina.

Direzione preferenziale

Il criterio è stato **minimizzato.**

7 Si tratta degli eventi ed edifici trattati nel capitolo 4.3.2 "Opportunità attuali".



Ritratto, 2017
Nicola Samorì,
olio su tela, 50x50 cm
@ Artissima 2017

Interviste

cap. 4.5

In occasione della Torino Art Week, la settimana dell'arte contemporanea svoltasi nel capoluogo piemontese a novembre 2017, durante la quale si sono susseguiti una serie di eventi con Artissima come capofila, seguita da Paratissima, The Others Art Fair, Opeare, Dama, Flashback e molte altre, è stato possibile relaziornasi con alcuni artisti, curatori e organizzatori di eventi culturali.

Ciò ha permesso di redigere una serie di brevi interviste, documentate da alcune foto dei diversi interlocutori e dei loro lavori, allo scopo di approfondire quali siano i differenti punti di vista a fronte delle reali esperienze lavorative di ognuno.

Il questionario proposto è stato modellato appositamente considerando la formazione dell'intervistato e la sua provenienza. E' stata poi consideranda la personale conoscenza maggioritaria di una data tipologia di evento e della conoscenza della città di Torino.

Agli artisti è stato richiesto di soffermarsi principalmente sulla tipologia di manufatti da loro prodotti, mentre ai curatori ed organizzatori è stato chiesto un contributo di più ampio respiro.

I sei soggetti hanno età, ruoli e background culturali differenti, ed ognuno ha fornito delle risposte dettate dalla propria specifica esperienza, quindi è corretto

sottolineare il grado di soggettività delle interviste. Gli intervistati sono accomunati dal fatto di aver avuto a che fare con i vantaggi e le problematiche che uno spazio riutilizzato per un uso alternativo può presentare in occasione di un evento culturale.

Greta Bava Gnerro,
Torino
organizzatrice
@ Paratissima,
Ex Caserma La Marmora

Che cosa ne pensi dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre, installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Penso sia un'ottima destinazione d'uso in quanto combina memoria storica, arte e progresso. Paratissima, nonostante le diverse problematiche che ha presentato durante il corso dell'evento, può essere considerata un buon esempio di raggiungimento degli obiettivi di riqualificazione non solo dell'edificio stesso, ma dell'intero quartiere. Ha permesso un reale rilancio dell'area interessata, permettendo una piena fruizione dello spazio dando ai torinesi e non una nuova consapevolezza del proprio territorio,essendo stato utilizzato uno spazio rimasto chiuso da molto tempo.

Quale tra gli spazi da me selezionati ti sembra adatto ad un evento culturale e di che tipo?
Penso che l'edificio nell'area Ex Osi Ghia tanto quanto il Palazzo del Lavoro e l'ex Borsa Valori siano adeguati per quanto riguarda gli spazi a disposizioni e la collocazione nel tessuto urbano per ospitare spazi per esposizioni come

mostre e installazioni. Per quanto riguarda la discoteca Ultimo Impero mi immagino una proiezione cinematografica essendo lo spazio poco luminoso ,anche se, non essendo molto vicino ad una città con un numero consistente di abitanti come Torino, potrebbe avere ripercussioni dal punto di vista dell'affluenza. Le tre ville invece, essendo spazi organizzati a stanze e perciò caratterizzate da una limitata dispersione del suono, ritengo siano adatte a dei reading. Lo stesso per le chiese, data la buona acustica al loro interno. Per quanto riguarda le performance ripropongo lo spazio delle due chiese: si recupera il concetto di persone raccolte intorno ad un'altra.

Riferendoti alle cinque categorie di eventi culturali selezionate, quali sono le caratteristiche che dovrebbe avere uno spazio destinato ad ospitarle? Tieni in considerazione i criteri da me individuati. Per quanto riguarda una mostra dal punto di vista prettamente organizzativo credo sia fondamentale la possibilità di avere a disposizione uno spazio adibito a magazzino, quindi entra in gioco la metratura. Sempre da questo punto di vista è di primaria importanza la fluidità del percorso: non devono essere presenti zone pericolanti in modo da permettere una passeggiata scorrevole. Per quanto riguarda la fruizione delle opere è importante pensare ad ogni aspetto riguardante la luce. Per la categoria installazioni è nuovamente importante l'accessibilità interna dell'edificio e le condizioni di luce interne all'ambiente. Successivamente,

pensando alle tipologie di opere, è necessario che la superficie sia ampia. Per le proiezioni cinematografiche grande attenzione deve essere data all'impianto acustico, alla luminosità in sala e successivamente alle sedute degli spettatori. Per concludere, sono importanti le condizioni di umidità e temperatura, al fine di garantiire una confortevole permanenta nel luogo scelto. Lo stesso per uno spazio destinato ad un reading. Per entrambe le categorie l'utilizzo della tecnologia è indispensabile. Per quanto riguarda invece la posizione per questo tipo di eventi la vicinanza ai mezzi pubblici è anche molto importante, essendo occasioni piuttosto puntuali. Inoltre per spazi dove la permanenza è più lunga di un'ora può essere utile uno spazio destinato all'acquisto di bevande e cibo, prevedendo l'evento l'assunzione di una posizione statica per un arco di tempo prolungato. Per una performance è importante garantire un'opportuna visibilità, acustica e fruibilità dello spazio per la possibilie componente dinamica dell'azione performativa.

Quali sono le tue considerazioni e l'ordine di importanza che dai ai criteri da me selezionati per uno spazio destinato ad ospitare un evento come Paratissima?

Ti indico ciò che durante l'evento tra i criteri da te selezionati ci ha creato più problemi e di conseguenza quale dovrebbe essere l'importanza da attribuirgli. Per primo abbiamo avuto un problema di gestione degli spazi: nella caserma infatti c'erano molte scale e passaggi stretti, questo in un evento destinato ad un vasto pubblico ha creato diverse problematiche di gestione dei flussi. Per

questo motivo abbiamo utilizzato molto tempo per organizzare le uscite d'emergenza e le vie di fuga. In ogni caso deve essere uno spazio ampio, per permettere un allestimento ottimale. Subito dopo metterei il problema temperatura; nel caso di Paratissima i visitatori e gli espositori si sono lamentati molto del freddo, perciò è importante o avere un sistema di riscaldamento adeguato o scegliere una location che offra il comfort necessario per una visita di questo tipo. Per quanto riguarda la luce sono stati posizionati dei lampioni in ogni stanza; per uno spazio espositivo è importante e deve essere distribuita equamente. Poi per quanto riguarda la tecnologia in base al degrado dell'edificio ti parlerei in termini più generali per primo della presenza di tubature funzionanti e rete idrica, per un grosso flusso bisogna prevedere un adeguato numero di servizi igienici. Mentre a livello di tecnologia intesa come rete internet credo sia ugualmente importante perché la comunicazione è fondamentale e se integrata ad esempio da qr code diventa davvero un punto a favore. A proposito del criterio "open space" le aree esterne sono utili nel momento in cui la permanenza è superiore all'ora. Ciò vale per qualsiasi tipologia di evento. In questo caso è molto apprezzato dai visitatori uno spazio dove acquistare cibo e bevande. Per quanto riguarda superficie e mezzi pubblici sono stati entrambi criteri che hanno influito nella scelta preliminare della sede. Mentre per ciò che riguarda il suono e la possibilità di oscurare l'ambiente non ci siamo dovuti preoccupare.

Kohei Kanomata
curatore a ArtnShelter
Tokio

@ The Others Art Fair,
Ex Ospedale Maria Adelaide

Che cosa ne pensi dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre, installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Credo siano degli ambienti unici. C'è però da dire che essendo così fortemente caratterizzanti possono influenzare i progetti sia in modo negativo che positivo. E come se si prendesse in considerazione due progetti differenti, quello del recupero del luogo in sé, e quello dell'evento culturale in programma, e li si unisse in uno unico e totalizzante. Bisogna

prestare molta più attenzione, perché le debolezze si raddoppiano, ma lo stesso avviene per i punti di forza, che si moltiplicano.

Nell'ottica del riuso, avendo in mente l'obiettivo di lasciare il luogo il più possibile inalterato, quali sono le caratteristiche che secondo te dovrebbe assolutamente avere uno spazio destinato ad una mostra? Penso che si possa lavorare su tutto in un ambiente, ma ciò che rende un ambiente utilizzabile e la flessibilità dello spazio, ciò serve a supportare la creatività dell'artista stesso e di chi si occupa di organizzare l'evento. Questo penso sia ancora più importante per mostre e istallazioni.

Per quanto riguarda i reading, le proiezioni cinematografiche e le performance? In questo caso l'ambientazione è fondamentale, perché cambia la percezione di ciò che si sta ascoltando o vedendo. Nel caso di reading e proiezioni cinematografiche è molto importante che l'ambiente non sacrifichi la qualità del suono, la visibilità e la comodità dei visitatori. Inoltrem sicuramente è importante la posizione della location, che deve essere facilmente raggiungibile da chiunque.

Quale criterio tra quelli da me individuati credi sia più importante secondo la tua esperienza e nel tuo campo basandoti su una scala da 1 a 10? Io mi occupo principalmente di mostre e istallazioni e in questo caso credo che i più importanti criteri siano la distanza dai mezzi pubblici e l'umidità relativa per preservare le opere,

ho dato un 10. A questo segue poi l'accessibilità all'interno dell'area selezionata, 9. Ho dato poi 8 alla temperatura e alla possibilità di servizi come internet o rete elettrica e alla qualità del suono. Considero poco rilevante invece la grandezza dell'area a disposizione, valutata come 3, mentre è mediamente importante invece la presenza di una parte di superficie all'aperto per questo ho dato un 5.

Daniele Lo Re,
Milano,
exhibit designer

Che cosa ne pensi dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre, installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Sicuramente si tratta di una componente interessante per eventi di questo tipo. L'edificio "alternativo" attribusice un ulteriore valore aggiunto all'evento stesso. Inoltre questa pratica offre la possibilità ai visitatori di scoprire spazi nascosti e non convenzionali della città. Un altro aspetto importante nello scegliere spazi non convenzionali è quello economico, ovvero il risparmio sulla

location che può essere utilizzato maggiormente ai fini dell'allestimento: ciò diventa una fonte di stimolo. Gli ambienti ad hoc sono sicuramente più dispendiosi in termini di affitti, ad esempio l'edizione di Paratissima dell'anno 2016 ha riscosso molte critiche, i costi di Torino Esposizioni erano parecchio alti, l'ambiente era decadente e non offriva i servizi che ci si aspetta da un luogo dedicato in esclusiva ad eventi di questo tipo. Bisogna rispettare il paradigma coerenza ed economicità.

Ma se non si dovesse considerare il lato economico, a parità di costi prediligeresti uno spazio utilizzato abitualmente per eventi o uno spazio recuperato? A parità di spesa credo che il risultato maggiore sia comunque quello ottenuto da una location recuperata e rifunzionalizzata, ma bisogna comunque pesare il fatto che al di là dei costi che si devono sostenere per adattare un edificio o un'area ci sono sempre una serie di problematiche incognite che si presenteranno per la prima volta e spesso inaspettatamente, cosa che non dovrebbe verificarsi in un luogo abitualmente adibito a queste destinazioni d'uso e con tutti i tipi di servizi e soluzioni logistiche adeguate.

Quale tra gli spazi da me selezionati ti sembra adatto ad un evento culturale e di che tipo? Io preferisco in generale l'industrial mood, che è tra l'altro il filone più diffuso nell'ambiente dell'exhibit design perché si presta bene a diverse sfaccettature di eventi. Ciò non toglie che ci siano altre tipologie di edifici, come per esempio

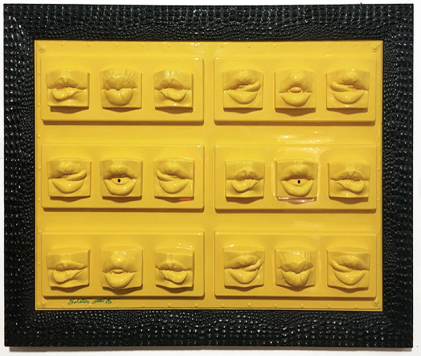
le chiese, che possono prestarsi addirittura meglio ad ospitare le pratiche di reading, proiezioni cinematografiche o performance. Trovo molto interessanti anche le ville, il contrasto ambiente privato sovvertito a pubblico è uno spunto creativo forte, ma potrebbe creare alcune difficoltà nella gestione del percorso espositivo, risultando l'entrata e uscita dalle stanze meno fluida. La Borsa Valori e il Palazzo del Lavoro sono sicuramente adatti ad un'esposizione a livello fieristico quindi per una mostra e ad uno spazio per installazioni. Poi mi ha colpito molto la tratta ferroviaria, davvero interessante, potrebbe essere sfruttato nuovamente per delle mostre o ancor meglio installazioni di grossa misura, ma ovviamente il layout deve essere durevole essendo lo spazio aperto.

Quali sono le tue considerazioni e l'ordine di importanza che dai ai criteri da me selezionati per uno spazio destinato ad ospitare un evento espositivo come una mostra o uno spazio per installazioni?
Di solito per primo mi preoccupo delle luci, perché incidono pesantemente sul costo, sia che uno ne abbia bisogno o meno (questo dipende poi dal tipo di progetto). Successivamente penso alle condizioni di degrado dell'edificio relativamente alla gestione dei percorsi interni. Dopo metterei i criteri di umidità e temperatura , importanti per la salvaguardia dei materiali delle opere. Li ritenfo invece accessori per quanto riguarda il comfort degli utenti, questo perchè talvolta può essere di

secondaria importanza, ad esempio a volte gli artisti gradiscono il freddo perchè ciò crea una corrispondenza fisica tra dietrologia dell'opera e mente dello spettatore. La rete internet è un altro punto su cui ci si sofferma nella progettazione, la connessione permette di andare oltre, il livello della tecnologia applicata al mondo dell'exhibition sta facendo davvero grandi passi. Non deve però creare distrazioni all'utente. Successivamente considererei il fattore che la location sia vicina ai mezzi, ciò permette di avere un pubblico più vasto. Ma mi rendo conto che ciò non vada di pari passo a location particolari. Infine lo spazio esterno è da considerarsi come valore aggiunto, non è indispensabile ma se progettato e disponibile è in grado di fornire un di più (bisogna però sempre considerare che però peserà sul budget.)

Salvatore Liistro
artista
Torino

@ Paratissima,
Ex Caserma La Marmora



Come mai ha dato il nome di "millenovecentosettandue" alla sua esposizione?
Il 1972 è l'anno in cui si è svolta la Conferenza di Stoccolma sull'Ambiente. Penso sia stato un grande passo verso una maggiore consapevolezza dell'uomo nei confronti della naturale e il mio è direttamente ispirato a queste tematiche. Utilizzo infatti materiali recuperati per creare le mie opere. Quest'anno collaboro con il FAI con l'intento di sensibilizzare maggiormente le persone a questo tema. Siamo ancora in tempo per salvare il nostro pianeta. Siamo la prima generazione che può rendersi conto del problema ambientale e l'ultima che può salvarlo. La plastica in particolare è al centro della mia ricerca, siamo circondati. Ma tutto questo si può dire anche

in maniera meno seria, ad esempio facendo opere colorate, come queste.

Che cosa ne pensi dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre, installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Penso che esporre in un luogo del genere sia molto stimolante per la mia creatività. Molto più che in un museo. Inoltre spazi di questo tipo non impongono limiti e costrizioni. Sono più versatili sia per gli artisti sia per i visitatori. Il clima è più disteso ed informale.

Quale scala di importanza daresti ai criteri da me indicati se dovessi pensarli in rapporto ad uno spazio che ospita i tuoi lavori?
A mio parere l'accessibilità interna all'edificio è molto importante. A questo segue la temperatura e l'umidità, fondamentali per quanto mi riguarda più che per le opere per il comfort dei visitatori. La superficie invece deve essere sufficiente ma non eccessiva, perciò è un dettaglio importante ma non su cui soffermarsi, ma non deve essere vincolante. La qualità del suono e la possibilità di oscurare l'ambiente invece per quanto riguarda le mie opere non influiscono particolarmente. La percentuale di spazio aperto è utile nel momento in cui ci fossero esternamente punti di ristoro per esempio, ma non esporrei le opere per motivi di praticità.

T**ra i quindici edifici da me selezionati, sapresti darmi una classifica di quelli che ritieni più adatti per esporre le tue opere o più in generale per una mostra?**

Per un evento culturale dove più artisti necessitano di uno spazio riservato per l'esposizione delle loro opere, la Borsa Valori per prima e il Palazzo del Lavoro per secondo credo siano gli edifici più adatti. Questo per l'ampiezza degli spazi di cui dispongono che li rendono adatti per l'organizzazione di una collettiva. Poi mi sembra suggestiva la ex discoteca Ultimo Impero, anche se mi rendo conto che si tratta di uno spazio totalmente diverso che potrebbe causare una difficile progettazione dell'evento. Per quarto ho pensato all'Istituto Buon Pastore. Le ex carceri potrebbero avere una distribuzione interna adatta, simili a questa dell'ex Caserma. Mi piacerebbero poi anche la ex Manifattura tessile e Villa Moglia, quest'ultima credo offra un'atmosfera davvero suggestiva.

Micaela LR Calliero,
artista
Cuneo

@ Paratissima,
Ex Caserma La Marmora

Qual è la tua formazione e da quanto hai intrapreso questo percorso?
Ho quarant'anni e credo di essere un'artista da tutta la vita, o perlomeno è da sempre che faccio questo "mestiere". Mio padre era un pittore ritrattista e paesaggista. Ho iniziato realizzando copie d'autore, poi ho capito che fosse più stimolante realizzare qualcosa dove potevo esprimere la mia creatività al massimo.

Che cosa ne pensi dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre,

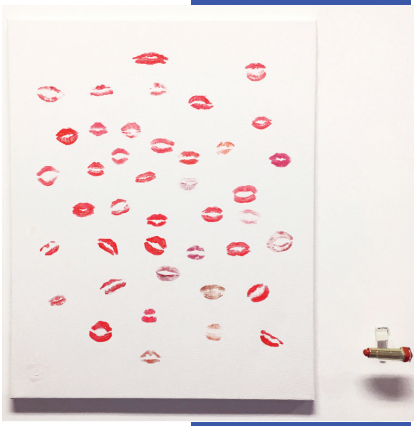
installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Penso sia una cosa eccellente. I musei sono troppo statici e le persone non sono così invogliate ad entrarci e passarci il loro tempo libero. Ho fatto altre mostre in posti di questo tipo, come un castello neogotico nel cuneese o l'arsenale di Venezia. E' stato molto formativo per me. E' però fondamentale che siano eventi ben organizzati, perché in posti come quello dove ci troviamo oggi nulla può essere lasciato al caso, le problematiche che si possono presentare sono molte. Per esempio quando siamo venuti a vedere lo spazio era ancora tutto pieno di macerie che sarebbero dovute essere rimosse in pochissimo tempo. Hanno davvero fatto un ottimo lavoro ma alcuni spazi sono rimasti necessariamente chiusi per problemi logistici dovuti alla ristretteza del tempo a disposizione .

Nell'ottica del riuso, avendo in mente come obiettivo quello di lasciare il luogo il più possibile inalterato, quali sono le caratteristiche che secondo te dovrebbe assolutamente avere uno spazio destinato ad ospitare i tuoi lavori o più in generale una mostra riferendoti ai criteri da me selezionati?
Penso che prima di tutto sia necessario garantire un'illuminazione diffusa dell'ambiente. Non importa se naturale o artificiale. Ma deve essere ben bilanciata e non devono crearsi punti di forte luce e punti in penombra. Poi molto importante è la temperatura interna e le condizioni di umidità. Per le mie opere in particolare questo non influisce particolarmente perché i

pallettes da me utilizzati sono molto vecchi quindi non dovrebbero subire variazioni dimensionali, ma per quanto riguarda il comfort dei visitatori è davvero importante. In un clima favorevole sono sicuramente più disposti a godersi la visita e apprezzare a pieno le opere. Nel mio caso l'utilizzo di tecnologia non è così fondamentale. Anche se permettere agli spettatori di potersi connettere istantaneamente ai social network e ai diversi canali di comunicazione può sicuramente favorire la diffusione del nostro lavoro. Oggi è tutto commerciale, perciò bisogna prestare attenzione anche a questo. Mentre la superficie non deve essere molto grossa, non ti permette di concentrarti su ciò che ti interessa davvero e diventa dispersivo, quindi dopo i criteri di temperatura e umidità credo sia importante questo.

Tra i quindici edifici da me selezionati ritieni che qualcuno si adatto, o non lo sia, per esporre le tue opere?
Mi ha subito colpito la ex Manifattura tessile, avendo un'ampia superficie vetrata mi sembra possa essere adatto per una mostra di quadri, fotografie o per delle installazioni. Potrebbe garantire una buona gestione dei flussi e delle categorie di artisti essendo su tre piani. Mentre non mi sembra possa funzionare la ex discoteca Ultimo Impero. E' uno spazio complesso e l'uso originario mi sembra inconciliabile con un evento di questo tipo.

Jasmin Glaab
Artista, curatrice ed educatrice
Basilea
@ The Others Art Fair,
Ex Ospedale Maria Adelaide



Che cosa ne pensi del riuso a scopo culturale di spazi abbandonati come il luogo in cui ci troviamo?
Penso sia fantastico non tralasciare un intero patrimonio che ha moltissimo da dare. Si tratta di luoghi con grandi potenziali, che permettono un utilizzo decisamente più ridotto di denaro, dando vita a progetti ancora più affascinanti e suggestivi. A me piace molto esporre le mie opere in spazi come questi dell'ospedale; l'atmosfera si carica di significati davvero intensi. Inoltre precedentemente ho avuto modo di collaborare con un progetto chiamato "Free Riga", che si occupa di questo tipo di questioni in Russia. E' per me un tema molto sentito.

Che cosa ne pensi

dell'utilizzo di spazi non convenzionali ottenuti dalla rigenerazione di luoghi abbandonati e in disuso per mostre, installazioni, proiezioni cinematografiche, reading e performance?
Purtroppo ci sono così tanti spazi inutilizzati ovunque, per questo io penso sia davvero importante recuperarli. Ma come curatrice posso dire che c'è davvero molto lavoro da fare ad esempio nella maggior parte di questi luoghi manca tutto, a partire dall'acqua, corrente elettrica o i servizi igienici. Inoltre, se si è abituati a lavorare in una galleria o in un museo tutti questi servizi ovviamente sono già presenti, ciò vuol dire che non si può improvvisare, bensì è necessario specializzarsi in questo tema. È tutta una questione di organizzazione. Una strategia è quella di lavorare con equipe mobili (un vagone per il suono, un vagone con dei generatori elettrici, uno con il bar…).

Nell'ottica del riuso, avendo in mente l'obiettivo di lasciare il luogo il più possibile inalterato, quali sono le caratteristiche che secondo te dovrebbe assolutamente avere uno spazio destinato ad una mostra?
In generale, ogni spazio si può sistemare al fine di essere funzionale ad una mostra. Ma, basandomi sulla mia esperienza, posso dire che o prima o dopo si avrà bisogno di una temperatura adeguata, della luce equamente distribuita, e degli spazi adeguati per gestire al meglio l'evento. Per quanto riguarda specificatamente questa categoria, penso che sia parte di un buon lavoro tutto ciò che concerne l'informazione sulle opere d'arte: ad esempio è necessario che qualcuno

ti guidi attraverso lo spazio e che ci siano segni e indicazioni sulle pareti.

Ed uno destinato ad installazioni?
Un buon utilizzo delle luci in primo luogo. Il bilanciamento della luminosità è un ottimo metodo per sottolineare ciò che il curatore ritiene importante e per guidare lungo il percorso il visitatore. Si può creare un'atmosfera con cui giocare, integrando luogo e opere d'arte.

Per quanto riguarda uno spazio per proiezioni cinematografiche?
Per la categoria movie ci sono due possibilità. Bisogna per primo decidere se si tratta di un evento dove si vuol far sedere le persone o meno, ovviamente questo per la maggior parte dei casi è in relazione alla lunghezza del filmato. È molto interessante sfruttare le facciate degli edifici, in questo modo le persone semplicemente passeggiando possono soffermarsi e godere per un po' della vista (come per esempio ha fatto Jenny Holzer), lo stesso si può fare all'interno, mappando le pareti e quindi proiettando sulle stesse. In questi casi l'utilizzo di tecnologia è fondamentale. Poi è interessante il fatto di fornire delle sedute di vario genere, anche ricavate da oggetti sul posto, che i fruitori potranno posizionare ovunque nello spazio, ciò dà la possibilità di relazionarsi al contesto a loro piacimento.

Per un evento di reading?
In questo caso il suono è davvero la cosa più importante a cui pensare, a proposito entra in gioco la tecnologia, bisogna infatti sicuramente incrementare il sistema sonoro con ad esempio casse e microfoni. Ciò può essere suggestivo quando

il suono viene diffuso interamente nello spazio, senza capire dove si trova il lettore. I visitatori non hanno bisogno di saperlo. Però ci sono anche tecniche più naturali, si può provare a lavorare con il suono naturale dell'edificio, sfruttando l'eco.

Per una performance?
È difficile parlare di questo campo, perché si tratta di un range piuttosto ampio. Ma una check list potrebbe essere: suono, atmosfera relazionata in particolare alle luci e la qualità dello spazio. A proposito di quest'ultimo punto è importante che il performer prenda precedentemente la giusta confidenza con il luogo.

4.5.1 Metodo delle carte

Dopo aver stabilito le cinque categorie e i nove criteri utilizzati per valutare le performance delle 15 action, e in seguito alle interviste ad esperti del settore, è stato necessario determinare quanto ogni criterio andasse ad influire su ogni evento culturale.

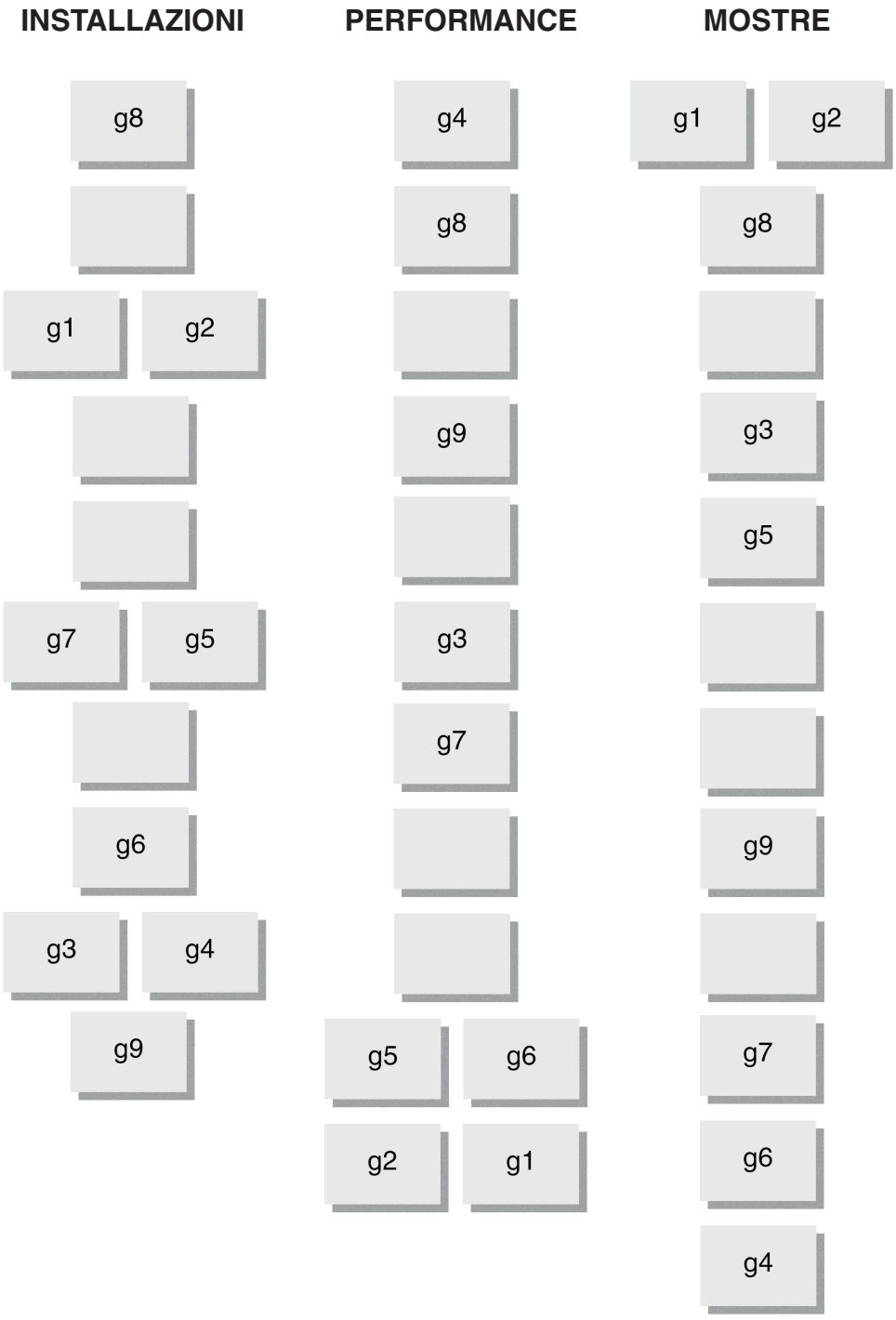
Per fare questo è stato utilizzato il metodo "Revised SIMOS Weighting method" (Figueira, Roy 2002).

Tale metodo è stato elaborato da Figueira e Roy nel 2002: esso prevede l'attribuzione di un peso per ogni criterio utilizzando delle carte.

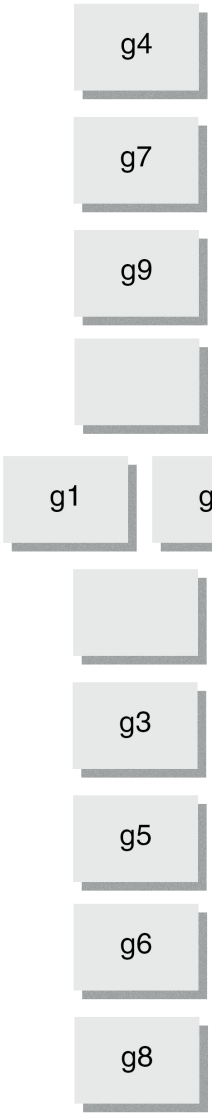
Ad ogni carta è assegnato uno dei nove criteri. A questo punto viene richiesto ai decision maker di ordinare la carte in ordine di importanza. Per evidenziare la distanza tra una posizione e l'altra del criterio è possibile utilizzare delle carte bianche. Il numero di carte bianche è proporzionale alla differenza di importanza presente tra la carta antecedente e successiva corrispondenti a due criteri. Questo viene ripetuto per ognuna delle categorie.

Per automatizzare il processo di calcolo dei pesi è stato utilizzato un software disponibile online[1].

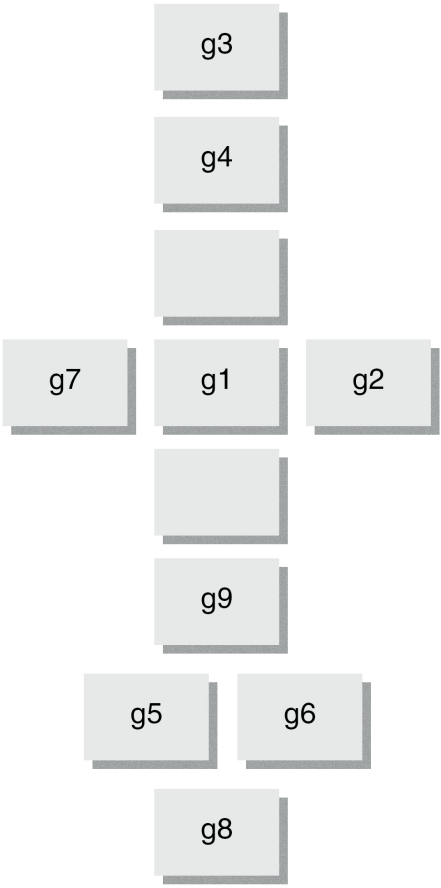
1 http://decspace.sysresearch.org/


INSTALLAZIONI
g8
g1
g2
g7
g5
g6
g3
g4
g9
PERFORMANCE
g4
g8
g9
g3
g7
g5
g6
g2
g1
MOSTRE
g1
g2
g8
g3
g5
g9
g7
g6
g4

READING



PROIEZIONE CINEMATOGRAFICA



LEGENDA
g1 Temperatura media
g1 Umidità relativa media
g3 Possibilità di oscurare l'ambiente
g4 Qualità del suono
g5 Superficie totale
g6 Percentuale di spazio aperto
g7 Possibilità di utilizzo della tecnologia
g8 Percorribilità interna all'area
g9 Distanza dai mezzi pubblici

L'assegnazioni delle posizioni per ogni criterio sono state dettate dai seguenti ragionamenti dei decision maker:

• **Installazioni:** In primo luogo si è riflettuto sul fatto che un evento di questo tipo preveda un percorso, perciò è fondamentale per l'edificio ospitante essere libero da macerie e aree pericolose o non percorribili; sono stati poi considerati i criteri riguardanti le condizioni atmosferiche per preservare il materiale utilizzato. Successivamente si è considerato i criteri di possibilità di utilizzo di tecnologia essendo questa prevista per alcune opere e di superficie del sito, essendo una categoria che necessita di spazi piuttosto ampi data la possibilità di opere di grandi dimensioni. Lo stesso ragionamento è seguito per lo spazio aperto. I criteri riguardanti la possibilità di oscurare l'ambiente e la qualità del suono sono risultati meno importanti, così come la distanza dai mezzi pubblici. La durata di questa tipologia di evento culturale prevede infatti periodi più lunghi rispetto alle altre categorie, ciò facilità la possibilità di reperire mezzi alternativi per raggiungere il luogo.

• **Performance:** sono stati considerati per primi i criteri di qualità del suono e di praticabilità interna dell'area. La natura dell'evento prevede infatti un'interazione diretta del performer con il pubblico e una componente dinamica dell'azione. Essendo poi eventi puntuali e di breve durata è stata data molta importanza alla vicinanza dai mezzi pubblici per facilitare i visitatori a raggiungere la location. È stato poi considerata l'esigenza di creare una particolare

atmosfera per questo si è pensato al criterio riguardante la possibilità di diminuire la luminosità dell'ambiente anche in ore diurne. Successivamente è stato fatto un ragionamento a proposito della possibilità di utilizzare la tecnologia, visto la forte poliedricità della performance art. Sono state considerate meno importanti in ordine le dimensioni delle superfici interne ed esterne e le condizioni di temperatura e umidità richiedendo una breve permanenza del visitatore in loco.

- **Mostre:** primaria importanza è stata data ai criteri di temperatura e umidità, i quali possono incidere sui materiali impiegati modificandoli irreparabilmente. Subito dopo, prevedendo come nel caso delle installazioni la necessità di un percorso si è data importanza all'agibilità interna all'area. Per quanto riguarda la piena fruizione si è considerato la possibilità di oscurare l'ambiente: ciò per bilanciare la luminosità e non avere zone di forte luce che possono impedire la corretta visione delle opere. Prevedendo l'insieme di opere uno spazio sufficientemente ampio si è considerato poi il criterio riguardante la superficie. In seguito si è pensato alla comodità nel raggiungere il luogo, in relazione alle reti di mezzi pubblici. Per ultimo sono stati presi in considerazione i criteri riguardanti la possibilità di utilizzo della tecnologia (considerato comunque il più importante tra i tre rimanenti, ciò per poter sfruttare ad esempio la rete internet per l'utilizzo di qr code utili per l'approfondimento delle opere), la superficie esterna, utile per lo più per punti di ristoro, e la qualità del suono, in questo caso meno rilevante.

• **Reading letterario:** per primo è stato considerato il criterio di qualità del suono, indispensabile per la buona riuscita dell'evento, in relazione a questo, in secondo luogo, si è pensato alla possibilità di utilizzo di tecnologia per incrementarne le performance. Ci si è soffermati poi sulla distanza dai mezzi pubblici, svolgendosi solitamente questo tipo di occasioni culturali in date puntuali e per la maggior parte in orari serali. Richiedendo poi una permanenza in loco superiore all'ora è stato importante considerare le condizioni di temperatura e umidità questa volta relative al comfort dei visitatori. Secondariamente si è poi considerato, per creare un ambiente con un'atmosfera particolare, di poter oscurare l'ambiente. Minor importanza è stata attribuita ai criteri di dimensione dell'area e spazio aperto, e ancor meno all'agibilità interna prevedendo l'occupazione di uno stabilito spazio circoscritto per tutta la durata dell'evento.

• **Proiezioni cinematografiche:** questa categoria presenta diverse affinità con la precedente. I primi criteri considerati sono stati quelli di possibilità di oscurare l'ambiente e di qualità del suono, indispensabili per il verificarsi di tale evento culturale. Poi parità di importanza è stata data all'utilizzo di sistemi di tecnologia per incrementare le performance, come l'utilizzo di impianti audio o di proiettori, e ai criteri riguardanti le condizioni climatiche (temperatura e umidità), necessarie per il comfort degli spettatori i quali per la maggior parte dei casi risiederanno staticamente per un

lungo tempo nell'edificio o nell'area utilizzata. Per gli stessi motivi della categoria precedente è stata data maggior importanza alla distanza dai mezzi pubblici. Nuovamente meno importanti sono i criteri di superficie interna ed esterna, e di percorribilità dell'area.

DATA

cap. 5

Il metodo è composto da due differenti parti: la prima riguardante la raccolta dei dati, la seconda riguardante lo sviluppo e l'utilizzo dell'algoritmo per elaborarli. Di questa seconda parte si sono occupati la Prof. ssa Isabella M. Lami, del Politecnico di Torino, il Prof. Salvo Greco dell'Università di Catania, il Prof. José Rui Figueira, il Prof. José Borbinha e la Dr.ssa Ana Sara Costa dell'Università di Lisbona.

Per quanto riguarda invece la prima parte l'iter ha previsto numerosi sopralluoghi in situ durati circa due mesi, lo studio di letteratura esistente e una serie di interviste a specialisti del settore artistico-culturale. La natura dei dati raccolti è mista, per alcuni casi è stata fatta direttamente sul campo, in altri invece, non potendo avere un dato oggettivo, si è ricorso ad esempi reali esistenti o a supposizioni ad hoc. In tal modo si è ottenuta una serie di dati, che sono stati successivamente rielaborati, al fine di essere utilizzati nel modello matematico che prevede l'esclusivo utilizzo di un preciso formato di dati in input. Ciò ha comportato numerose revisioni puntuali, non solo monodirezionali, essendo solo la seconda applicazione ed essendo un metodo sperimentale.

Nelle pagine seguenti sono riportati i dati utilizzati e le diverse tabelle costruite.

STARTING EVALUATION

The application uses the method described in the articles **"A Multiple Criteria Nominal Classification Method Based on the Concept of Similarity and Dissimilarity"**. The application is developed with the help of Prof.ss Isabella M. Lami, Salvo Greco (University of Catania), José Rui Figueira, José Borbinha and Dr. Ana Sara Costa (University of Lisbona). This is the second application ever.

Case study and application; Art for unused!

In the specific, the method is used to find the best location, between a list of 15 abandoned areas in Turin and his belt, to host some cultural events selected by an analysis on the major contemporary art museums.The final purpose is to promote culture and art in a territory with a big number of disused buildings and places, giving them in the same time a second chance and bringing the attention back on, with the benefit to offer a special stage to the different events.

Construction

This method is based on three macroareas: actions, categories and criteria. They are used for the mathematical models.

Actions: they are the core of the problem. They correspond to 15 places, divided in buildings and open spaces characterized by a state of disused and abandoned.
$A=(a_1,\ldots,a_{15})$

Categories: I have identify five different categhories intended to receive the actions. They are installation, performance, exhibition, reading, movie projection.
$C=(C_1,C_2,C_3,C_4,C_5)$

Criteria: they are used to value the performances of the actions. They are divided in ambiental characteristic, distances and objective conditions.
$G=(g1,\ldots,g_9)$

Actions

a1	Cappella San Quirico “Tavolada”, Via Rivoli 61, 10090 Corbiglia TO
a2	Chiesa dell’Eremo camaldolese, Località Rorèa, Lanzo Torinese
a3	Villa Melano, Via M. Melano, 10098 Rivoli TO
a4	Villa Moglia, Str. della Moglia 12, 10023 Chieri TO
a5	Villa Capriglio, Str. al Traforo di Pino, 10132 Torino TO
a6	Acciaierie Lucchini, Str. della Cebrosa, 10036 Settimo Torinese TO
a7	Ex Osi-Ghia, Via Bertini, Torino
a8	Ex Cotonificio - Frazione Vernetto, 10050 Zoie - Vernetto - Grangia
a9	Manifattura Tessile, Corso Moncalieri 421, Torino
a10	Istituto Buon pastore, via Principe Eugenio 36 Torino
a11	Ex Borsa Valori, Via San Francesco da Paola, 28, Torino
a12	Palazzo del Lavoro, Via Testona, Torino
a13	Discoteca Ultimo Impero, Via Torino 80, 10060 Airasca TO
a14	Ex tratta ferroviaria, Condove TO
a15	Ex gasometri, zona campus Einaudi, Corso Regina, Torino

Table 4: Table of actions.

Categories

C1	Installation
C2	Performance
C3	Exhibition
C4	Reading
C5	Movie projection

Table 2: Table of categories.

Criteria

Criteria			*Scale*
g1	Medium temperature	min distance	E1
g2	Relative umidity	min distance	E2
g3	Overshadow possibility	max	E3

g4	Quality sound	max	E3
g5	Site surface	min distance	E4
g6	Open space surface on the total one	min distance	E5
g7	Suitability to improve technology service	max	E3
g8	Walkability of the building	max	E3
g9	Distance from public transport	min	E6

Table 3: Table of criteria.

Legend

g1	An intermediate interval temperature to allow the goodness of the event
g2	An intermediate interval of relative humidity to allow the goodness of the event
g3	Possibility to overshadow the rooms to improve the perfomance
g4	Quality of sound inside the area
g5	Total surface
g6	Percentage of open space surface on the total one
g7	Possibility to use a power grid and telephone network (including internet network) in relation to the degradation of the site
g8	The quality of being easily useable for the visitors, in relation to rubbles precence
g9	Distance from a metro, bus, train station of the area

Table 4: Legend of criteria.

Criteria Scales

Scale Value

E1	Range of °C
E2	Range of %
E3	LOW (1), MEDIUM (2), HIGH (3)
E4	AREA (square meter)
E5	Range of % on the total square meters
E6	DISTANCE FROM THE BUILDING (meter)

Table 5: Table of criteria scales.

Set of Weights

	g1	g2	g3	g4	g5	g6	g7	g8	g9
installation	3.33	3.33	1.33	1.33	2.33	1.67	2.33	4	1
performance	1	1	2.5	4	1.3	1.3	2.2	3.7	3.1
exhibition	4	4	3.18	1	2.91	1.27	1.55	3.73	2.09
reading	2.67	2.67	2	4	1.67	1.33	3.67	1	3.33
movie projections	2.71	2.71	4	3.57	1.43	1.43	2.71	1	1.86

Table 6: Table of criteria' s weights.

Reference action

Categories	Reference	Reference actions	g1	g2	g3	g4	g5	g6	g7	g8	g9
installation	B1	b11	21,5	37,5	1	1	900	30	2	3	450
		B12	21,5	55	3	2	5500	90	3	3	3500
performance	B2	b21	22	60	1	2	130	10	2	3	65
		b22	15	60	2	3	900	95	1	2	1000
exhibition	B3	b31	21,5	37,5	1	1	880	10	2	3	260
		b32	18	25	1	2	1600	10	1	3	3500
reading	B4	b41	22	60	1	3	150	10	1	2	150
		b42	22	60	2	2	2300	90	2	1	600
movie projections	B5	b51	22	60	3	3	1000	10	3	2	100
		b52	22	60	3	2	90	90	3	1	300

Table 7: Sets of reference actions for each category.

Performances action

	g1	g2	g3	g4	g5	g6	g7	g8	g9
A1	15	80	3	3	105	50	1	3	400
A2	14	80	3	3	150	0	1	2	2800
A3	16	74	2	2	1340	70	2	2	650
A4	17	78	2	2	1115	45	1	1	2200
A5	16	76	2	2	1920	70	1	1	1000
A6	20	72	1	1	8400	45	2	3	50
A7	18	70	1	1	3800	10	1	3	350
A8	16	55	3	2	675	20	3	3	1300
A9	20	60	1	2	2700	40	3	3	100
A10	18	60	2	2	2700	35	2	2	130
A11	19	60	1	2	1872	5	2	2	150
A12	19	60	1	2	22500	10	2	2	90
A13	17	65	3	2	2500	60	3	2	20
A14	16	70	1	1	450	100	1	3	50
A15	18	74	1	1	200	100	1	3	350

Table 8: Area's performances.

Interactions between criteria

Categories	*Pair of criteria*	*Influence*
Installation	g1 - g5	positive
Performance	-	-
Exhibition	g1 - g5	positive
Reading	g4 - g7	positive
Movie	g4 - g7	positive

Table 9: Table of mutual effect - identification of pair of criteria fot each category

Membership degree

Categories	*Membership degree*
Installation	0,55
Performance	0,50
Exhibition	0,60
Reading	0,70
Movie	0,70

Table 10: Table of membership degree

RISULTATI

cap. 6

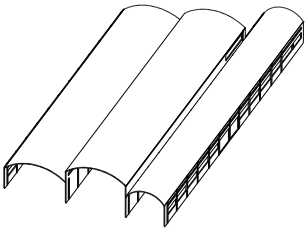
L'insieme dei dati raccolti sono stati utilizzati dal gruppo di ricerca composto dalla Dott.ssa S. A. Costa, dal Prof. J. Borbinha, dal Prof. J. R. Figueira dell'Università di Lisbona, dal Prof. S. Greco dell'Università di Catania e dalla Prof.ssa I. M. Lami del Politecnico di Torino per la formulazione di funzioni matematiche le quali, basandosi sulle reference action, sui pesi di ogni criterio per ciascuna categoria, sulle interazioni positive e negative tra i criteri e sulle membership degree, ovvero quanto le performance dell'edificio devono attenersi a quelle ottimali, hanno fornito dei risultati riguardanti l'assegnazione delle cinque tipologie di eventi culturali ai luoghi inutilizzati proposti.

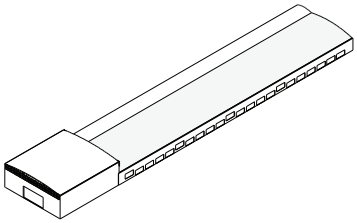
Il risultato ha previsto una nuova funzione culturale per dodici spazi sui quindici analizzati. Coerentemente con le caratteristiche di ciascuna categoria, la "performance" ha presentato un maggior numero di attribuzioni, essendo la forma d'arte tra quelle identificate più versatile (ad essa è stato infatti assegnato il minor valore di membership degree) ed essendo soggetta a minori limitazioni in termini di spazio, condizioni climatiche e necessità specifiche. Più precisamente dieci spazi sono stati valutati come adatti ad ospitare le performance, solo tre le installazioni, tre le mostre, quattro i reading e due le proiezioni cinematografiche. Tre edifici, ovvero la ex Manifattura Tessile, l'Istituto Buon Pastore e il Palazzo del Lavoro, non hanno soddisfatto i vincoli e le performance richieste da nessuna delle cinque categorie, per questo sono risultati inadeguati per tutte le nuove funzioni d'uso previste. Di seguito l'elenco dettagliato dei risultati ottenuti.

INSTALLAZIONI - MOSTRE

Le esigenze molto simili di queste due categorie si sono riflettute sui risultati, i quali hanno infatti fornito gli stessi edifici per entrambe che consistono in due ex stabilimenti industriali e una struttura pubblica. Queste tipologie garantiscono ampi spazi e buona percorribilità interna avendo pochi tramezzi e nessun piano intermedio, ma essendo per la maggior parte strutture in calcestruzzo armato e metallo a tutta altezza. Le action in questione hanno le maggiori metrature tra quelle disponibili, ad esclusione del Palazzo del Lavoro che con una superficie di 22500mq superava eccessivamente i valori ottimali ed è stata esclusa. Gli ampi spazi consentono un flusso di persone elevato e una facile gestione degli allestimenti, caratteristiche indispensabile

	a6. Acciaierie Lucchini	a7. Ex Osi-Ghia
g1.	20°C	18°C
g2.	72%	70%
g3.	bassa	bassa
g4.	bassa	bassa
g5.	8400mq	3800mq
g6.	45%	10%
g7.	media	bassa
g8.	alta	alta
g9.	50m	350m

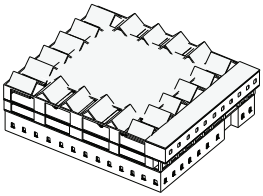




per occasioni culturali di questo tipo. Inoltre, avendo come prerogativa principale la conservazione di opere, sono presenti esclusivamente spazi coperti con temperature medie intorno ai 20°C e con umidità relative medie vicine al 60%, condizioni per la maggior parte dei casi adatte a qualsiasi tipo di opera e adeguate al comfort dei visitatori che pur in movimento visiterebbero l'edificio per almeno un'ora.

a11. Borsa Valori

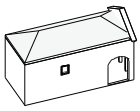
19°C
60%
bassa
media
1872mq
5%
media
media
150m

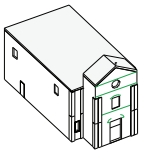


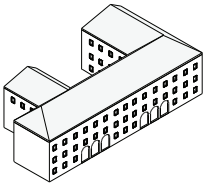
PERFORMANCE

Per questa categoria sono risultati essere adeguati un gran numero di edifici con caratteristiche molto differenti tra loro, ciò rispecchia le molteplici esigenze di una tipologia culturale così poco delineabile. Si tratta di spazi che pur essendo molto interessanti in termini di location particolari o forte valore storico intrinseco non presentano caratteristiche complessive specifiche che sono richieste dalle altre categorie con molteplici esigenze che le rendono più restrittive. È interessante che nei risultati siano presenti i due edifici religiosi, in linea con l'esempio della Chiesa della Maddalena di Alba riportato nelle pagine precedenti. Tra i dieci edifici ci sono anche le due aree open air, idonee esclusivamente a questa tipologia di evento.

	a1. Tavolada	a2. Eremo camaldolese	a3. Villa Melano
g1.	15°C	14°C	16°C
g2.	80%	80%	74%
g3.	alta	alta	media
g4.	alta	alta	media
g5.	105mq	150mq	1340mq
g6.	50%	0%	70%
g7.	bassa	bassa	media
g8.	alta	media	media
g9.	400m	2800m	650m

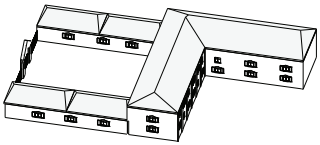






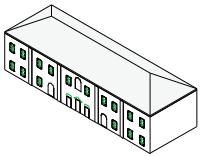
a4. Villa Moglia

17°C
78%
media
media
1115mq
45%
bassa
bassa
2200m



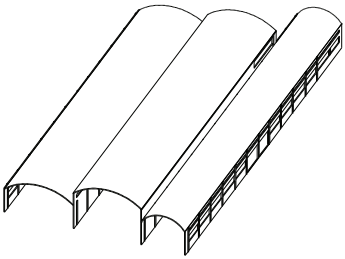
a5. Villa Capriglio

16°C
76%
media
media
1920mq
70%
bassa
bassa
1000m



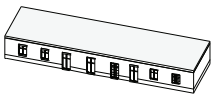
a6. Acciaierie Lucchini

20°C
72%
bassa
bassa
8400mq
45%
media
alta
50m



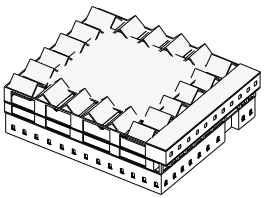
a8. Ex cotonificio

16°C
55%
alta
media
675mq
20%
alta
alta
1300m



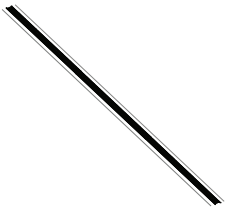
a11. Borsa Valori

19°C
60%
bassa
media
1872mq
5%
media
media
150m



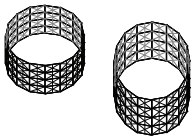
a14. Ex tratta ferroviaria

16°C
70%
bassa
bassa
450mq
100%
bassa
alta
50m



a15. Ex gasometri

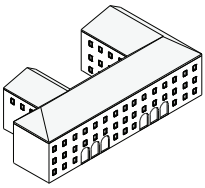
18°C
74%
bassa
bassa
200mq
100%
bassa
alta
350m

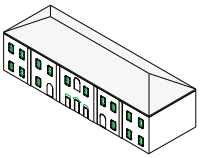


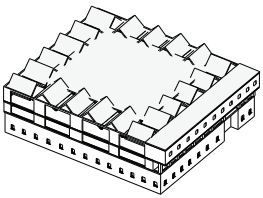
READING LETTERARIO

Gli edifici che si sono dimostrati adeguati a questa categoria presentano nuovamente caratteristiche differenti tra loro ma hanno in comune il fatto di avere per la maggioranza dei criteri dei valori che possono essere considerati intermedi, ovvero non coincidenti ma piuttosto vicini a quelli ottimali. Infatti per quanto riguarda le scale ordinali, ad esclusione di due eccezioni, presentano per ogni criterio valori corrispondenti a 2, ovvero possibilità di oscurare l'ambiente, qualità del suono, possibilità di utilizzo della tecnologia e accessibilità interna all'area media. In questo modo coprono una rosa di bisogni più vasta, ideale nel caso di questa categoria che necessità come unica situazione ottimale al fine dell'evento in sé quella della buona qualità

	a3. Villa Melano	a5. Villa Capriglio	a11. Borsa Valori
g1.			
g2.	16°C	16°C	19°C
g3.	74%	76%	60%
g4.	media	media	bassa
g5.	media	media	media
g6.	1340mq	1920mq	1872mq
g7.	70%	70%	5%
g8.	media	bassa	media
g9.	media	bassa	media
	650m	1000m	150m



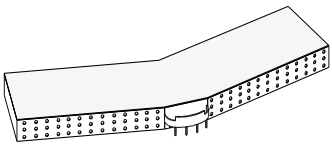




del suono, ma che deve tener presente di una serie di condizioni accessorie comunque importanti, come per esempio l'incremento di tecnologia, la percorribilità dell'area in caso di emergenza o condizione climatiche adeguate per il visitatore.

a13. Discoteca Ultimo Impero

17°C
65%
alta
media
2500mq
60%
alta
media
20m

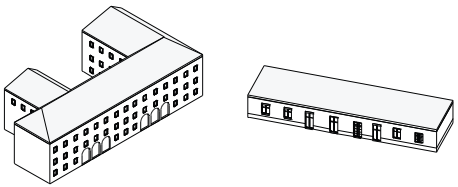


PROIEZIONI CINEMATOGRAFICHE

La categoria riguardante le proiezioni cinematografiche ha delle precise esigenze soprattutto per ciò che concerne i criteri di possibilità di oscurare l'ambiente, qualità del suono e possibilità di utilizzare la tecnologia, senza le quali l'organizzazione e il corretto svolgimento dell'evento risulterebbe impossibile. Per questo motivo i risultati coerentemente hanno identificato solo due edifici ovvero l'ex cotonificio che possiede questi requisiti in modo ottimale e Villa Melano, la quale si avvicina molto allo standard richiesto. Entrambi inoltre possiedono condizioni climatiche confortevoli per una permanenza medio lunga sul luogo, necessario per rendere più confortevole la permanenza in loco.

	a3. Villa Melano	a8. Ex cotonificio
g1.	16°C	16°C
g2.	74%	55%
g3.	media	alta
g4.	media	media
g5.	1340mq	675mq
g6.	70%	20%
g7.	media	alta
g8.	media	alta
g9.	650m	1300m

LEGENDA
g1 Temperatura media
g1 Umidità relativa media
g3 Possibilità di oscurare l'ambiente
g4 Qualità del suono
g5 Superficie totale
g6 Percentuale di spazio aperto
g7 Possibilità di utilizzo della tecnologia
g8 Percorribilità interna all'area
g9 Distanza dai mezzi pubblici



3d fuori scala

N

In generale il metodo ha permesso di supportare le scelte, considerando contemporaneamente molteplici fattori e non concentrando l'attenzione esclusivamente sui punti di forza o debolezza più evidenti delle action e sulle esigenze principali di ogni categoria. Sono state infatti vagliate le diverse proprietà dei luoghi e sono prevalse anche le esigenze accessorie. Ciò ha permesso di selezionare gli edifici performanti comparandoli con più sistemi di riferimento, non circoscrivendo in questo modo l'analisi.

Per questo motivo molte aree che sembravano inizialmente essere corrispondenti ai bisogni di una determinata categoria non sono poi state assegnate a tale nuova funzione o addirittura si sono rivelate non riutilizzabili. Un esempio chiaro è quello dei due edifici religiosi, i quali sembravano essere ottimali per lo svolgimento di un reading, essendo questa una delle attività svolte in passato nel corso della loro funzione originale, ma, a causa ad esempio delle condizioni climatiche, sono stati scartati e sono stati assegnati alla categoria performance, la quale non ha necessità specifiche per i due criteri citati.

Un ulteriore commento può essere fatto in relazione alla tipologia dei fabbricati. A fronte degli esiti finali è possibile infatti pensare a dei progetti simultanei: ad esempio per tutte le ville sono state individuate nuove funzioni, lo stesso per le chiese. Un sistema collegato di eventi culturali connesso da una logica di medesima tipologia di evento o medesima tipologia edilizia può suscitare maggior interesse e rappresentare un più elevato grado di attrattività per cittadini e turisti, innescando dinamiche catalizzanti più forti, dando ad esempio ugual visibilità ad un edificio nel centro cittadino e ad uno nella periferia perché inseriti nello stesso programma culturale. Questo può essere dunque un ulteriore spunto per l'utilizzo del metodo in relazione ad una lista luoghi disseminati sul tessuto urbano ed extra urbano.

@Ex Osi Ghia
Scenario di **mostra arte contemporanea**
Quadri in esposizione @Artissima 2017
http://www.artissima.it/site/

@Chiesa dell'Eremo camaldolese
Scenario di **performance**
Performer Sylvia Palacios Whitman, 1977
Passing Through
@Sonnabend Gallery
foto di ©Babette Mangolte

@Acciaierie Lucchini
Scenario di **installazione**
Charles Péttilon, 2015
Heartbeat
54m x 12m
@Covent Garden

Conclusioni

Al termine di questo elaborato e giunti alla conclusione di un percorso di ricerca durato alcuni mesi è doveroso evidenziare quanto sia stato complesso lo studio congiunto di un tema sfuggente come quello che concerne il campo artistico e uno profondamente razionale e scientifico come quello riguardante l'applicazione della CAT-SD, un modello matematico.

La difficoltà è nata dal fatto che le sfaccettature presentate dalle cinque categorie di eventi culturali analizzate sono tanto peculiari per ciascuna quanto singolari per ogni specifico evento all'interno della catalogazione stessa. Temi come la superficie dell'area, la temperatura presente, la presenza di spazi aperti possono variare ripetutamente per ogni occasione culturale in relazione a diversi aspetti come la volontà dell'artista o la tipicità e particolarità dell'evento in sé, ciò vuol dire che ogni evento rappresenta un caso unico. Per questo motivo determinare dei paradigmi da utilizzare come dati di input nelle funzioni di calcolo costruite per ottenere il risultato finale è stata una sfida notevole.

Due esempi chiari di queste

complessità sono state la redazione di alcuni criteri e l'identificazione dei valori centrali per minimizzare e massimizzare le distanze dagli stessi, soprattutto nel caso di scale cardinali. Un'ulteriore criticità è stata rappresentata dalla presenza di categorie che meno si prestavano a questa modelizzazione, essendo più complesse e versatili, come nel caso della performance, che hanno reso ancora più problematico lo sviluppo che ha dovuto tener presente di più nature dell'evento contemporaneamente.

Ciò è stato comunque risolto, accettando una semplificazione della realtà, ipotizzando degli scenari generali per ognuna delle cinque categorie ed è stato ottenuto infine un risultato soddisfacente.

In conclusione, tale metodo, scelto tra la gamma di quelli esistenti perchè fornisce innovativamente un risultato basato sulla somiglianza e dissimiglianza, che è sembrato in linea teorica adatto allo scopo proposto, ovvero quello di ottenere per un determinato edificio l'utilizzo più idoneo, ha evidenziando alcuni limiti intrinsechi della procedura. Ciò non toglie che questo

studio abbia offerto un ottimo spunto per il suo uso nell'individuazione di una strategia volta al riutilizzo di strutture dismesse da adottare a fronte di casi reali, per i quali si può aver chiara la portata dell'evento in termini di numero di partecipanti, quantità e tipologia di eventuali opere presenti e data di svolgimento.

Bibliografia

AA. VV. (2017) *Visitatori da record tra gli stand dell'Oval ottime affluenze in tutte le altre fiere*, *La Repubblica*, 6 novembre

Alloway L. (1978) *10 Downtown 10 Years*, 10 Downtown, New York, pp.4 e ss.

Ault J. (2002) *Alternative Art New York, 1965-1985,* University of Minnesota Press, Minneapolis- Londra

Bartolomei L. (2015) L*'Opificio Golinelli, casa-città alla periferia di Bologna, Il giornale dell'architettura*, 13 ottobre

Beck M. (2002) *Alternative: Space*, in Ault J. (a cura di), *Alternative Art New Yord, 1965-1985, A Cultural Politics Books for the Social Text Collective,* University of Minnesota Press, Londra, p. 254

Blodgett R. (1975) *Making the Buyer Beg and other tricks of the art trade,* New York Times, 26 October

Bogosian E. (2006) citato in Taylor M. J. (Ed.), T*he Downtown Book, The New York Art Scene 1974-1984,* The Grey Art Gallery and the Fales Library and Special Collections, New York University, Princeton University Press, Princeton et Oxford, p. 145

Bunino M., Bovo S., Tulumen Z. (2017) *Seattle in To. Strategie inclusive per i nuovi abitanti,* Tesi di laurea magistrale Architettura Costruzione e città, Proff. Armando A., De Magistris A., Lami I. M., Politecnico di Torino, Torino

Caliandro C., Sacco P. L. (2011) *Italia reloaded. Ripartire con la cultura.* Il Mulino

Celant G. (1977) *Ambiente/ Arte, dal futurismo alla body art,* Edizioni La Biennale, Venezia , pp. 5-9

Ceresoli J. (2005) *La nuova scena urbana : cittàstrattismo e urban-art,* Franco Angeli, Milano

Costa A., Figueira J. R., Borbihna J. (in press) *A Multiple Criteria Nominal Classification Method Based on the Concepts of Similarity and Dissimilarity,* Instituto Superior Tecnico, Università di Lisbona

Costanzo M. (2007) *Museo fuori dal Museo: nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea,* Franco Angeli, Milano

Del Luca M., Gennari Santori F., Pietromarchi B., Trimarchi M. (2004) *Creazione contemporanea. Arte, società e territorio*

tra pubblico e privato, Luca Sossella Editore

Di Mauro A. (2009) *Il Museo fuori di sé: i diversi mondi dell'arte contemporanea tra città e territorio,* XIII Conferenza Regionale dei Musei del Veneto, Regione del Veneto 2009

Dubini P. (2015), *Identità culturale e crescita di una città. Intervista a Piero Fassino, sindaco di Torino,* SDA Bocconi e&m plus_ Hub di cultura manageriale

Ferretti V. (2011) *Integrating Multicriteria Analysis and Geographic Information Systems: a survey and classification of the literature,* 74th Meeting of the European Working Group "Multiple Criteria Decision Aiding"

Figueira J. R., Greco S., Roy B. (2008) *ELECTRE methods with interaction between criteria: An extension of the concordance index, European Journal of Operational Research,* pp. 4-7
Figueira J. R., Roy B. (2002) *Determining the weights of criteria in the ELECTRE type methods with a revised Simos' procedure, European Journal of Operational Research*

Giustetti O. (2016) Torino, *Il restauro flop di un'antica villa riapre l'inchiesta*

su corso Grosseto, La Repubblica, 25 luglio

Johnson K. (2009) *Changing Un-Art's Tires, The New York Times,* sezione Art & Design, 9 settembre

Kaprow A. (1993) *Essays on the Blurring of Art and Life,* Jeff Kelley

Kostelanetz R. (2003) *SoHo: the rise and fall of an artists' colony,* Routledge, New York

Massa A. (1995) *I parchi museo di scultura contemporanea in Italia,* Loggia de Lanzi Editori, Firenze

Mercalli M. (a cura di) (2011) *A scuola di restauro. Le migliori tesi degli allievi dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro e dell'Opificio delle Pietre Dure negli anni 2005-2007,* Gangemi Editore, pp. 107-109

Mestosi D. (2017) *Il MAXXI cambia faccia: rivoluzione creativa, Il Messaggero,* 26 gennaio

Minucciani V. (2005) *Il museo fuori dal museo: il territorio e la comunicazione museale*, Lybra Immagine

Nonveiller G. (2010) *L'arte ambientale dalla ricostruzione futurista dell'universo alle*

installazioni espositive contemporanee, Università di Venezia, pp.6-9

O' Doherty B. (1999) *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space,* University of California Press, California, pp. 65 e ss.

Pappalardo D. (2013) *C'era una volta la Factory, tra sesso droga e nuovo cinema, La Repubblica,* 14 ottobre

Pargova Y. (2015) *Recyclart: The Alternative Art Hub Of Brussels, Culture Trip*, 14 novembre

Prisco F. (2012) *Dalla radio ai circoli culturali torna di moda il reading letterario. E diventa 3.0, Il Sole 24 ore*, 6 marzo

Rachleff M. (2012) *Do It Yourself: Histories of Alternatives,* in L. Rosati, M. Staniszewski (a cura di), *Alternative Histories. New York Art Spaces 1960 to 2010, pp. 25 e ss*

Ramello M. (2013) *La riconversione del patrimonio industriale. Il caso del territorio casalese nella prospettiva italiana ed europea,* ALINEA, Perugia

Ricca J. (2014) *Il gioiello del 700 in preda ai vandali. Storia e disastri di Villa Moglia, La Repubblica,* 4 aprile

Rinaldi A. (2015) *La storia del MAAM. L'arte prende vita in uno strano museo a Roma, Artribune,* 10 aprile

Robiglio M. (2016) *The Adaptive Reuse Toolkit. How Cities Can Turn their Industrial Legacy into Infrastructer for Innovation and Growth, GMF,* Torino

Sacco P., De Biase F. (a cura di) (2008) *L'arte delle spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze,* Franco Angeli, Milano , p.26

Sapienza V. (2014) *Riuso e conversione nell'archeologia industriale in Sicilia,* Aracne, Palermo

Scamuzzi S., Albano R., Busso S., Dal Pozzolo L. (2014) *Le strade dell'innovazione Transizioni difficili e modelli alternativi,* Rosenberg & Sellier, Torino, p. 136 e ss.

Senesi V. I., Guidantoni S. (2011) *Creatività, Cultura, Creazione di Valore,* Franco Angeli, Milano

Tabucchi A. (2010) *Viaggi e altri viaggi,* Feltrinelli Editore

Terroni C. (2011), *The Rise and Fall of*

Alternative Space, Books and Ideas, 7 ottobre

Toscano G. (2010), *Performance Art. Campo di produzione e aspetti relazionali,* tesi di dottorato di Ricerca in Sociologia e Ricerca Sociale, Prof. G. Fede, Università degli Studi di Trento, Trento
Tosco C. (2014) *I beni culturali: storia, tutela e valorizzazione.* Il Mulino, collana Itinerari

Valtorta L. (2010), *Velvet Underground: come cambiarono il rock'n'roll, XL Repubblica*, n 52, febbraio

Wallis B. (2002) *Public Funding and Alternative Spaces* in Ault J., *Alternative Art New York, 1965–1985*, University of Minnesota Press, Minneapolis-Londra, pp. 161–181

Williams R. J. (2004) *The Anxious city. English urbanism in the late twentieth centuary,* Routledge, New York , pp. 116-117

Wong L. (2016) *Adaptive Reuse: Extending the Lives of Buildings,* Birkhauser, p. 176

Sitografia

http://arcspace.com/feature/baltic-centre-for-contemporary-art/

http://chapito.org/

http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/es/node/17

http://fsrr.org/

http://les-frigos.com/

http://paratissima.it/

http://www.artissima.it/site/

http://www.artribune.com/

http://www.balticmill.com/

http://www.beniculturali.it/mibac/

http://www.bobadelman.net/galleries/warhol/factory/content/Warhol_16-05a_001_large.html

http://www.caos.museum/

http://www.ceretto.com/it/experience/marina-abramovic

http://www.certosareale.it/

http://www.comodo64.it/

http://www.comune.torino.it/rigenerazioneurbana/

http://www.confino.com/en/my-product/2010-barolo-wine-museum/

http://www.consilium.europa.eu/it/press/press-releases/2017/02/09-cultural-heritage/

http://www.fondazionemerz.org/

http://www.musee-orsay.fr/

http://www.museomaam.it/

http://www.museoreinasofia.es/en

http://www.museotorino.it/

http://www.natfinkelstein.com/factory.php

http://www.nova-cinema.org/

http://www.ogrtorino.it/

http://www.palazzocerianamayneri.it/

http://www.pointephemere.org/

http://www.recyclart.be

http://www.salaespace.it/

http://www.spacemetropoliz.com/

http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern

http://www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art

http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/

performance-art

http://www.theothersfair.com/

http://www.toolboxoffice.it/

http://www.urban-reuse.eu/?pageID=casi_internazionali&cID=capito

http://www.urban-reuse.eu/?pageID=casi_internazionali&cID=fabriek

http://www.urban-reuse.eu/?pageID=casi_internazionali&cID=tramway

http://www.westergasfabriek.nl/

http://www.wimubarolo.it/it/

https://archeologiaindustriale.net/3929_espacio-cultural-el-tanque-di-tenerife-isole-canarie/

https://arteallecorti.it/

https://hangar.org/en/

https://www.barcelona.de/en/barcelona-museum-caixa-forum.html

https://www.castellodirivoli.org/

https://www.circololettori.it/

https://www.e-architect.co.uk/spain/espacio-cultural-el-tanque-de-san-

ta-cruz-de-tenerife

https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/caixaforum-barcellona-isozaki/

https://www.mca.com.au/

https://www.moma.org/

https://www.museireali.beniculturali.it/

https://www.museireali.beniculturali.it/spazio-mostre-chiablese/

https://www.qagoma.qld.gov.au/

https://www.tramway.org/

Ringraziamenti

Alla Professoressa Isabella, che stimo come donna e come docente, che supportandomi e dedicandomi il suo tempo mi ha condotto al termine di questo percorso.

Ai miei, che pur talvolta non condividendo a pieno le mie scelte credono in me giorno dopo giorno, incoraggiandomi dopo ogni sconfitta ed essendo fieri di me per ogni successo. Il mio traguardo è anche il vostro.

A mia zia e ai suoi consigli.

A Sica, la dolcezza che mi manca e mi completa, Marta, la leggerezza e complicità che mi serve e Leli, la saggezza e la condivisione con cui mi confronto. A Francesca, Alice, Rebecca, Giulia e all'ultimo decennio insieme.

Alle amicizie che l'Università mi ha permesso di stringere, perché si sa, "mal comune" è sempre "mezzo gaudio".

Alle mie colleghe, e amiche, che hanno saputo capirmi e insegnarmi molto, con le quali ho trascorso gli ultimi due anni all'insegna del divertimento e della sfiga.

A tutti quelli che c'erano e ora non ci sono più.

E infine a Damiano, l'amore che raramente si ha la fortuna di incontrare, grazie al quale ho potuto concludere questo capitolo e con il quale ora ne inizierò uno nuovo, insieme.