The image features a solid orange background. A network of thick black lines is overlaid, consisting of several horizontal and vertical segments that intersect to form a grid-like structure. A single, thin yellow vertical bar is positioned on the left side, extending from the middle to the bottom of the frame. The text 'Martina Calissano' is located in the upper right quadrant, and 'Percorsi.' is centered in the middle. In the lower right, there is a block of text: 'Il colore come strumento di riqualificazione urbana'.

Martina Calissano

Percorsi.

Il colore come
strumento di
riqualificazione
urbana

a Luca

indice

0. introduzione	13
1. il borgo Aurora Rossini	19
1.1 inquadramento territoriale	20
1.2 inquadramento storico	26
1.3 inquadramento socio-culturale	34
1.4 lo stato attuale	40
1.5 intervista al Cecchi Point	42
1.6 questionario	45
2. rilievo fotografico	54
2.1 ex ospedale Maria Adelaide	55
2.2 ex Astanteria Martini	67
2.3 area Ponte Mosca	73
2.4 ex mercato dei fiori	79
2.5 ex Ogm, comparto Nord	85
2.6 ex Ogm, comparto Sud	87
2.7 considerazioni personali sullo stato attuale	99
3. Kevin Lynch	102
3.1 i percorsi	106
3.2 i margini	107
3.3 i quartieri	108
3.4 i nodi	109
3.5 i riferimenti	110
3.6 l'immagine della città e la sua forma	111
4. Gordon Cullen	115
4.1 le visioni seriali	119
4.2 le enclosures	121
4.4 i punti focali	123

4.5 i percorsi pedonali	124	7. comunicazione visiva	182
4.6 le divisioni	125	7.1 la percezione visiva e il segno	185
4.7 il metodo progettuale	127	7.2 la gestaltpsychologie	187
5. teorie del colore	131	7.2.1 la legge della vicinanza	189
5.1 la Zurfarbenlehre di Goethe e la legge di armonia	134	7.2.2 la legge della somiglianza	191
5.1.1 composizioni armoniche	136	7.2.3 la legge della chiusura	193
5.1.2 composizioni di carattere	137	7.2.4 la legge della continuità di direzione	195
5.1.3 composizioni prive di carattere	139	7.2.5 la legge della gravidanza	197
5.1.4 composizioni in rapporto a chiaro e scuro	140	7.2.6 la legge dell'esperienza	199
5.2 Itten e l'arte del colore	145	8. esempi di riqualificazione urbana per mezzo del colore	204
5.2.1 il contrasto di colori puri	148	8.1 Superkilen, Copenhagen	205
5.2.2 il contrasto di chiaro scuro	149	8.2 Pigalle Duperré basketball court, Parigi	211
5.2.3 il contrasto di caldo freddo	150	8.3 Piazza Verde, Bergamo	217
5.2.4 il contrasto di complementari	151	8.4 attraversamenti colorati nel mondo	223
5.2.5 il contrasto di simultaneità	152	8.5 i marciapiedi di Torino	229
5.2.6 il contrasto di qualità	153	8.6 i percorsi colorati in Liguria	233
5.2.7 il contrasto di quantità	154	9. analisi dello stato di fatto	238
6. la psicologia del colore	158	9.1 Tav 1, presenza di istituzioni culturali	239
6.1 il colore e le reazioni fisiologiche	159	9.2 Tav 2, presenza di edifici in disuso	241
6.2 il colore e le associazioni emotive	162	9.3 Tav 3, analisi secondo le teorie di Lynch	243
6.2.1 rosso	163	9.4 Tav 4, analisi secondo le teorie di Cullen	245
6.2.2 giallo	165	10. ipotesi di progetto	248
6.2.3 arancio	167	10.1 concept	251
6.2.4 rosa	169	10.2 influenze	257
6.2.5 viola	171	10.3 definizione della palette e della forma	261
6.2.6 blu	173	10.4 percorso: ex ospedale Maria Adelaide	265
6.2.5 verde	175	10.5 percorso: ex mercato dei fiori	267
6.3 il colore come guida nel neuromarketing	177	10.6 percorso: area ponte Mosca	269

10.7 percorso: ex Ogm	271		
10.8 percorso: ex astanteria Martini	273		
10.9 visione d'inisieme del percorso	275		
10.10 conseguenze del progetto sui caratteri Lynchiani	277		
10.11 conseguenze del progetto sulle visioni seriali del quartiere	279		
11. il percorso nell'allestimento espositivo	284		
11.1 il colore come percorso: Jim Lambie	285		
11.2 accenni alle linee guida del percorso espositivo	289		
12. ipotesi di allestimento pavimentale	298		
12.1 l'ex ospedale Maria Adelaide	299		
12.2 ipotesi di riuso nell'ex ospedale Maria Adelaide	307		
12.2.1 funzionalità	309		
12.2.2 connessione dei percorsi esterno - interno	312		
12.2.3 percorso di visita unitario	315		
12.2.4 associazioni cromatiche nel wayfinding	317		
12.2.5 esposizione temporanea	319		
12.2.6 polo enogastronomico	325		
12.2.7 coworking	328		
12.2.8 sala convegni	331		
12.2.9 biblioteca	334		
12.2.10 bookshop	337		
12.2.11 museo	340		
12.2.12 wayfinding interno	343		
12.2.13 wayfinding esterno	345		
		13. conclusioni	350
		14. fonti bibliografiche e sitografia	354
		15. ringraziamenti	362

introduzione

L'allestimento di uno spazio è sempre stato ed è ad oggi il mio interesse primario nel campo dell'architettura. Uno degli aspetti di questo ambito che più mi incuriosisce è la manipolazione emozionale degli spazi: ogni aspetto di un'opera architettonica, a grande o piccola scala che sia, ha come primo obiettivo quello di soddisfare le esigenze dell'uomo, di creare un ambiente confortevole e dal linguaggio comprensibile.

Concretizzo la mia ricerca sul quartiere Aurora Rossini, che è stato per decenni il motore industriale di Torino e che poi con l'avvento dell'elettricità e il conseguente trasferimento

delle sue fabbriche in periferia ha perso completamente, insieme alla Dora Riparia, quello che era il suo ruolo. Dunque questo quartiere è diventato fisicamente e idealmente il retro della città: i lotti dove sorgevano le fabbriche sono in totale stato di abbandono e forte disagio, e hanno acquisito con il tempo lo status di vuoti urbani, evitati e temuti dagli abitanti. Conducendo l'intervista e somministrando il questionario agli abitanti di questo quartiere, ho percepito un grande senso di abbandono, paura e disprezzo nei confronti di quello che è il loro territorio, oltre al pensiero comune circa la mancanza di luoghi dedicati a alla

cultura.

I risultati delle mie indagini mi hanno quindi portato a comprendere che il problema del vuoto urbano è infatti principalmente generato da un vuoto percettivo, ed è dunque operando su questo aspetto che ho deciso di trovare una soluzione per contrastare questo fenomeno.

Quindi la prima parte della mia tesi si concentra sulla risposta alla seguente domanda: come si possono migliorare le sensazioni che suscitano questi enormi buchi neri?

Inizio questa mia ricerca dagli studi di Lynch e Cullen circa la questione della percezione

visiva della città; esamino poi due elementi fondamentali della comunicazione visiva: il colore e la forma.

E' unendo gli studi urbanistici a quelli sulla percezione che nasce una soluzione per il problema del vuoto urbano: un nuovo percorso all'interno della città, composto da uno schema di colori appositamente studiato in relazione alla psicologia ad essi legata.

Si tratta di un percorso che ha come obiettivo quello di ribaltare la condizione di "buco nero" in cui versano gli edifici in stato di abbandono, che diventano i nuovi punti di riferimento delle mappe mentali dell'abitante.

La seconda parte della mia tesi si concentra sulla questione del riuso dell'ex Ospedale Maria Adelaide: i risultati dell'analisi dello stato di fatto e del questionario mi hanno portata a scegliere per questo edificio una serie di soluzioni funzionali che convivono sotto lo stesso tetto ma indipendenti le une dalle altre. Uno spazio multifunzionale che ha come denominatore comune l'arte: un luogo per la cultura, lo scambio e la socialità.

Il percorso di colori applicato all'esterno continua quindi all'interno, connettendo ad ogni colore una funzione interna.

il borgo Aurora Rossini

1.1 inquadramento territoriale



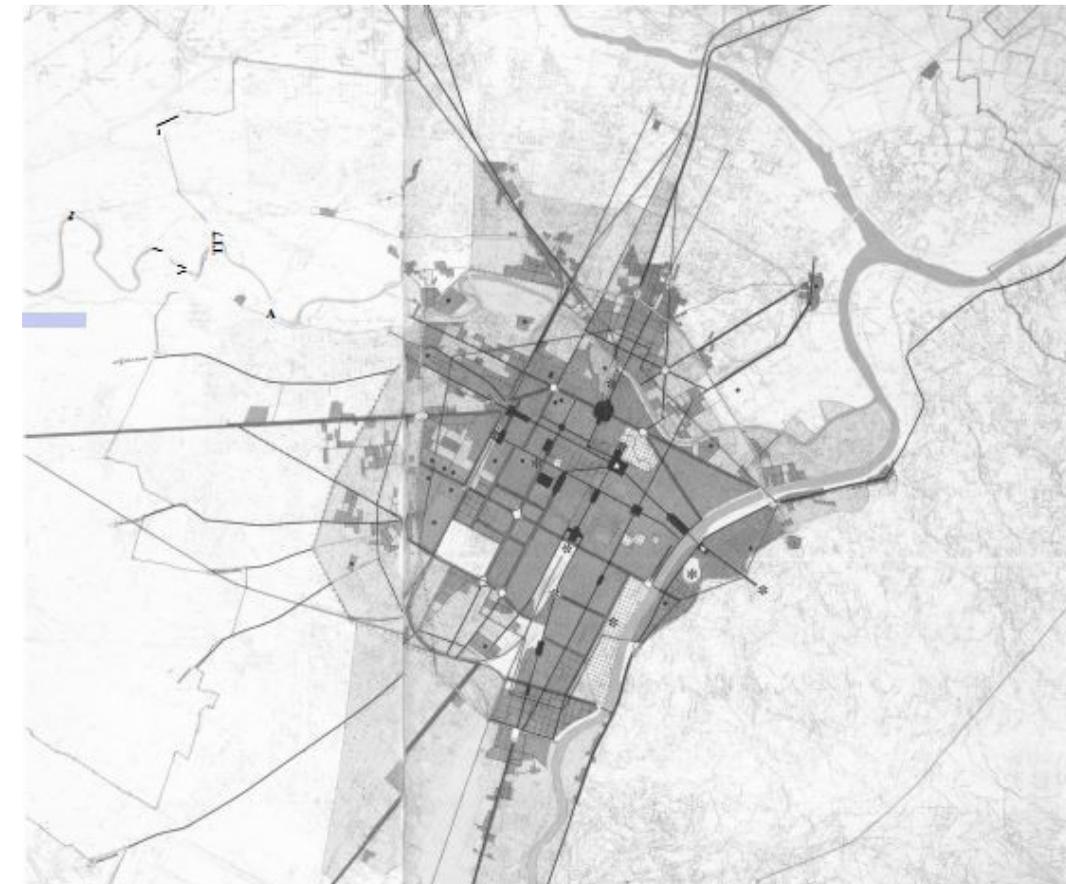
quartiere Aurora Rossini
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)

Le due borgate oltre Dora denominate Aurora e Rossini sono confinanti fra loro lungo la via Bologna, terminano a Nord sui corsi Vigevano e Novara, l'antico tracciato della cinta daziaria del 1853, e seguono compatti l'andamento verso sud della Dora costeggiandola sul lungo Dora Napoli e poi sul Lungo Dora Firenze. La borgata Aurora si affaccia oltre fiume con il territorio di Valdocco e l'antico borgo Dora, suo genitore, confinando ad ovest con la regione di Barriera di Milano sul corso Principe Oddone, mentre la borgata Rossini è confrontante con la città storica, in corrispondenza dei palazzi e i Giardini Reali secondo l'assia-

lità di corso Regio Parco e si chiude lungo il fiume affacciandosi a ovest verso le aree dei gasometri di Vanchiglietta.

La condizione morfologica del fiume Dora condiziona di fatto la conformazione della struttura urbana di questo settore di città e la fruizione delle aree pubbliche che caratterizzano poi i singoli quartieri.

Figure estremamente importanti nella conformazione urbana e nel loro ruolo di collegamento con la città storica, allora come oggi, sono i ponti: essi, presenti nel territorio Aurora-Rossini sin dalla nascita di questi due sobborghi, dipartono dalle vie "principali"



di matrice storica, ovvero quelle che caratterizzano la vita delle borgate collegandole al centro della città, le quali, insieme a quelle di impianto più recente definite dal piano regolatore del 1908, servirono allora come assi portanti per le future espansioni (quelle stabilite oltre la cinta del 1853); oggi costituiscono per la città il collegamento con l'esterno ovvero con il sistema infrastrutturale autostradale verso il nord (Milano-Aosta).

Il concepimento dei ponti segue naturalmente la programmazione urbanistica che si avvia con l'ultimo quarto dell'Ottocento, relativa all'ampliamento della città a nord oltre

la Dora che si completa alla fine degli anni trenta del Novecento; per consentire un'integrazione formale fra i tessuti di Aurora e quelli di Rossini il piano prevede l'inserimento di un sistema viario di tipo stellare, visibile oggi in Largo Brescia, costituito dal corso Palermo e dal corso Brescia (prolungamento del corso Emilia) che confluiscono centralmente nel largo attenuando geometricamente la differente morfologia del tracciato viario del già pianificato borgo Aurora.

1.2 inquadramento storico

È documentato¹ che nel 1790 la strada del Regio Parco fosse la protagonista del paesaggio, il cui viale alberato era costellato dal parcellare di case agricole e di relativi coltivi tipici di una proprietà diffusa, ed attraversato da ovest ad est dalle vie d'acqua.

La più antica propaggine esterna della città storica, tra il 700 e l'800 si trasforma da zona rurale fisicamente e socialmente esterna alle mura della città, a culla di svariate funzioni e servizi fondamentali per la Torino dell'altra sponda: la presenza dei canali della Dora rende possibile l'insediarsi delle prime fabbriche che sfruttano l'energia idraulica.

Così il Borgo del Pallone assume una consistenza di agglomerazione proto industriale, lungo i canali dei Molassi e della Doira Grossa.

È divenuto celebre il primo, poi occultato nel 1962, dove a fine 700 operavano ben 29 macchine: i mulini da grano e i filatoi da seta nati in Borgo Dora divennero la più grossa concentrazione industriale della Torino di antico regime.

L'area dei gasometri, primo nucleo industriale situato nella regione di Vanchiglietta, era considerato un punto di forza per l'area nord di Torino nella dotazione dei servizi richiesti

dalle altre fabbriche che scelgono il sito per impiantare la propria attività, che si insediaranno numerose con le loro ciminiere, tanto che la denominazione dei borghi Vanchiglietta e Rossini è presto sostituita con il termine torinese “L borg dèi fum”.

“A mezzogiorno, a ponente, al sole e bene in vista delle Alpi, la città s’era ingrandita de’ suoi più bei quartieri aperti, luminosi e ricchi; ma a tramontana, verso le basse della Dora, Vanchiglia, Aurora, Case Nere, Barriera di Lanzo, Martinetto, fra quei prati marci e quegli orti umidi e nebbiosi, eran sorte certe curiose costruzioni, basse, cintate, con tetti a profili

di sega, sormontate da camini altissimi, come quelli che si vedon nelle fornaci: quei camini vomitavan nemi di fumo sporco tutto il giorno, e qualcuno, anche, nella notte, spingeva fuori a tratti dalla cima una lingua di fuoco, che si vedeva rosseggiar da lungi nel buio, paurosamente. Al mattino presto di là giungeva agli orecchi maldesti dei cittadini come un ululo lungo lamentoso, un sibilo come di vento, che cadeva, si ripigliava a tratti e poi finiva di colpo, strozzato: era la fabbrica, che chiamava gli operai, e quel fischio era detto “la sirena”.



Vista del “L borg del fum” in una fotografia storica in ripresa aerea durante la manifestazione del volo degli aerostati del 1910.

Nel 1880 Augusto Monti² così descrive la rinnovata zona di Torino bagnata dal fiume Dora, che nel passare degli anni ha cambiato tipologia di ospite edilizio ma non ha perso quella che è sempre stata la sua aura buia e fumosa.

Per quanto riguarda lo sviluppo urbano durante questo secolo, si possono trarre preziose informazioni dalle carte del Rabbini³: a inizio 800 l'insediamento si presenta ancora a prevalenza produttiva e di servizio, si notano i primi opifici tessili negli anni '40-'50 attorno alla Barriera di Milano e, all'esterno della Cinta Daziaria del 1853, sorgono le nuove

attrezzature di servizio, come ad esempio il Cimitero Generale.

Sostanzialmente tra gli anni 30 e 70 si potenziano più che altro le infrastrutture viarie e quelle ad acqua e si comincia a prospettare, importantissimo segno di pensiero dinamico, il ruolo della ferrovia.

La costruzione dei nuovi ponti in pietra, come il ponte Mosca (1830) che funge da collegamento con la principale "Strada", ed il ponte delle Benne che invece è in asse con il Regio Parco, portano ad accrescere l'immagine di paesaggio urbano, scandito dalle grigie infrastrutture.

Come nella pancia di una nave i motori, il carbone nero e il duro lavoro rendono possibile il concretizzarsi del lusso appartenente al mondo sopra coperta, così il Borgo al di là della Dora ospita per servire la grande città, conterie, cartiere, mattatoi, segherie, filatoi, officine ferroviarie e ultimo per importanza, il magico Balon.

Nella prima parte del '900, le amministrazioni pubbliche intervengono con progetti di razionalizzazione e miglioramento delle infrastrutture e dei trasporti, quali le ferrovie industriali di collegamento allo Scalo Merci Vanchiglia ed alle fonderie di Valdocco e lo

sviluppo intermodale sulla linea di Milano, con i nuovi magazzini generali Docks Torino Dora.

Il rapido aumento dal 1889 al 1914 delle attività insediate, allora non dipende più dalla vicinanza dei canali della Dora ma dai servizi offerti come il tracciato delle linee ferroviarie, tanto che le industrie costruiscono tratti privati di strada ferrata derivati dai rami principali, usufruendo così del servizio per lo scarico di materie prime e per il trasporto dei prodotti: come ad esempio il caso del ramo che partiva in borgata Aurora dal tracciato della ferrovia Ciriè-Lanzo per percorrere la



Il passaggio del treno in via Cuneo, in una foto storica del novembre 1955, contenuta in: Ito De Rolandis e Giovanni Perno, 1945-1955 dieci anni della nostra vita attraverso le immagini di Torino dopoguerra, Torino, Daniela Piazza editore, 1983, p. 198.

via Cuneo dove i vagoni arrivano sino all'interno delle grandi fabbriche.

L'insediamento delle fabbriche portò con sé un aumento della popolazione, che in un secolo da 700 arriva a 24000, la maggior parte stipata nelle antiche vie del Balon.

Oltre che sovraffollato, questo storico quartiere è da subito ritenuto insalubre a causa dell'umidità dei canali che vi serpeggiano all'interno: per questo motivo i fitti delle case sono sempre stati bassi, e ciò ha favorito la concentrazione di poveri e immigrati.

Si delinea insomma uno sviluppo locale fino al dopoguerra marcatamente produttivo,

dagli anni '10 diviene come già detto preponderante la presenza di stabilimenti tessili, meccanici e militari nella fascia a sud-est dell'attuale via Bologna, che è segnata come primo edificato urbano dalle "Case Popolari". Negli anni 50-60 nascono i nuovi quartieri operai e viene estesa la rete viaria, mentre nello stesso decennio con il Piano Regionale del 1959 si abbandonano i progetti relativi alle infrastrutture (ad eccezione dell'asse viario precedente il nuovo ponte sul Po) e per la prima volta vengono separate con delle normative le varie fasce fluviali, a verde ed a rischio alluvionale.

L'area compresa tra il Regio Parco e Barriera di Milano è successivamente soggetta a diffuso addensamento edilizio, comprendendo la saldatura alla città ottocentesca e il proseguimento dell'urbanizzazione verso Nord, sulle strade radiali verso i comuni dell'area metropolitana.

1.3 inquadramento socio - culturale

L'aspetto generale del borgo mette in chiara evidenza il suo intimo carattere popolare. Moltissime le case semplici e modeste, ad uno e a due piani, che costituiscono la parte più antica dell'abitato; fra esse si sono insinuate, con un'impronta di modernità, le case nuove a quattro e a cinque piani, veri palazzi in confronto alle prime.

Si può affermare sia in riferimento alla sua nascita che alla realtà odierna che il Borgo Dora è stato e per certi versi ancora è il "retro" della città, dove collocare ogni cosa fastidiosa per la città: i cimiteri (San Pietro in Vincoli e Monumentale), all'epoca i luoghi di esecu-

zione come Rondò della Forca e Martinetto, le lavorazioni industriali pericolose, rumorose o puzzolenti, come le concerie o i gasometri, le attività che creano confusione, come i mercati di Porta Palazzo, quello da tempo scomparso del bestiame o il mercato dei rigattieri del Balon, gli scali merci come quello di Vanchiglia o di Valdocco, le attività che comportano rischi igienici, come ad esempio il mattatoio del Balon o gli ospedali come l'Armedeo di Savoia per le malattie infettive, il Maria Adelaide dispensario antitubercolare, quello per i lebbrosi nell'odierna San Pietro in Vincoli, vari lazzaretti durante l'epidemia

di peste del 600, addirittura durante quella di colera l'intero Borgo fu destinato a zona di quarantena; infine, i luoghi dove concentrare le persone sgradite, come carceri, manicomi o lo stesso Cottolengo.

Insieme a queste scelte urbanistiche di istituzioni confinanti determinati gruppi di persone o attività, va aggiunta la notevole densità di opere sociali, maggiormente religiose, che più che altro nell'800 svolsero funzioni di aiuto alla collettività, nell'assistenza specie a giovani poveri: nel 1828 Giuseppe Cottolengo apre vicino al municipio una piccola infermeria per ospitare i poveri raccolti di notte per

strada; nel 1831 gli viene ordinato di chiudere per timore di contagi o di trasferirsi, cosa che avvenne immediatamente in Valdocco, zona già allora malfamata.

Baricco definì questa grande struttura "ricovero di tutte le umane miserie, e mondo della cristiana beneficenza".

Stessa funzione hanno l'oratorio della Sacra Famiglia e l'istituto Faà di Bruno.

Nel 1869 nasce anche la città salesiana di Valdocco, che svolge opere di beneficenza, educazione religiosa e formazione professionale dei giovani.

In qualità di "quartiere di servizio" della cit-

tà, quasi tutte le funzioni più modeste ma comunque necessarie, vi avevano sede.

Oltretutto, a causa delle condizioni di insalubrità dovuta alla vicinanza al fiume, i fitti erano bassi e vi era un'alta concentrazione di poveri, ragione per cui nacquero molte opere sociali, religiose e non: nel 1891 il macello di Borgo Dora diventa proprietà dell'Arsenale e costituisce poi il primo nucleo dell'Arsenale della Pace del servizio missionario giovanile Ser.Mi.G.

Insieme al recupero di altri fabbricati esso ha dato vita a due dormitori di pronta accoglienza notturna, una residenza per donne, un po-

liambulatorio, laboratori musicali, una scuola per artigiani restauratori e un'"ospiteria".

Inoltre, insieme all'Asilo d'Infanzia Maria Teresa "per le figlie povere", la prima scuola popolare gratuita Opera della Mendicizia Istruita, ha sede proprio in Via Borgo Dora 35, inaugurata nel 1789, che ora ospita una comunità per disabili motori e altre attività socio-assistenziali.

Ma il vero simbolo del carattere popolare di Borgo Dora è il magico mercato delle pulci presente dal 1856, che si staglia contro lo stereotipo torinese di uniformità e grigiore con il suo carattere multietnico ma soprattutto mi-

tologico, intriso di storie incredibili di oggetti introvabili, invendibili e impensabili, di affari favolosi prima dell'alba, quando la Torino bene ancora dorme, al riparo da ciarlatani, cantastorie, ricettatori e truffatori.

Il Balon continua a costituire un'evidente attrazione per le classi popolari, autoctone e immigrate, che lo hanno adottato come luogo di incontro con i compaesani, di acquisto a basso prezzo e di occasione di lavoro al limite della legalità.

Esso viene così descritto, a fine 800, da De Amicis⁴ :



Il balon cent'anni fa. Foto storica (Torino, collezione Moriondo)

“Uno Zola torinese potrebbe mettere lì -nella piazza del mercato- la scena di un romanzo intitolato Il ventre di Torino. Sotto le vaste tettoie, fra lunghe file di baracche di mercanti di stoffe, di botteghini di chincaglierie e d’esposizione di terraglia all’aria aperta, in mezzo a monti di frutta, di legumi e di pollame, a mucchi di ceste e di sacchi, tra il va e vieni delle carrette che portano via la neve, tra il fumo delle castagne arrosto e delle pere cotte, gira e s’agita confusamente una folla fitta di contadini, di servitori, di sguatterri, di serve imbacuccate negli scialli, di ordinanze colla cesta al braccio, di facchini carichi, di donne

del popolo e di monelli intirizziti, che fanno nera la piazza”.

1.4 lo stato attuale

Da quando le ciminiere del “Borg del fum” non fumano più, parti consistenti dei territori di Aurora, Vanchiglietta e Rossini, dove le fabbriche occupavano un quarto della superficie territoriale, risultano oggi esclusi dalla città, spazi ora deserti, silenziosi, dove un tempo la città aveva dedicato a loro risorse e servizi. Con le fabbriche abbandonate, deserte, lasciate in mano al degrado del tempo, i singoli quartieri vengono privati anche dei loro ricordi, dei loro caratteri distintivi, cercando ora di affermare una nuova identità, con la sostituzione della fabbrica in qualcos’altro, case, parcheggi.

Ma l’identità di quei luoghi è in parte già insita proprio in quel patrimonio fragile e discontinuo della fabbrica, avente notevole potenzialità alla trasformazione, nel conservare quei significati, attesi dalla città, quali momenti di “memoria della città”.

Fisicamente emarginato dietro la Dora, questa zona di Torino è attualmente il cimitero delle fabbriche e dei canali che allora sostenevano la sua individualità.

Il declino del Borgo Dora avviene nell’ultimo decennio dell’800 con l’avvento dell’elettricità e della successiva delocalizzazione dell’attività industriale: quasi tutti gli opifici vengono

spostati in zone esterne alla città, o abbattute per aprire nuove strade, come ad esempio il filatoio Galleani, demolito per aprire Via Priocca.

Gli interventi che hanno messo in discussione l'eredità di borgo industriale riguardano gli ultimi venticinque anni.

Il mutamento dello scenario economico e produttivo ha comportato problematiche legate al recupero funzionale ed ambientale di vaste aree industriali e al recupero sociale di "borghi" e "barriere" operai, creando le premesse per una diversa funzione, in relazione alle vocazioni d'uso ed alla assunzione di va-

lore nel mercato immobiliare.

Lo scenario di Borgo Dora attualmente è come un corpo su cui sono incise tutte le cicatrici del passato: delle infrastrutture produttive e di servizio, il settecentesco canale del Regio Parco e la rete di captazione delle acque superficiali, l'ottocentesco insediamento del Cimitero Monumentale e della piazza d'Armi a sud, il novecentesco "trincerone" ferroviario con lo scalo merci di Vanchiglia, l'attesa della rettifica dell'alveo nel tratto terminale della Dora ed i progetti disattesi di porto e di idrovia nella zona dell'attuale confluenza.

1.5 intervista al Cecchi Point

Aurora. Mi reco in loco per proporre il questionario da me preparato, il quale viene rifiutato "per paura".

Intervisto dunque in maniera informale uno dei signori che sta giocando a carte ai tavolini del bar.

"Quali sono le cause di questo stato di degrado?"

"Un tempo era una zona splendente. Ai tempi dell'Ospedale San Giovanni, già Astanteria Martini, e dei suoi ambulatori, tutto funzionava. Oggi tutto lo stabile è in stato di abbandono e degrado, e così la zona ad esso

circostante. Il terreno appartiene al comune e i muri sono invece di proprietà della regione, quindi per conflitto di interessi, da 20 anni, il lotto non è né privatizzabile né si arriva ad una soluzione per rifunzionalizzarlo."

"Cos'è che spaventa gli abitanti di questo quartiere?"

"In Piazza Baldissera c'è un'enorme quantità di drogati e la presenza delle autorità è inesistente. Dopo le 8 di sera nessuno, tra anziani e famiglie, ha più il coraggio di uscire di casa, per la paura della criminalità diffusa e incontrastata."

“Sono presenti iniziative pubbliche, culturali, di integrazione tra le tante realtà etniche che compongono la popolazione di questo quartiere?”

“Le uniche iniziative sono proposte dal e nel Cecchi Point. Esse comunque terminano ap-
positamente prima del tramonto, per le cin-
que di pomeriggio, in modo tale che i parte-
cipanti possano ritirarsi nelle loro abitazioni
prima che essi possano essere derubati dai
delinquenti, prima che i bambini possano
scorgere l’attività degli spacciatori, prima
che gli anziani debbano pagare con la loro

vita la mancanza della presenza delle forze
dell’ordine sul territorio.”

*“Ci sono dei luoghi dove i bambini possono
giocare dopo la scuola?”*

“Gli unici giardinetti che ci sono, sono colmi
di siringhe e le attrezzature per lo svago dei
piccoli sono tutte distrutte e pericolanti, oltre
che piene di graffiti poco educativi. Oggi co-
munque è un giorno fortunato, perché questa
mattina abbiamo trovato sotto casa “solo” tre
macchine con i finestrini rotti: ogni giorno il
numero è molto più alto.”



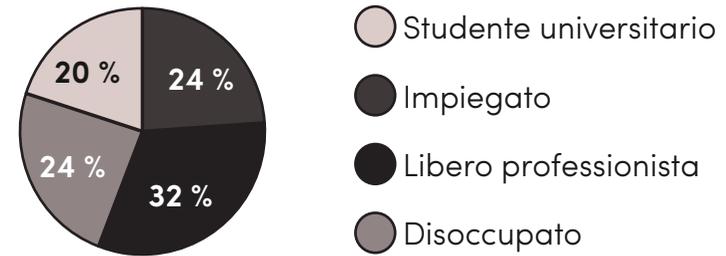
*Il Cecchi Point durante la festa di mezza estate
(Fonte: www.torinoggi.it)*

1.6 questionario

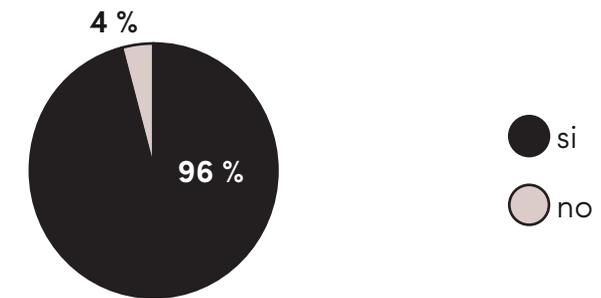
Da quanto tempo abiti nel quartiere Aurora Rossini?



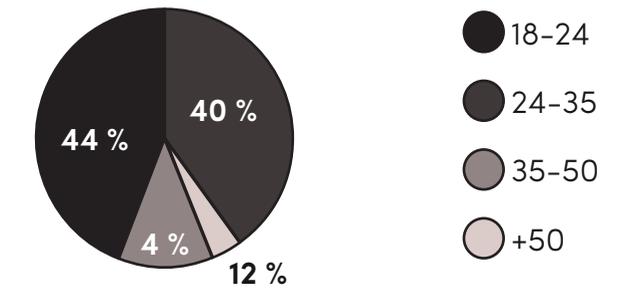
Di cosa ti occupi?



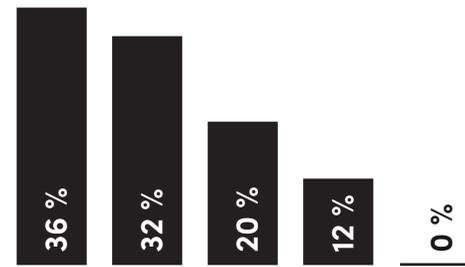
Sei nato in Italia?



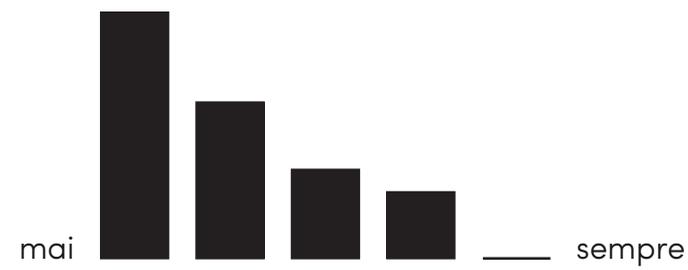
Quanti anni hai?



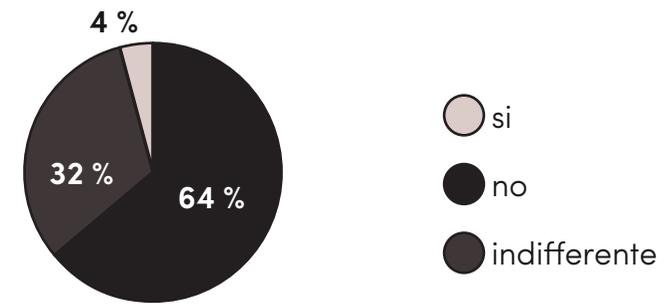
Partecipi alle iniziative pubbliche del tuo quartiere?



Ti interessi di eventi culturali?



Circoli sereno durante le ore notturne nelle zone circostanti gli edifici abbandonati presenti nel tuo quartiere?



Di cosa avrebbe bisogno il tuo quartiere?



Quale tipo di edifici/aree servirebbero?

aree attrezzate sicure
parchi puliti
mercati
centri culturali
orti comuni
aree giochi sicure
laboratori
spazi per scambi etnico-culturali
spazi di coworking
spazi per l'arte

Il campione di popolazione abitante intervistata è eterogeneo dal punto di vista di età, professione e permanenza sul territorio, mentre è risultata un'enorme disomogeneità per quanto riguarda il fattore nazionalità.

Quasi tutti gli extra comunitari a cui ho tentato di sottoporre il questionario, ha rifiutato di compilarlo.

Le risposte relative alle domande riguardanti gli eventi culturali sono spie d'allarme molto importanti: l'interesse nei confronti di arte, musei ed eventi culturali è molto diffuso, mentre la partecipazione attiva ad attività ad essi legate nel quartiere è sostanzialmente nulla.

È evidente, dai risultati delle ultime tre domande, come il sentimento più diffuso tra gli abitanti sia proprio la paura: le parole più frequenti nei risultati relativi alle domande aperte sono polizia, controlli, luce, sicurezza.

Questi risultati, sommati al materiale raccolto dall'intervista, denotano un importante senso di disagio e diffidenza generale, che va interpretato esattamente per quello che è: gli abitanti del quartiere hanno paura del posto in cui abitano ma che non vivono a pieno, in quanto in totale stato di abbandono.

note

1 Randoni C., Carta della città e territorio di Torino

2 Monti A., *I Sanssòssi*, Cuneo, Araba Fenice, 1993, p.360

3 Rabbini A., mappa originale del Comune di Torino, abitato, 17 maggio 1866, AST, Ministero delle Finanze, Catasto Rabbini, Foglio XVIII

4 Da *“Il territorio della Confluenza”*, Edmondo De Amicis, pag 60

rilievo fotografico

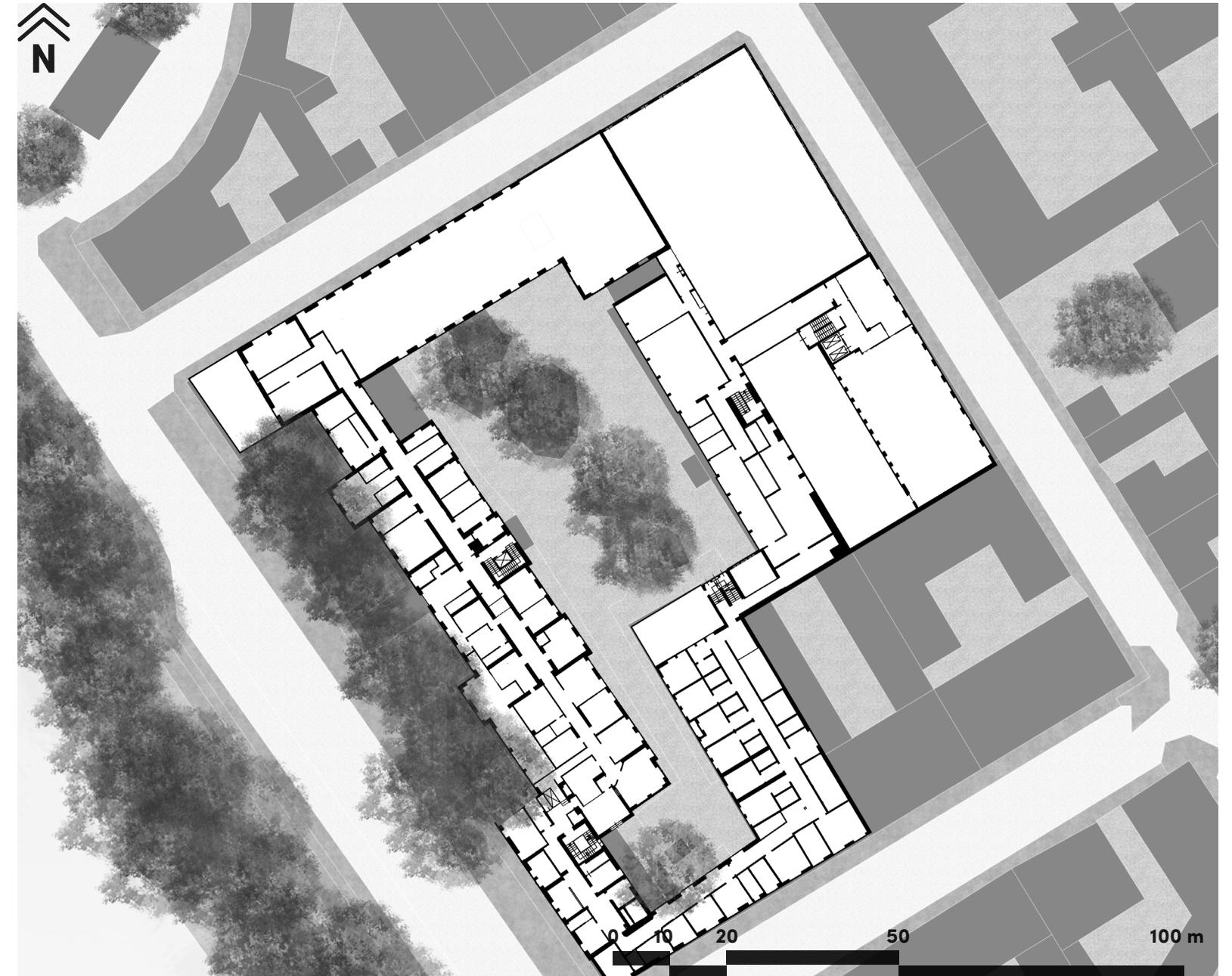
ex ospedale Maria Adelaide



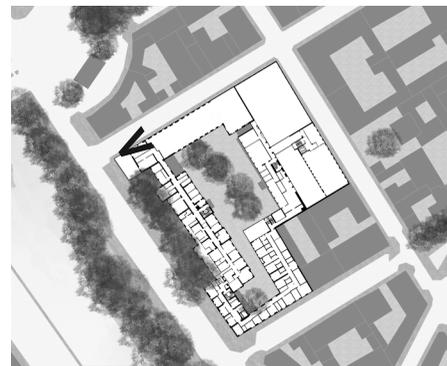
1885: costruzione
1903: ampliamento
2016: cessata attività

L'edificio è in perfetto stato di conservazione
ed è di proprietà di Città della Salute.

*ex Ospedale Maria Adelaide e dintorni, scala 1:1000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*



ex ospedale Maria Adelaide



Il fronte del Maria Adelaide è perfettamente conservato.
Su due piani fuori terra, presenta un ingresso composto da una rampa coperta che attraversa il giardino e dalla strada conduce all'interno dello stabile.
Il giardino ospita delle piccole palme.



*ex ospedale Maria Adelaide
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex ospedale Maria Adelaide



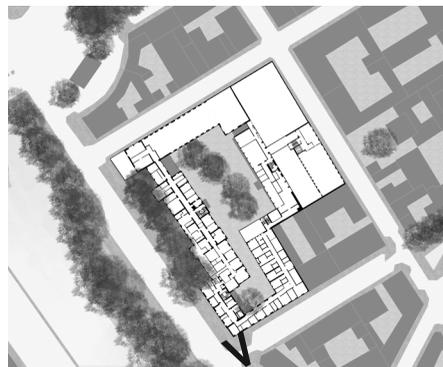
Il passaggio pedonale che costeggia le cancellate dell'ospedale ha la completa visibilità sull'interno della proprietà, e viceversa.



*ex ospedale Maria Adelaide
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex ospedale Maria Adelaide

Arrivando da Via Catania e girando a destra,
ci si trova davanti l'ingresso dell'ospedale con
il suo giardino di palme, che si affaccia sulla
Dora.



*ex ospedale Maria Adelaide
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex ospedale Maria Adelaide



La rampa di ingresso in cemento a vista è aperta sui due lati, il che permette la fruizione visiva e sensoriale del giardino circostante.

*ex ospedale Maria Adelaide
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*



ex ospedale Maria Adelaide



La presenza delle palme, degli alberi dal tronco chiaro e delle serrande color verde acqua danno un'atmosfera piacevole al complesso.

*ex ospedale Maria Adelaide
(Foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*



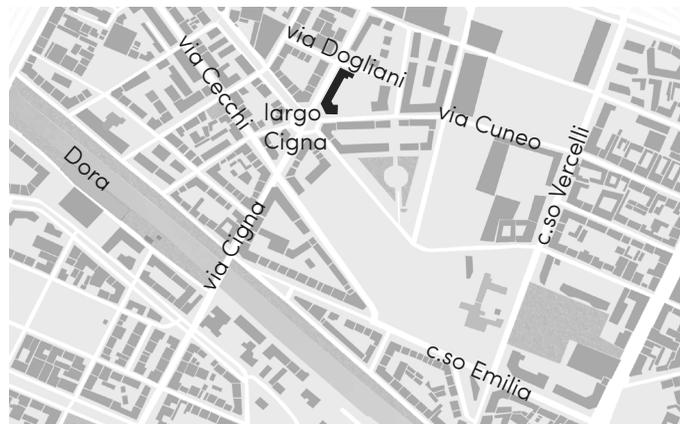
ex ospedale Maria Adelaide

Davanti al fronte principale sono presenti una serie di alberi e di parcheggi che incoraggiano la sosta breve.



*ex ospedale Maria Adelaide
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Astanteria Martini



1923: costruzione
1929: ampliamento
2003: cessata attività

L'edificio ha il prospetto sulla piazza a tre piani fuori terra, ai laterali su due piani e dispone di un arioso parco sul retro.
Attualmente all'interno cade in grave stato di degrado.
L'edificio è di proprietà dell'ASL.
Andate deserte le aste per tentativi di vendita.

*ex Astanteria Martini e dintorni, scala 1:1000
(elaborazione grafica di Martina Calissano)*



ex Astanteria Martini

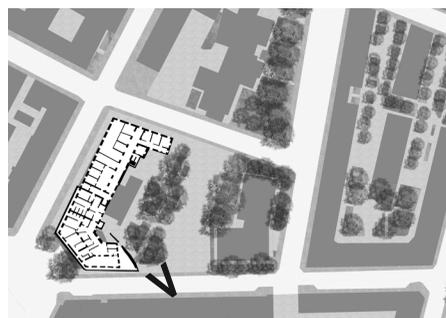


Il fronte principale dell'Astanteria Martini è imponente ed elegante.
Ben conservato le facciate dei prospetti esterni.
Sono state aggiunte delle barriere alle cancellate per evitare l'ingresso non autorizzato.



*ex Astanteria Martini
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Astanteria Martini

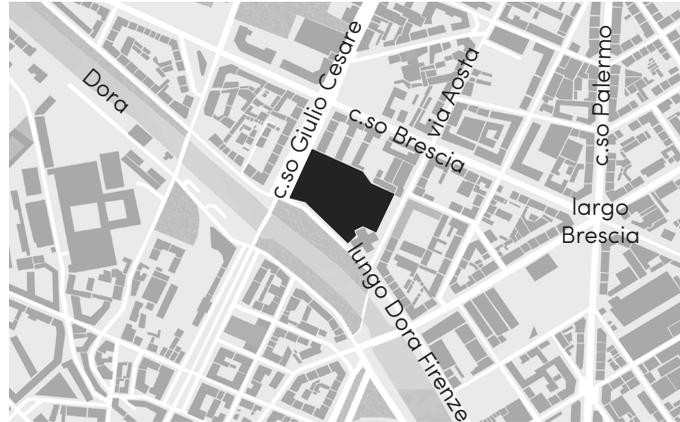


Il retro dell'edificio si affaccia su una rampa che scende nei garage, e un giardino verde che costeggia quello della proprietà vicina.

*ex Astanteria Martini
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*



area ponte Mosca



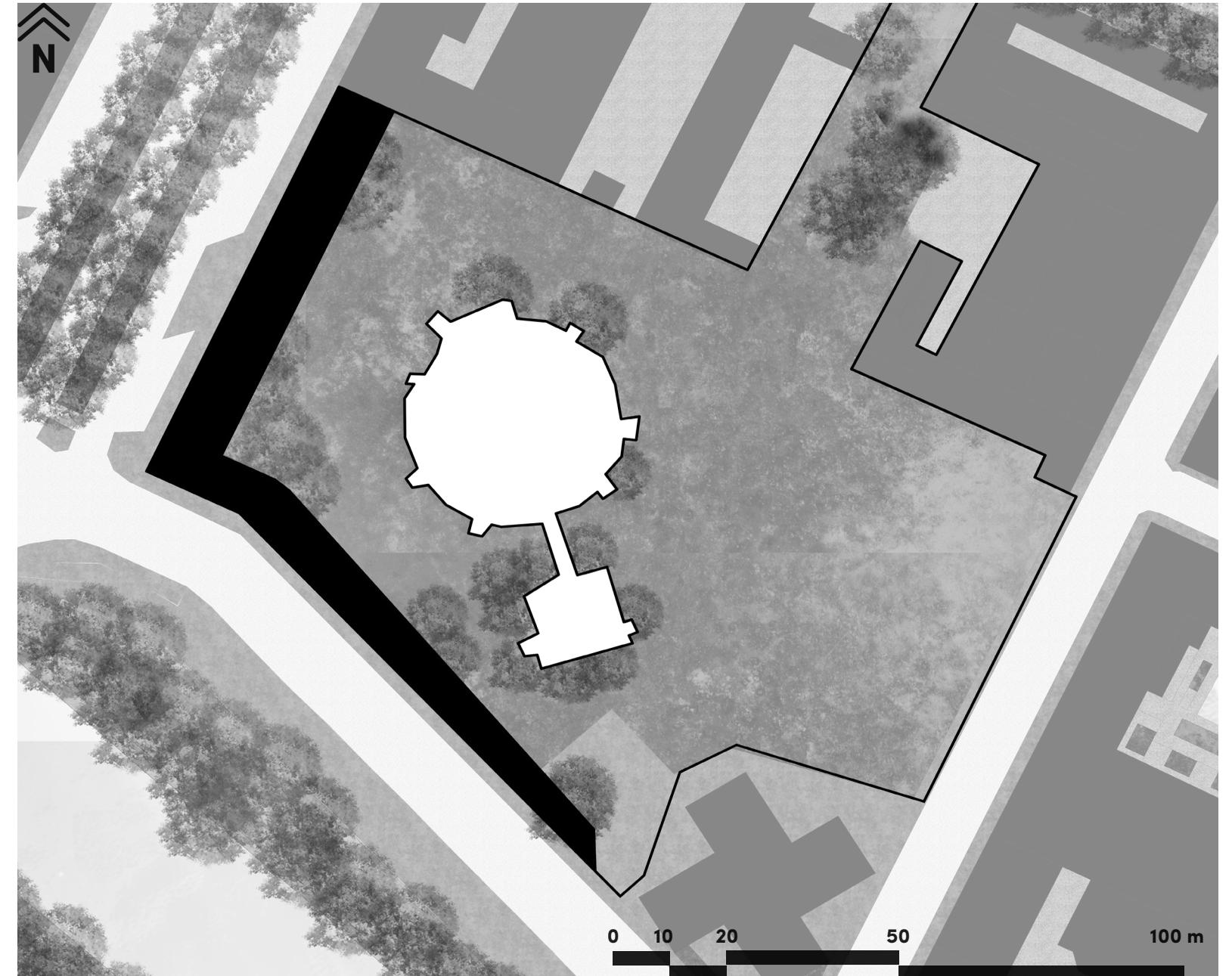
Il terreno conta 17 mila metri quadri tra terreno libero e stabili occupati e in stato di abbandono.

E' la porta di accesso al centro aulico cittadino lungo il principale asse di ingresso dalla zona nord della città e gode dell'affaccio sul fiume e l'ampia panoramicità sul versante sud-ovest della città.

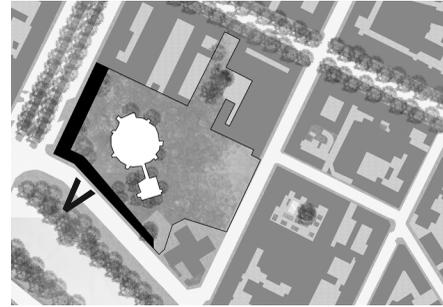
Il terreno e' di proprietà della Città metropolitana, il prezzo di vendita si è dimezzato dal 2012 ad oggi.

Tutte le aste andate deserte.

*area Ponte Mosca e dintorni, scala 1:1000
(elaborazione grafica di Martina Calissano)*



area ponte Mosca

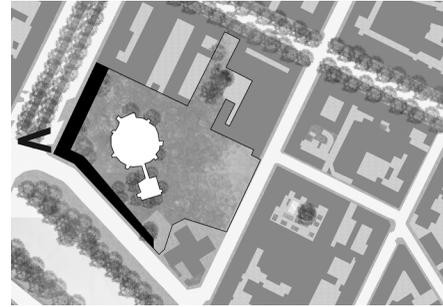


L'area è costituita da un grande giardino su cui si affaccia il retro dei palazzi che lo delimitano.
Crescono alberi che rendono lo spazio meno desolato.
Al centro è presente una colata di cemento, che funge da piazzetta.



area Ponte Mosca
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)

area ponte Mosca



La piazzetta in cemento ha grandi potenzialità sia dal punto di vista concettuale che funzionale.



*area Ponte Mosca
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex mercato dei fiori



1957: costruzione

2001: trovate tracce di amianto

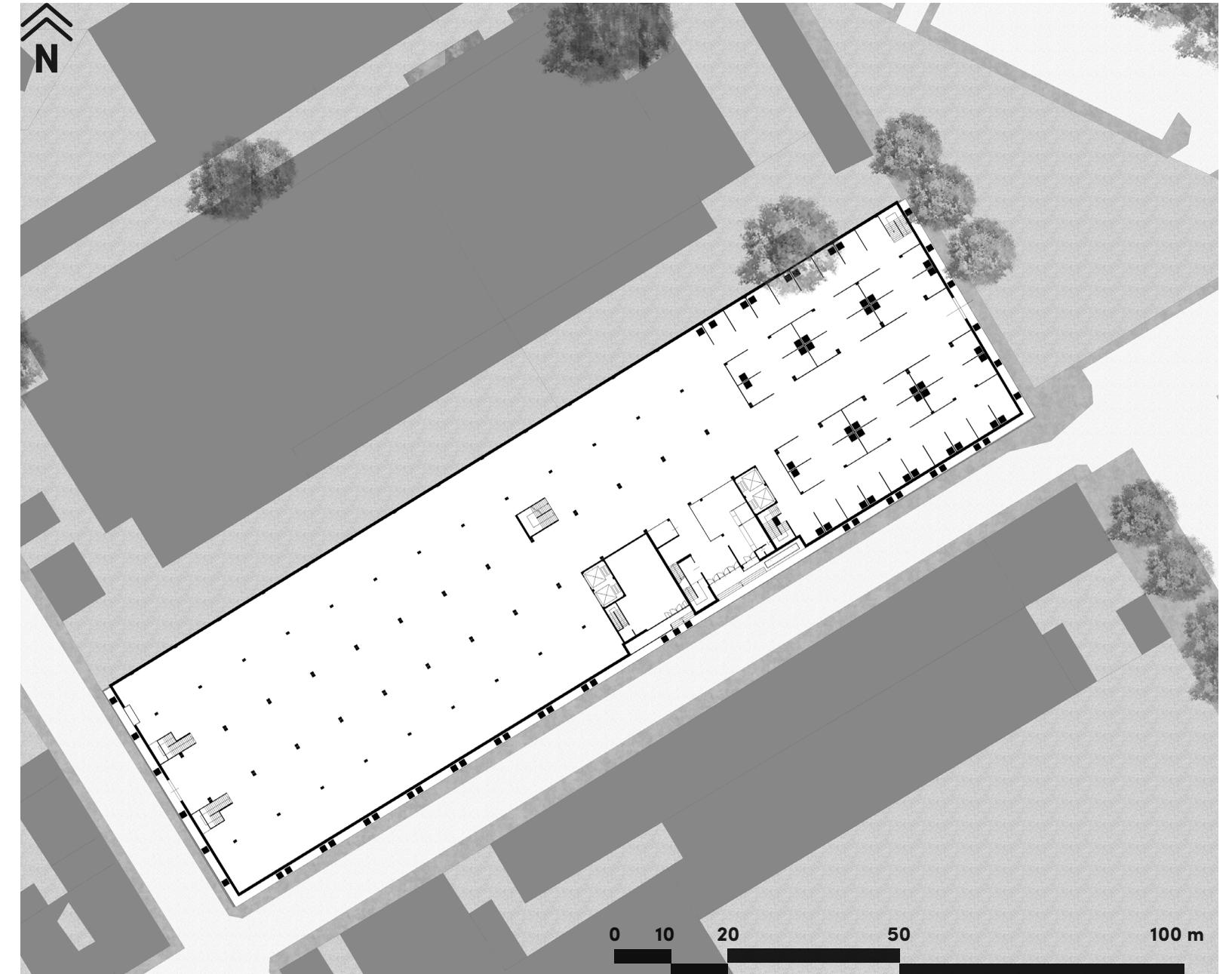
2007: dismissione

Il complesso e' formato da un capannone a pianta rettangolare con relativo piano interrato. Presenta un'entrata principale su via Perugia ed una secondaria sul prospetto di via Verona.

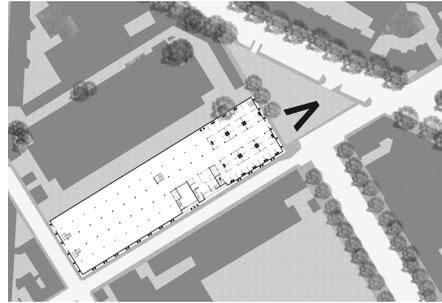
Attualmente appare in buone condizioni ed in buono stato di manutenzione.

L'edificio era di Gestione del Comune di Torino; quando la struttura viene dismessa viene inserita nell'ambito di un fondo immobiliare, poi ceduto a terzi da parte della Citta'.

*ex mercato dei fiori e dintorni, scala 1:1000
(elaborazione grafica di Martina Calissano)*



ex mercato dei fiori

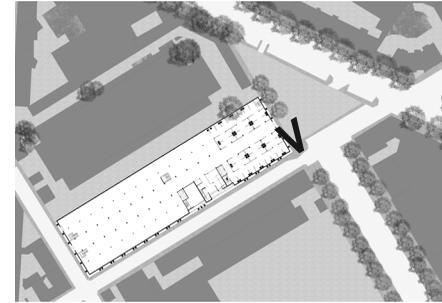


L'ingresso principale dello stabile è dominato da un alto cancellone blu. Si intravede dalle finestre frantumate l'interno, abbandonato a se stesso.

*ex mercato dei Fiori
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*



ex mercato dei fiori

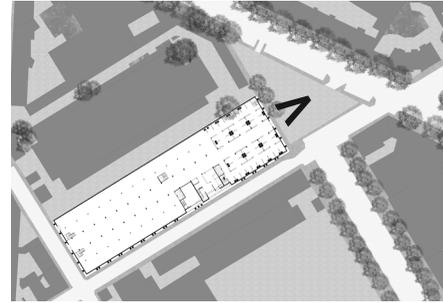


La porzione di terreno antistante l'ingresso ospita un grande parcheggio.

*ex mercato dei Fiori
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*



ex mercato dei fiori

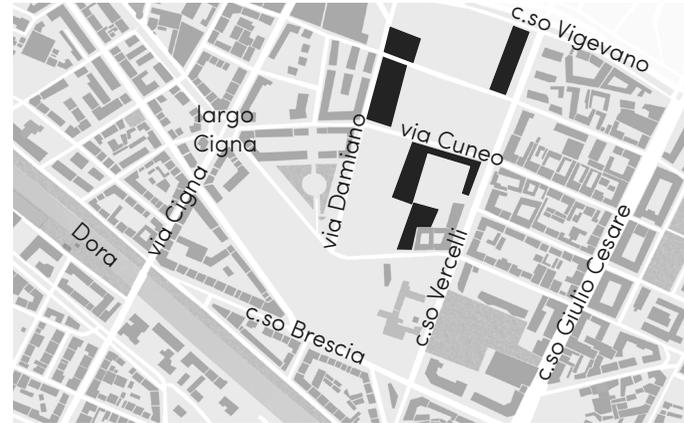


Alla destra dell'ingresso è presente una scaletta gialla che porta all'interno, probabilmente alla parte dei magazzini.



*ex mercato dei Fiori
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

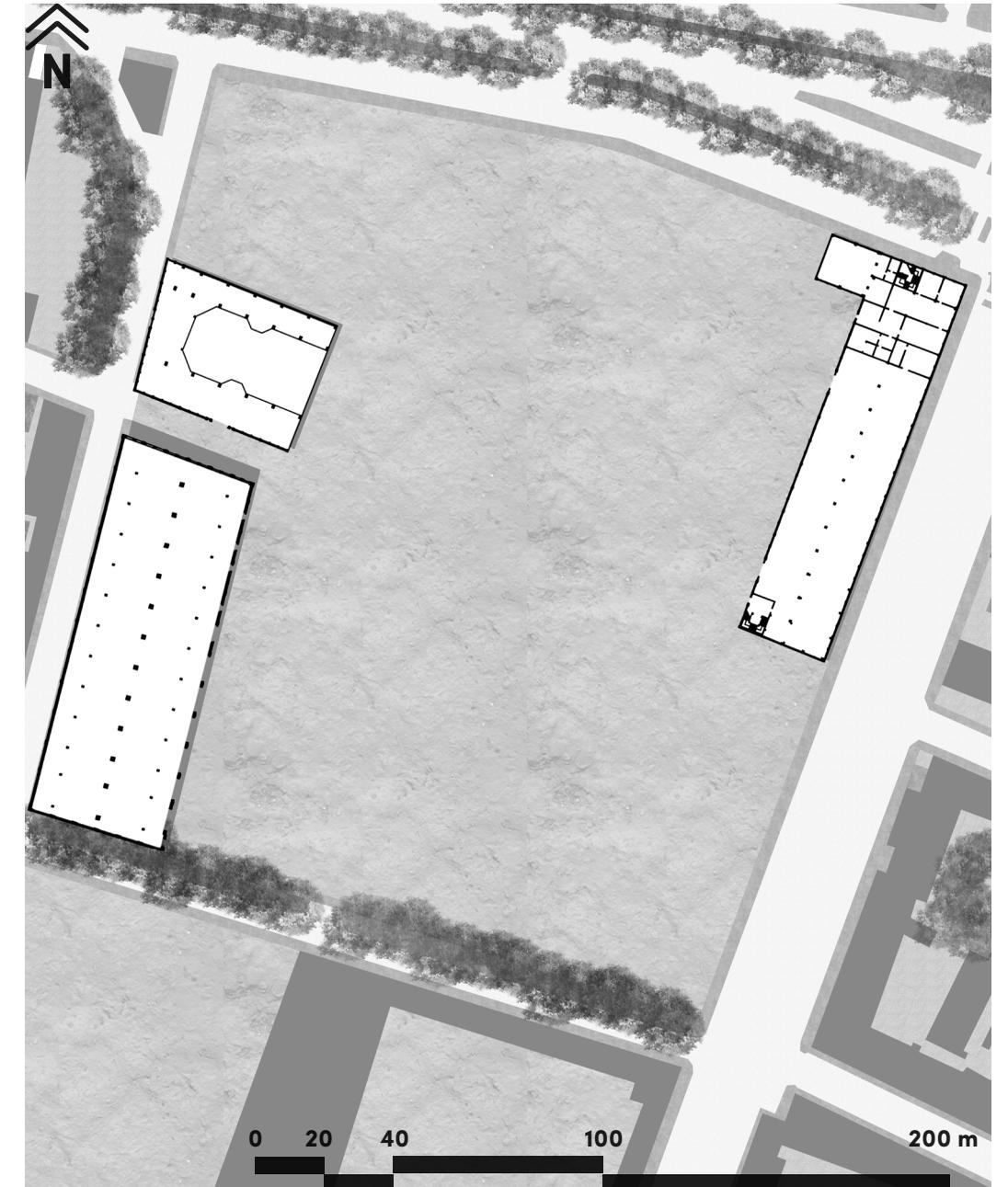
ex Ogm comparto Nord



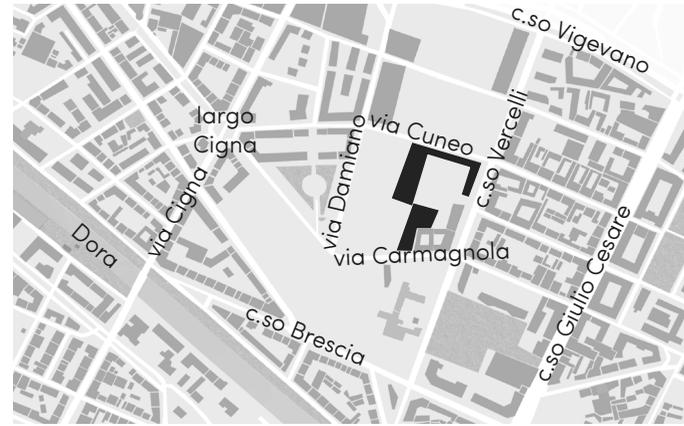
Inizio '900: costruzione
anni '80: dismissione
2010: demolizione prevalente

Il comparto nord comprende a sud-ovest l'ex Ansaldo, progetto di Pietro Fenoglio del 1891, a nord-ovest il "Lingottino", progetto di Giacomo Mattè Trucco del 1905 e sulla ex via Pinerolo la "Basilica", progetto di Mattè Trucco del 1911. Lo spazio è di proprietà di Esselunga s.p.a.

*ex Ogm, comparto Nord e dintorni, scala 1:2000
(elaborazione grafica di Martina Calissano)*



ex Ogm comparto Sud

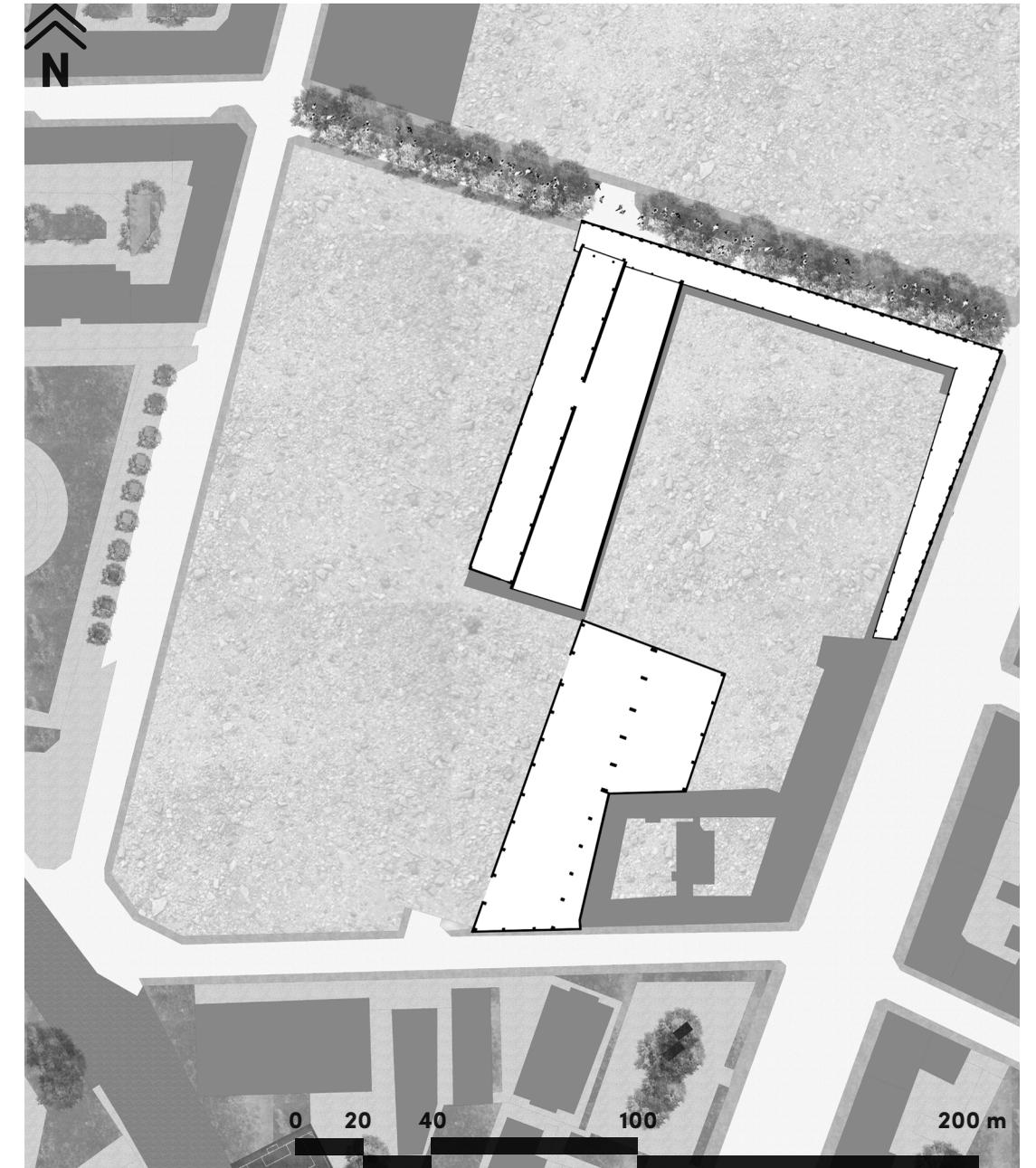


Inizio '900: costruzione
anni '80: dismissione
2010: demolizione prevalente

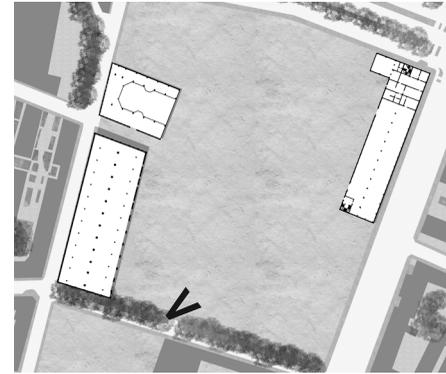
Il comparto sud è segnato ad est dalla serie di 12 capannoni paralleli a via Cuneo, chiusi su via e su corso Vercelli dalla stretta fascia dell'elegante "palazzina", progetto di Mattè Trucco del 1906.

Negli anni 30, corpi multipiano completano al centro il comparto verso via Carmagnola. Lo spazio è di proprietà di Esselunga s.p.a.

*ex Ogm, comparto Sud e dintorni, scala 1:2000
(elaborazione grafica di Martina Calissano)*



ex Ogm



Nella porzione ad Est dell'area Nord spicca solitario il LIngottino, le cui facciate sono in stato di degrado.



*ex Ogm, comparto Nord
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Ogm



Nella porzione ad Ovest invece è presente il vecchio stabile di Ansaldo e la vecchia Basilica di Trucco: di entrambe non resta che la struttura ossea.



*ex Ogm, comparto Nord
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Ogm

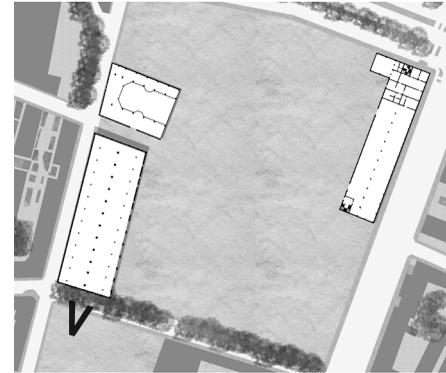


Il passaggio pedonale su Via Cuneo gode di un'atmosfera piacevole: a sinistra le vetrate che lasciano respiro alla vista e a destra il filare di verde.



*ex Ogm, comparto Nord
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Ogm



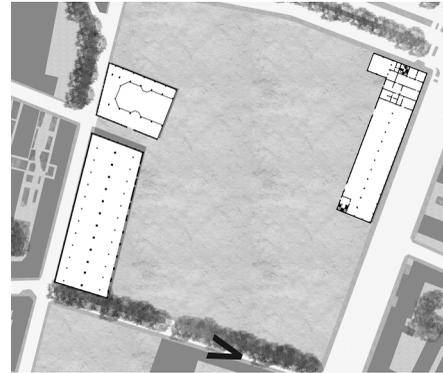
I finestroni dell'Ansaldo sono quasi tutti danneggiati.
La scansione estetica della facciata è regolare.



*ex Ogm, comparto Nord
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

ex Ogm

Da Via Cuneo sono visibili entrambi i comparti delle ex officine grandi motori.



*ex Ogm, comparto Nord
(foto di Martina Calissano, Nikon D7100)*

2.10 considerazioni personali sullo stato attuale

Il quartiere Aurora Rossini è come un anziano signore che osserva seduto il resto della città muoversi freneticamente.

Abbandonato a se stesso ma con ancora grandi potenzialità anche dopo l'applicazione del concetto usa e getta, il territorio a est della Dora rimane un pezzo di storia fondamentale per lo sviluppo di una Torino industrializzata.

I giganteschi buchi urbani che ingrigiscono il quartiere Aurora Rossini sono gravi interruzioni di quella rete urbana e sociale, e quindi fisica ma soprattutto ideale, che fa di un quartiere una città in miniatura dove potersi

sentire a casa, completa di ogni comfort.

I vuoti lasciati dalla dismissione dei 5 edifici presi in esame privano gli abitanti del quartiere Aurora Rossini del senso di sicurezza che fa di un luogo chiamato casa il primo aspetto importante.

Il problema nasce da tutte le conseguenze che porta la dismissione di un edificio pubblico di così vasta importanza: iniziale incuria dell'edificio, successiva attrazione da parte della criminalità, paura da parte degli abitanti, isolamento dagli stessi dell'edificio, creazione concettuale e fisica del vuoto urbano.

Dai questionari sottoposti agli abitanti emer-

ge che la situazione è di grande paura e disagio.

Kevin Lynch

Muovendo dalla crisi spaziale presente nelle città contemporanee a cavallo tra gli anni '50 e' 60, Kevin Lynch (Chicago, 1918), architetto e urbanista, sviluppa una trattazione che ha come obiettivo quello di definire con chiarezza i metodi e le tecniche per un valido disegno urbano.

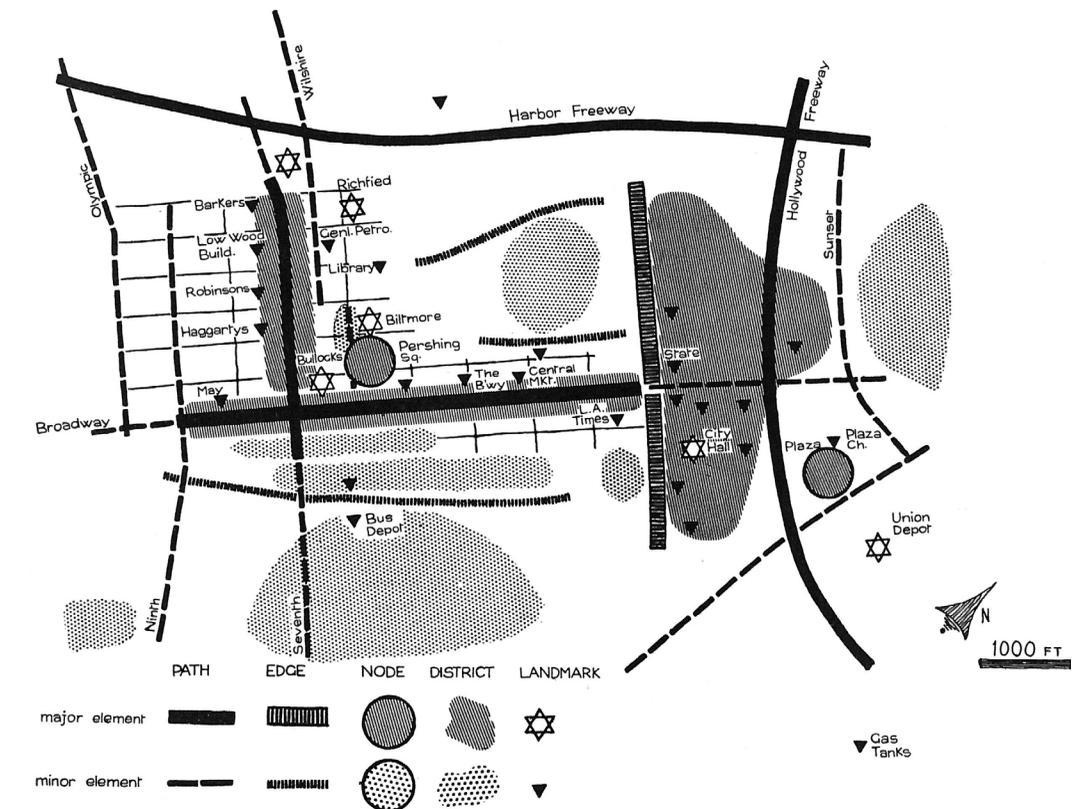
“L'immagine della città” individua come condizioni indispensabili per l'utilizzazione della città la vividezza e la coerenza dell'immagine ambientale: tali caratteristiche vengono riscontrate in quei luoghi dotati di una spiccata leggibilità¹ e figurabilità².

La qualità di uno spazio urbano si basa sul-

la chiarezza delle immagini ambientali che i singoli individui hanno dei diversi luoghi: Lynch sostiene infatti che le persone si orientano nel contesto urbano attraverso mappe mentali, ovvero le immagini ambientali non sono altro che i tracciati e le riproduzioni del mondo fisico esterno possedute mentalmente da ogni individuo.

Egli conduce un'analisi sulla forma e sull'immagine pubblica di tre città americane: Boston, Jersey City e Los Angeles.

Lo studio sulle immagini ambientali già possedute dai cittadini e radicate nella loro memoria, permette a Lynch di riuscire a defini-



L'immagine di Boston ricavata dalle interviste verbali.
(Fonte: Kevin Lynch, *L'immagine della città*. Marsilio, Venezia, 2013)

re la percezione reale che i singoli individui hanno della città e a valutare le relazioni tra immagini ambientali e realtà fisica.

Dai dati raccolti dalle interviste l'autore comprende anche come le caratteristiche di percezione comune dei cittadini siano il segno dell'esistenza di un'immagine pubblica della città, formata dalla sovrapposizione di molte immagini individuali.

Gli elementi che stanno alla base della creazione di queste immagini sono cinque.

- Percorsi
- Margini
- Quartieri
- Nodi
- Riferimenti

3.1 percorsi

I percorsi "sono i canali lungo i quali l'osservatore si muove abitualmente, occasionalmente o potenzialmente³".

Lynch li suddivide così:

- Strade
- Vie pedonali
- Linee di trasporti pubblici
- Sottopassaggi
- Canali e vie d'acqua
- Ferrovie

Essi, identificando il luogo del movimento dell'osservatore, spesso costituiscono il basa-

mento dell'immagine mentale di ogni cittadino.

Sono le linee di riferimento sulla base delle quali gli individui localizzano gli altri elementi dello spazio urbano: la gente osserva la città mentre si muove lungo di essi, e gli altri elementi ambientali sono disposti e relazionati lungo questi percorsi.

3.2 margini

I margini vengono definiti da Lynch come “gli elementi lineari che non vengono usati o considerati come percorsi dall’osservatore. Essi sono confini tra due diverse fasi, interruzioni lineari di continuità⁴”, fungono da riferimenti laterali acquisendo forza e identità se continui e con forte direzionalità. Lynch li definisce anche “suture unificanti”.

I margini sono dunque tutta quella serie di confini e limiti ben definiti che vengono percepiti dall’osservatore, come ad esempio delle mura, dei dislivelli notevoli del terreno; essi fan sì che l’osservatore separi visivamente due porzioni di territorio che non vengo-

no così considerate come appartenenti allo stesso spazio fisico.

Possono essere quindi concepiti come fratture lineari nell’articolato cittadino, sostanzialmente barriere che impediscono lo spostamento fisico e visivo, oppure come suture, secondo le quali le zone sono messe in relazione e unite l’una all’altra.

3.3 quartieri

“Quartieri sono le zone della città, di grandezza media o ampia, concepite come dotate di una estensione bidimensionale in cui l’osservatore entra mentalmente dentro e che sono riconoscibili in quanto in essi è diffusa qualche caratteristica individuante⁵”.

Lynch definisce i quartieri come delle porzioni di città relativamente ampie con la caratteristica di essere distinguibili dalle altre per la propria identità definita da caratteri specifici facilmente individuabili.

3.4 nodi

“Nodi sono i punti, luoghi strategici di una città, nei quali un osservatore può entrare, e che sono i fuochi intensivi verso i quali e dai quali egli si muove. Il concetto di nodo è legato a quello di percorso, perché le congiunzioni sono tipicamente convergenze di percorsi, eventi nel cammino⁶” .

I nodi possono essere innanzitutto congiunzioni, luoghi d'un interruzione nei trasporti, un attraversamento o una convergenza di percorsi, momento di scambio da una struttura a un'altra, o possono essere semplicemente delle concentrazioni, che ricavano la loro importanza dal condensarsi di qualche uso o

di qualche caratteristica fisica. Qualcuno di questi nodi è il fuoco o il culmine di un quartiere, sul quale irradia la sua influenza e del quale rappresenta il simbolo.

3.5 riferimenti

“Riferimenti sono un altro tipo di elementi puntiformi, ma in questo caso l'osservatore non vi entra, essi rimangono esterni.

Sono generalmente costituiti da un oggetto fisico piuttosto semplicemente definito: edificio, insegna, negozio o montagna.. sembrano offrire affidamento crescente, man a mano che un itinerario diviene più familiare⁷” .

I riferimenti possono essere interni alla città o a una distanza tale da simbolizzare in pratica una direzione costante. Altri riferimenti sono principalmente localizzati, visibili soltanto in aree ristrette e a chi li avvicina secondo certe direzioni.

Fungono insomma da punti di orientamento e per l'appunto, di riferimento.

3.6 l'immagine della città e la sua forma

I cinque elementi individuati da Lynch sono le matrici dell'immagine ambientale a scala di città ed essi possono essere composti insieme per fornire una forma che risulti soddisfacente.

Nessuno di questi elementi esiste isolatamente nella realtà: i quartieri sono strutturati da nodi, definiti da margini, attraversati da percorsi e costellati di riferimenti; gli elementi si sovrappongono e penetrano l'uno nell'altro.

L'interazione tra gli elementi è dunque una fase molto importante del disegno urbano: Lynch evidenzia come un ambiente non possa essere percepito con una singola immagi-

ne mentale, bensì con un insieme di immagini disposte secondo differenti livelli di organizzazione che condizionano la loro efficacia.

La leggibilità di questi elementi è direttamente connessa al concetto di figurabilità: elevare quest'ultima significa facilitare l'identificazione visiva e la strutturazione della città.

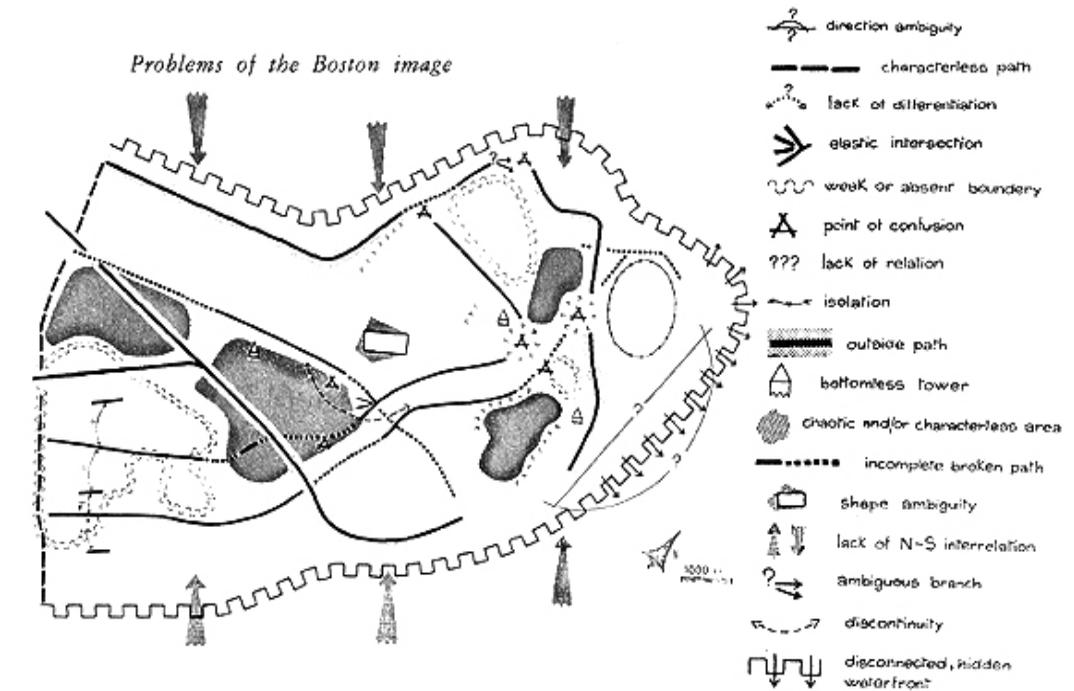


Diagramma che rappresenta i caratteri fondamentali della città di Boston.
(Fonte: <http://www.urbanexperience.it>)

note

1 “la facilità con cui le parti del paesaggio urbano possono venir riconosciute e possono venir organizzate in un sistema coerente”

2 “la qualità che conferisce ad un oggetto fisico un’elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un’immagine vigorosa”

3 Lynch K., *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

4 Lynch K., *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

5 Lynch K., *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

6 Lynch K., *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

7 Lynch K., *L’immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

Gordon Cullen

Gordon Cullen (Bradford 1914 – Londra, 1994), architetto e urbanista operante in modo influente negli anni 60, analizzò anch'egli, come Lynch, il paesaggio all'interno della città come guida alla pianificazione.

La visione urbana è stata uno dei punti fondamentali della sua ricerca, da svilupparsi secondo le sue teorie in modo da impressionare il soggetto che si ritrova ad osservarle.

Nel 1961 pubblica, come sunto dei suoi studi, il libro "Il paesaggio urbano, morfologia e progettazione" dove sviluppa appunto il tema della pianificazione intesa proprio come forma d'arte, focalizzandosi sull'importanza de-

gli elementi che compongono una vista in relazione alla conseguente comprensione delle sensazioni provate dall'osservatore.



"Ma se, improvvisamente, là dove ci si aspetta di camminare, si vede il cielo, si ha un effetto di infinto o di shock"
(Fonte: Gordon Cullen, Townscape, The Architectural press, London, 1961)

4.1 visioni seriali

“Camminare da un capo all’altro della pianta fornirà una sequenza di rivelazioni”¹.

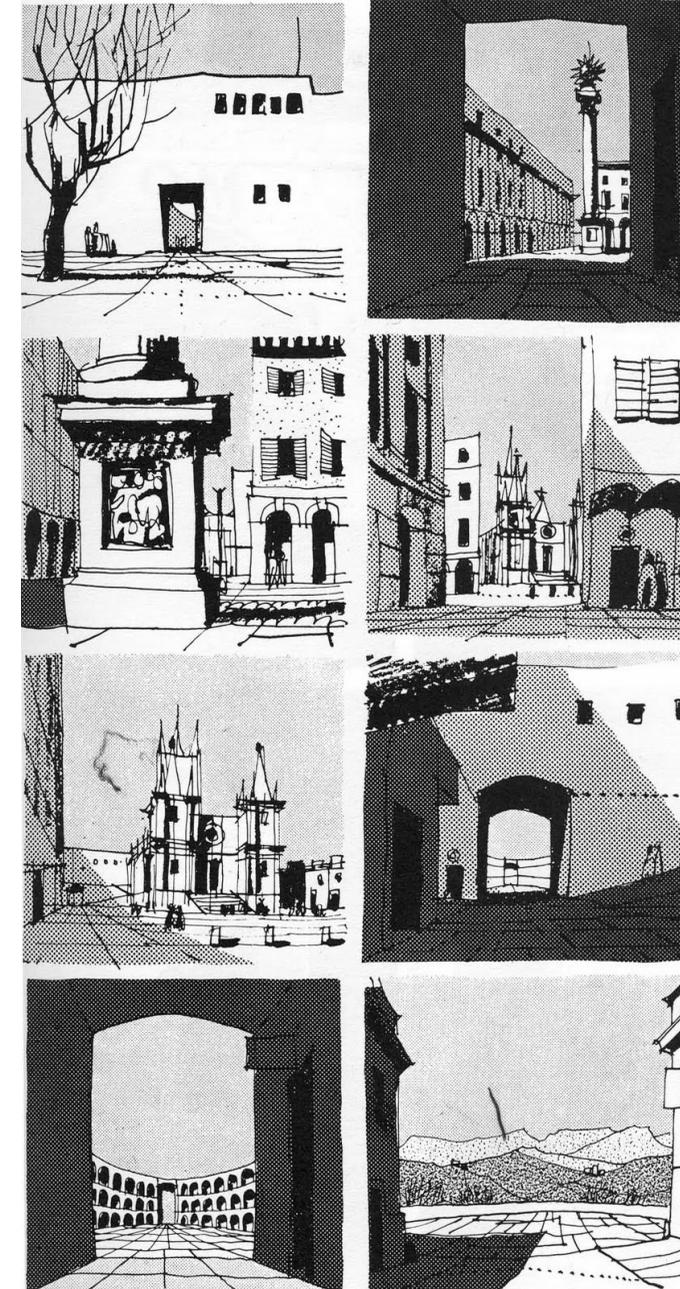
Così Cullen introduce il concetto di “visione seriale”, secondo cui l’ambiente fisico e culturale di una città è costituito da una serie di immagini date dai diversi percorsi e dalle differenti posizioni dell’osservatore: “la lettura procede per dettagli successivi coordinati per colpi d’occhio, dei quali il primo riveste probabilmente un’importanza superiore se non decisiva”².

Egli visualizza la città come la percezione di una serie di forme consequenziali organizzate lungo un percorso: le visioni seriali, ap-

punto; lo spazio urbano non è la somma degli edifici che lo compongono, è molto di più, è l’operazione di tessitura tra tutti gli elementi che compongono una vista: edifici, alberi, acqua, traffico, annunci pubblicitari.

Questo concetto, che Cullen chiama “l’arte del rapporto” tra elementi lavora con le regole percettive soggettive, che creano all’interno del soggetto uno stato emotivo.

“Guardate l’orologio per vedere l’ora e vedrete la carta da parati, la cassa dell’orologio di mogano scuro intagliato, la mosca che cammina sul vetro e le lancette appuntite come spade.



Cezanne avrebbe potuto farne un quadro”. Così Cullen spiega come la percezione visiva abbia il potere di disturbare la mente: egli lo chiama “l’invisibile sovrappiù”.

Lo scopo della visione seriale è quello di disporre gli elementi della città in modo tale da riuscire a provocare una reazione emotiva.

4.2 enclosures

Descritta da Cullen "il prodotto finale del traffico, il punto a cui porta il traffico³", si identifica con gli spazi dove la quiete del vivere si riposa al riparo dalla freneticità del passaggio dei veicoli.

Un punto di pace e riposo in cui tutto converge ma in maniera ideale, senza tangerlo.



4.3 punto focale

Il punto focale non è che quell'elemento che interrompe la ricerca di un punto di riferimento, essendo esso stesso il centro della ricerca. Nelle strade animate e nelle piazze dei mercati è il punto di raccolta di attenzione dei cittadini.

4.4 percorsi pedonali

“Le vie di traffico corrono impersonali, ma le graziose vie pedonali creano l'aspetto umano della città⁴”.

I percorsi pedonali sono così descritti da Cullen, come il concretizzarsi del concetto di continuità della presenza umana sul territorio continuamente devastato dall'arroganza dei veicoli che lo rendono del tutto inumano.

4.5 divisioni

Cullen insiste molto nel suo testo sul concetto di “qui e là”, e per forza di cose si addentra nell’argomento che riguarda le divisioni, le quali permettono la nascita di questo concetto costantemente ripreso.

La ringhiera, l’acqua, la siepe e il dislivello: modalità di esclusione che implicano una scelta di essere: è permessa la visione ma non l’accesso fisico.



*Piazza privata, recintata
(Fonte: Gordon Cullen, il paesaggio urbano, Calderini, Bologna, 1976)*

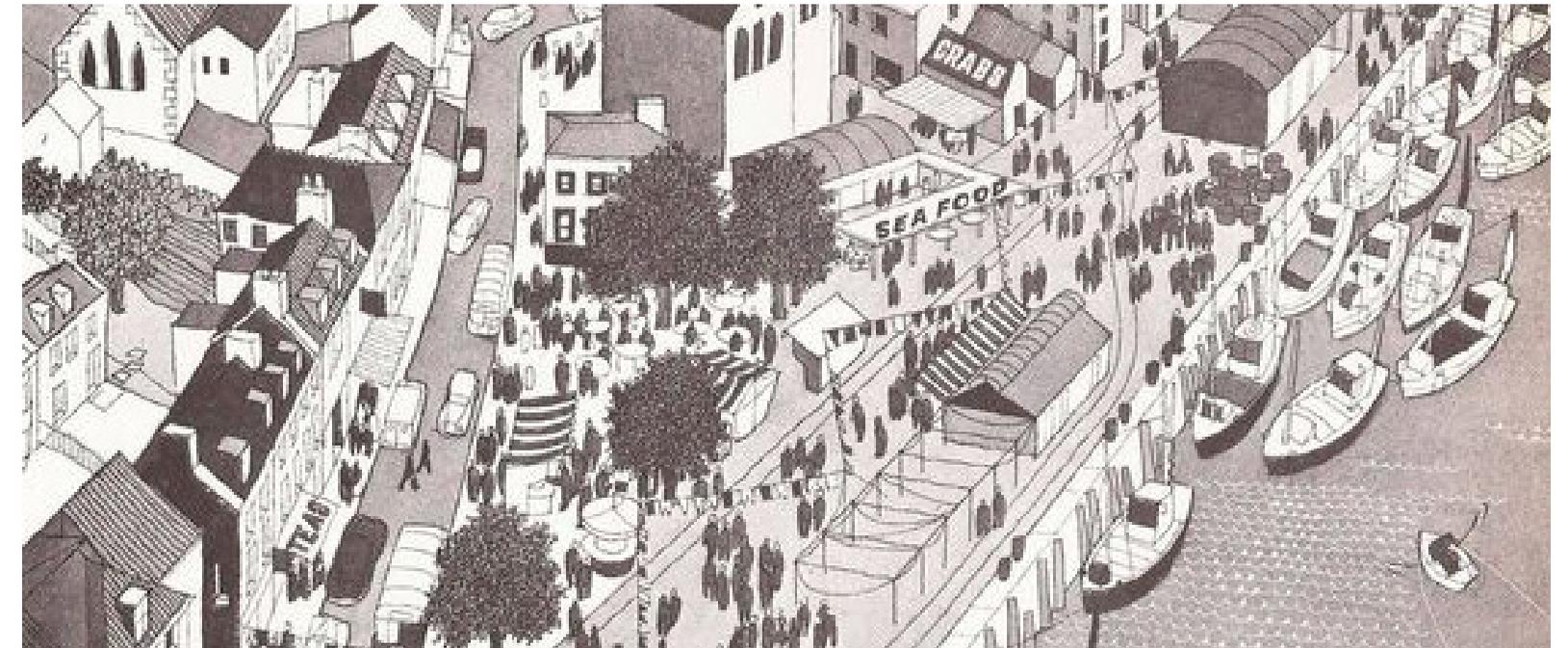
4.6 il metodo progettuale

Cullen analizza come le qualità intrinseche delle cose che vengono costruite contribuendo a creare l'ambiente, vanno a influenzare il visitatore: le visioni seriali rivelano scorci che nascono in realtà a causa di uno sviluppo urbanistico ed edilizio dettato da esigenze che sicuramente non tenevano conto della percezione visiva degli abitanti.

Invece è proprio la percezione visiva che l'osservatore ha dei luoghi stessi a determinare l'utilizzo che ne farà e quindi il loro ruolo nell'aggregato urbano: si attua una rivoluzione copernicana in questo senso.

L'analisi svolta da Cullen risulta essere quin-

di un importantissimo strumento progettuale: identificando struttura e conformazione dei luoghi, si possono creare spazi dettati non solo da necessità distributive, funzionali, urbanistiche o stilistiche, ma luoghi che avranno la possibilità di suscitare emozioni nell'osservatore che si imbatte nelle sue viste, anelli di una sorta di catena di immagini descrittive della città.



Schizzo progettuale di Looe
(Fonte: Gordon Cullen, il paesaggio urbano, Calderini, Bologna, 1976)

note

1 Cullen G., *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976

2 Cullen G., *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976

3 Cullen G., *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976

4 Cullen G., *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976

le teorie del colore

Il colore e le teorie relative ad esso vengono ampiamente studiate e rielaborate dal Medioevo sino ai giorni nostri.

In passato per rappresentare e simbolizzare le rispettive teorie, i modelli del colore hanno costituito uno strumento indispensabile di elaborazione intellettuale, di verifica critica e d'uso progettuale; essi erano rappresentati tramite diagrammi o schemi cromatici.

5.1 la zurfarbenlehre di Goethe e la legge di armonia

Un apporto fondamentale è stato quello della teoria di inizio 800 di Johan Goethe, noto pensatore tedesco: la Zur Farbenlehre, secondo la quale la percezione del colore costituisce un'esperienza interiore, una conoscenza, che deriva esclusivamente dal nostro occhio.

La teoria di Goethe è rivoluzione copernicana: denuncia finalmente l'esistenza di una relazione tra il colore e la mente umana.

Stabilendo che il colore è un'esperienza soggettiva, Goethe si stacca così radicalmente dal pensiero Newtoniano che attribuisce la dipendenza dei colori dalla luce.

Per il pensatore, i colori non appartengono

alla natura, ma alla mente, per questo motivo sono un'esperienza soggettiva. Indi per cui, il colore è un fenomeno soggettivo che dipende tantissimo dallo stato psicologico e fisico dell'osservatore.

Sostanzialmente, il denominatore comune delle teorie di Goethe è nel concetto di totalità poiché "ogni colore stimola nell'occhio, mediante una sensazione specifica, l'aspirazione all'universalità".

Il cerchio cromatico teorizzato da Goethe dispone i sei colori dello spettro in circolo, in modo che ognuno abbia il suo complementare in posizione diametralmente opposta:

giallo e blu, rosso e verde, arancione e violetto.

Tramite la disposizione su due triangoli, si estraggono i colori primari e quelli secondari: il primo triangolo, con il vertice verso l'alto, ha ai suoi vertici i colori primari. Il secondo, con vertice verso il basso, ha i colori secondari disposti ai suoi vertici.

La legge fondamentale di ogni armonia dei colori si realizza quindi nel sistema visivo il quale richiama, di un colore, il suo opposto fisiologico che compare nel cerchio cromatico sull'estremo di ogni diametro.

“Quando l'occhio percepisce il colore viene

subito posto in attività, ed è conforme alla sua natura la produzione di un altro colore che con quello dato racchiude la totalità del cerchio dei colori” .

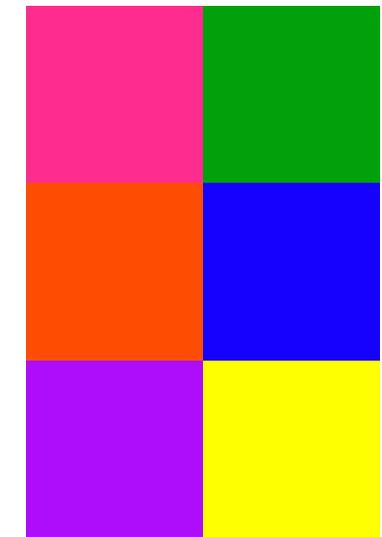
La legge di armonia nasce dalla necessità dell'occhio di riprodurre i colori del cerchio cromatico per raggiungere la totalità.

5.1.1 composizioni armoniche

Il nucleo centrale della teoria goethiana sta nel concetto di totalità: ogni colore stimola nell'occhio, mediante una sensazione specifica, l'aspirazione all'universalità.

La legge fondamentale di ogni armonia dei colori si realizza quindi, appagandolo, nel sistema visivo il quale richiama, di un colore, il suo opposto fisiologico che compare nel cerchio cromatico sull'estremo di ogni diametro. Il giallo richiama il valore generato da rosso e azzurro, ossia il violetto.

L'azzurro richiama il valore generato da giallo rosso, ossia l'arancio. Il porpora richiama il valore generato da giallo e blu, ossia il verde.



5.1.2 composizioni di carattere

Le composizioni di carattere sono quelle combinazioni che vengono individuate nel cerchio cromatico servendosi di corde di cerchio – e non di diametri–, ovvero saltando un colore intermedio. Goethe delinea 4 composizioni: giallo-azzurro, azzurro-porpora, porpora-giallo, rosso-azzurro.

Queste composizioni hanno qualcosa di notevole dal punto di vista espressivo ma comunque non appagano l'occhio in quanto ogni elemento nasce solo come parte componente di un intero con il quale ha una relazione ma dentro il quale non si dissolve.

La prima, la composizione di giallo e azzur-

ro, devia troppo dalla totalità a causa della completa mancanza di rosso: è quindi una composizione in un certo senso povera; gode però della prossimità al verde, e quindi della prossimità all'appagamento. Il giallo e il porpora invece sono i due estremi del lato attivo: questa composizione viene descritta da Goethe come gaia e splendida, con qualcosa di unilaterale.

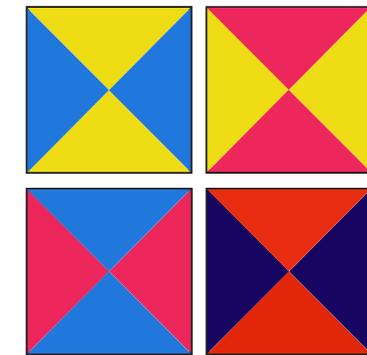
La composizione di azzurro e porpora sfrutta i due estremi del lato passivo con lo spostamento dell'estremo superiore verso l'estremo attivo.

L'ultima, rosso e azzurro, ha qualcosa di ecci-

tante, di elevato: da il presentimento del porpora.

Queste 4 composizioni hanno in comune il fatto che se mescolate, riproducono i colori intermedi del cerchio dei colori. Questo risultato si produce anche se la composizione è fatta di piccole parti e la si osserva da lontano.

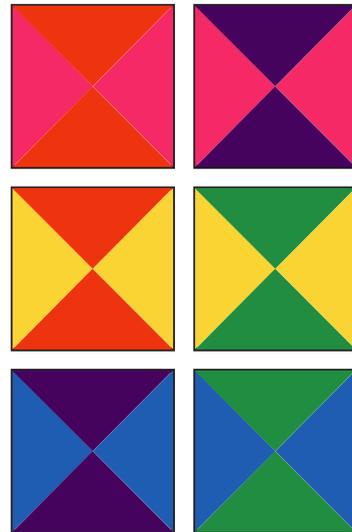
Una superficie a strisce azzurre e gialle appare verde se vista da una certa distanza: l'occhio si trova dunque a compiere lo sforzo di produrre del verde senza mai riuscirci, senza mai trovare la quiete data dal senso di totalità.



*Composizioni caratteristiche
(Rieaborazione grafica di Martina Calissano)*

5.1.3 composizioni prive di carattere

Sono quelle composizioni che vengono create con corde più brevi, saltando non tutto un colore intermedio ma solo il passaggio che va da uno all'altro. Esse sono troppo prossime perché la loro impressione sia significativa per l'occhio.



*Composizioni prive di carattere
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

5.1.4 composizioni in rapporto a chiaro - scuro

Queste composizioni sono moltiplicabili combinando i due colori chiari oppure i due scuri, o il colore chiaro con quello scuro.

Il lato attivo che è composto con il nero guadagna in energia, quello passivo ne perde. Combinato invece con il bianco il lato attivo perde energia e quello passivo ne acquista in gaiezza.

Ad esempio, il porpora e il verde combinati con il nero appaiono tetri, mentre con il bianco mostrano un carattere festoso.



*Composizioni porpora-verde con nero e bianco
(Elaborazione grafica personale)*

Lo scrittore tedesco teorizza poi tutte le reazioni dell'occhio alla vista dei vari colori: nel contrasto simultaneo, ad esempio, poichè il verde giallo è più chiaro del violetto-rosso, le bande grigie appaiono più scure sul primo e più chiare sul secondo.

I colori adiacenti si influenzano in modo tale che il colore con forza cromatica debole si ricopre di un luccichio di colore opposto a quello vicino e ogni colore assume qualcosa del colore opposto a quello del fondo sul quale si trova.

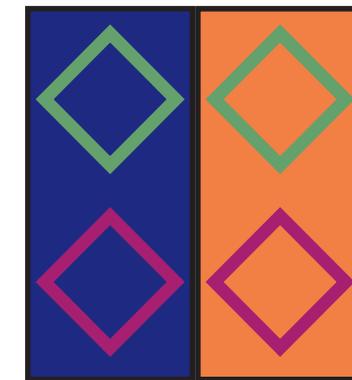


*Contrasto simultaneo con grigio su fondo colorato
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

Qui la modificazione ottica del colore è molto forte: osservando gli angoli del verde in prossimità della banda nera di divisione, risulterà che il verde a sinistra appare più chiaro e più tendente al giallo rispetto a quello uguale sulla destra su sfondo arancione.

Il violetto di sinistra è chiaro e pare tendere al rosso, mentre lo stesso violetto ma su sfondo arancione appare alla vista molto più scuro e tendente all'azzurro.

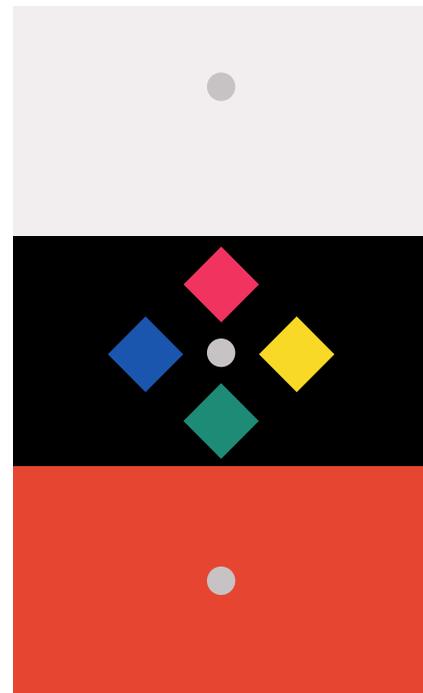
Ogni colore quindi assume qualcosa del colore opposto a quello del fondo sul quale si trova.



*Contrasto simultaneo con verde-giallo
e violetto-rosso su azzurro altremare e arancio
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

Il contrasto successivo invece, crea un effetto ottico che permane per qualche secondo dopo il cessare dello stimolo visivo: Il colore complementare, al colore precedentemente fissato dall'occhio, si presenta successivamente.

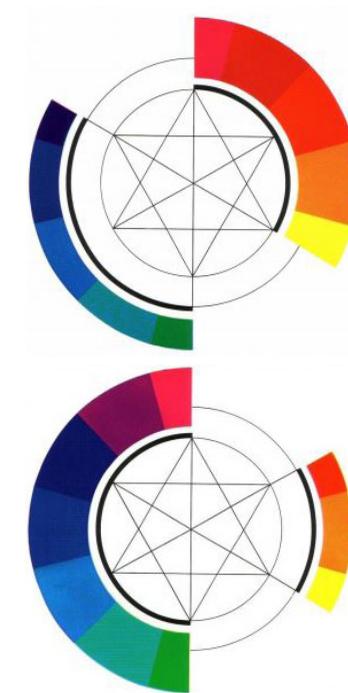
In questo modo il complementare di un colore dato può essere sempre determinato in modo esatto.



*Contrasto successivo
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

Interessante anche risulta la rappresentazione dell'effetto energetico e di quello blando; peso e contrappeso (i colori freddi per l'effetto energetico e viceversa) sono proporzionati diversamente: nell'effetto energetico sul lato opposto vi è una quantità minima di colori freddi, ma l'arco spazia dal violetto-azzurro fino al verde.

Invece nell'effetto blando la considerevole quantità di colore freddo necessita di un contrappeso minimo da parte di soli tre colori caldi.



*Effetto energetico ed effetto blando
(Fonte: Johann Wolfgang Goethe,
La teoria dei colori, Il saggiatore, Milano, 1981)*

5.2 Itten e l'arte del colore

Johannes Itten, pittore svizzero di fine 800, fu uno dei più importanti insegnanti al Bauhaus. Egli qui sosteneva e insegnava che l'opera d'arte è prodotto dell'anima dell'artista e non può essere tramandata da docente ad allievo.

Tuttavia, ciò che poteva e doveva essere tramandato, erano le tecniche ed i metodi di uso e combinazione di materiali e colori.

La sua era una didattica dei contrasti: egli pubblicò "Arte del colore: esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte" nel 1961, come risultato dei suoi studi.

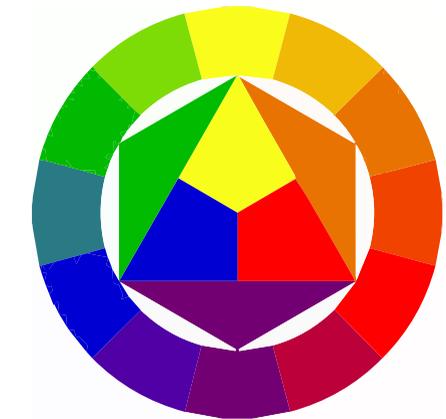
Secondo Itten le relazioni fra i colori si basa-

no sulle infinite combinazioni possibili dei tre elementi misurabili: tinta, luminosità e saturazione.

Ogni relazione nasce o è rafforzata per mezzo di un paragone, vale a dire di un contrasto: egli osserva che "è proprio nei contrasti che affiorano le essenziali qualità stilistiche del colore²".

I contrasti teorizzati da Itten sono sette, e sono:

- Contrasto di colori puri
- Contrasto di chiaro-scuro
- Contrasto di freddo-caldo
- Contrasto di complementari
- Contrasto di simultaneità (concettualmente accostabile al contrasto successivo di Goethe)
- Contrasto di qualità
- Contrasto di quantità (ripreso dalla relativa teoria di Goethe)



*Cerchio dei colori di Itten
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

Lo studio di Itten si orienta all'armonia dei colori, ovvero da un giudizio sull'effetto simultaneo di più colori insieme.

Sul cerchio dei colori elaborato nel 1961, Itten elabora la teoria secondo cui due o più colori sono armonici se la loro combinazione dà un grigio neutro: dunque l'occhio umano è appagato solo se viene rispettata la legge fisiologica dei colori complementari, e tutti gli accordi a tre i cui componenti nel disco cromatico, possano essere reciprocamente congiunti da un triangolo equilatero o isoscele, da un quadrato o da un rettangolo.

Al contrario, i colori risultano espressivi o di-

sarmonici.

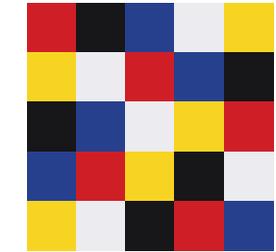
Molti capolavori di pittura, non composti secondo il principio di armonia cromatica qui definito, risultano eccitanti e sconvolgenti proprio dell'accentuazione di un particolare colore e del suo carattere espressivo.

5.2.1 contrasto di colori puri

Questo tipo di contrasto deriva dall'accostamento di qualunque colore al più alto grado di saturazione.

L'accostamento di giallo, rosso e blu rappresenta il massimo grado di tensione fra colori puri.

Per creare questo tipo di contrasto sono necessari almeno tre colori ben distinti: ne risulta sempre un effetto energico e deciso che può perdere di forza proporzionalmente man mano che le tinte si allontanano dai tre colori primari.

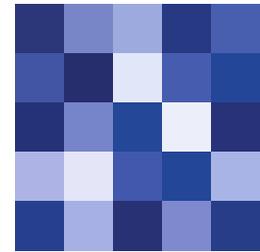


5.2.2 contrasto di chiaro scuro

Si tratta di un contrasto polare e si verifica mettendo a contatto colori aventi luminosità diversa.

Il più forte contrasto di chiaro-scuro avviene fra il giallo e il viola, che sono agli opposti per luminosità sul disco cromatico.

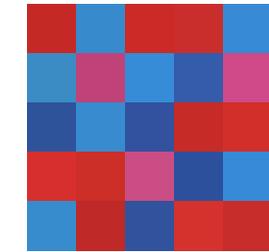
Quando è meno marcato il contrasto di chiaro-scuro allora è maggiore l'affinità di luminosità tra colori.



*Contrasto di chiaro scuro
(Fonte: Johannes Itten, Arte del colore, Il saggiatore, Milano, 2010)*

5.2.3 contrasto di caldo freddo

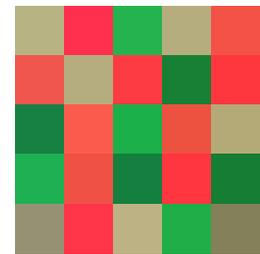
Ha come poli del freddo i verde-blu e come poli del caldo il rosso arancio; essi mantengono un valore fisso, mentre i valori scalati fra di essi assumono un valore di freddo o di caldo solo in rapporto con i toni più freddi o più caldi.



*Contrasto di caldo-freddo
(Fonte: Johannes Itten, Arte del colore, Il saggiatore, Milano, 2010)*

5.2.4 contrasto di colori complementari

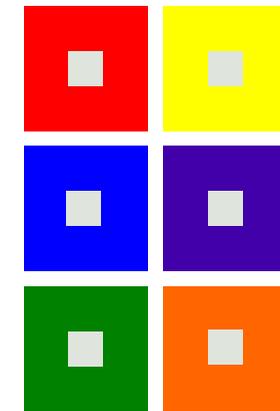
“Sono complementari due colori i cui pigmenti mischiati fra loro danno un grigio neutro³” .
I complementari, all’interno del cerchio cromatico, sono diametralmente opposti.
Quindi ogni colore ha un solo complementare; per quanto contrari, i complementari si richiamano reciprocamente: a contatto raggiungono il loro massimo grado di luminosità, mescolati si annullano nel grigio.



*Contrasto di complementari
(Fonte: Johannes Itten, Arte del colore, Il saggiatore, Milano, 2010)*

5.2.5 contrasto di simultaneità

Il nostro occhio quando è sottoposto a un dato colore ne esige istantaneamente il complementare (di nuovo la teoria dell’armonia), e non ricevendolo se lo rappresenta da sé.
Il colore prodotto simultaneamente esiste solo nella percezione cromatica del riguardante, e non nella realtà esterna. Gli effetti di simultaneità risultano più forti quanto più a lungo dura l’osservazione del colore dominante, e quanto più questo è luminoso.

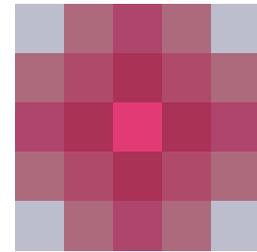


*Contrasto di simultaneità
(Rielaborazione grafica di Martina Calissano)*

5.2.6 contrasto di qualità

Con qualità cromatica si intende il grado di purezza, cioè di saturazione, dei colori.

Quando in una combinazione viene richiesto un contrasto di qualità, è necessario mescolare ogni tono luminoso con il rispettivo tono smorto. E' possibile tagliare un colore puro con il bianco, rendendolo più freddo, o tagliarlo con il nero per renderlo meno luminoso. Oppure si può mescolare un colore puro con il suo complementare per ottenere un offuscamento dato dal risultato tendente al grigio.



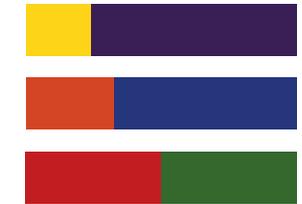
5.2.7 contrasto di quantità

Nasce dal reciproco rapporto quantitativo di due o più colori.

I rapporti di quantità vengono stabiliti su una scala di valori numerici di luminosità che venne definita da Goethe.

Se i colori non vengono utilizzati al massimo grado di luminosità mutano anche le proporzioni tra di loro per ottenere l'armonia.

Secondo la scala numerica di Goethe i valori reciproci di luminosità sono: giallo : 9, arancio : 8, rosso : 6, viola : 3, blu : 4, verde: 6. Per ottenere l'armonia bisogna tradurre i valori di luminosità in valori armonici di quantità, invertendo i rapporti numerici.



note

1 Goethe J.W., *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore, 1981

2 Itten J., *Arte del colore: esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1961

3 Itten J., *Arte del colore: esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1961

la psicologia del colore

6.1 il colore e le reazioni fisiologiche

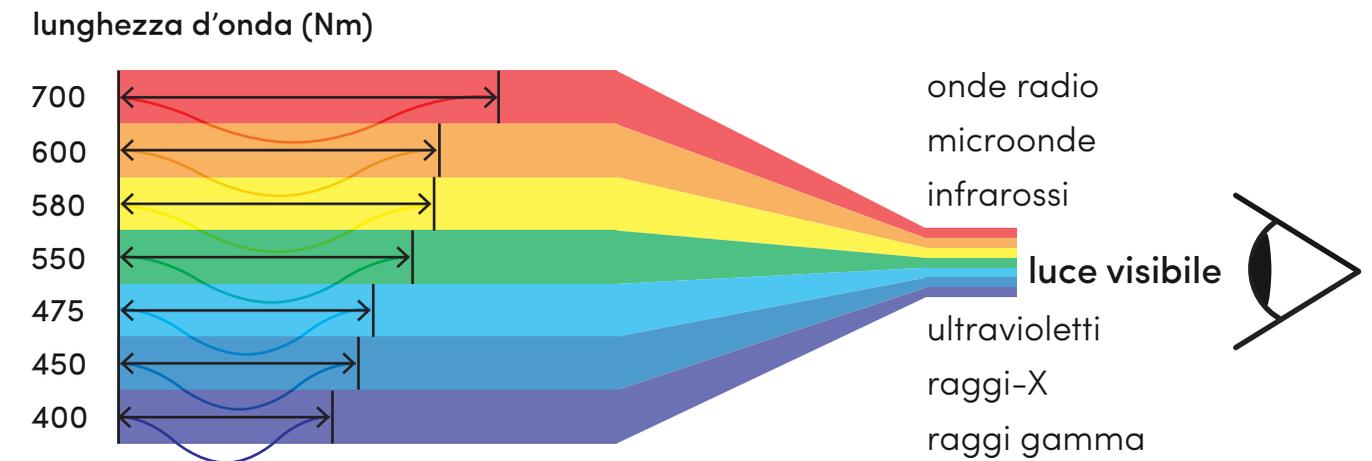
Nulla suscita uno stato d'animo più velocemente di un colore. Esso influenza il nostro umore e il nostro comportamento, la nostra attitudine ad acquistare un determinato prodotto, il nostro lasciarci influenzare.

La psicologia del colore è applicata in svariati campi, dalla pubblicità, alla grafica, al design dei prodotti, all'arredamento di interni: tutto dipende da questa scienza che fa leva sulle straordinarie reazioni emotive che tutti sperimentiamo davanti ai colori.

Le risposte dell'uomo sono sia fisiologiche, dunque basate sugli effetti che i colori hanno sugli occhi e sul sistema nervoso, e in parte

influenzate dal contesto e dal bagaglio esperienziale.

Fèrè, medico francese vissuto nella seconda metà del novecento, scoprì che la nostra retina mette a fuoco i colori come raggi di luce con lunghezze variabili e gradi diversi di rifrazione, riflessione e assorbimento, in base alla tonalità: la percezione oculare di un colore induce una reazione istantanea nel cervello e nel sistema nervoso autonomo; i colori caldi presentano lunghezze d'onda maggiori, dunque la loro visione richiede uno sforzo in quanto stimolano maggiormente il cervello, accelerando le pulsazioni e la respirazione.



Esattamente l'opposto dei colori freddi, i quali hanno invece una lunghezza d'onda più corta e quindi si introducono facilmente nell'occhio: questo produce un effetto rilassante, il metabolismo è rallentato e si ha una sensazione di calma.

Da una parte abbiamo dunque le reazioni involontarie ai colori, ma dall'altra, con carattere ambivalente, ci sono le risposte pre-acquisite: lo stesso Arnheim, in "Arte e percezione visiva" spiega come l'associazione dei colori a concetti immagazzinati nella nostra memoria sia la causa delle sensazioni che proviamo.

Ad esempio, l'azzurro è rinfrescante, come l'acqua: un tè caldo servito in una tazza azzurra parrà sempre più freddo di quello servito in una tazza rosso fuoco. Il colore è dunque un'esperienza, un evento psicologico.

6.2 il colore e le associazioni emotive

È ormai assodato il fatto che ad ogni colore sia associato uno stato d'animo.

Sul web si trovano migliaia di siti e blog in cui l'argomento è trattato, e le informazioni a riguardo sono tutte estremamente coerenti.

Bride Whelan, direttrice esecutiva della Society of Publication Designers di New York, e Tina Sutton, consulente del colore statunitense, nel 2004 pubblicano il libro "the complete color harmony", dove vi è una rassegna su tutti i colori e le relative associazioni emotive, sunto di anni di studi e ricerche.

Ho deciso di riportare qui alcune informazioni che per la mia tesi sono state fondamentali,

nonostante il loro carattere apparentemente "ovvio".

6.2.1 rosso

Il rosso provoca una produzione di adrenalina, cattura l'attenzione e guardarlo richiede uno sforzo maggiore rispetto ad altri colori. Dunque fissare questo colore aumenta la pressione del sangue e accelera le pulsazioni: ecco perchè è il colore che mantiene viva l'attenzione.

Inoltre il rosso attiva la produzione di saliva: questo, unitamente al fatto che il rosso stanca gli occhi, fa sì che il rosso sia perfetto per il fast food: l'obiettivo è quello di aumentare l'appetito e far consumare il cliente velocemente, per poter lasciare spazio a quello successivo.

Questo colore inoltre induce a prendere decisioni più rapidamente, ecco perchè è usato nelle illuminazioni dei casinò e sui pulsanti di vendita dei siti web.



6.2.2 giallo

Il giallo è il colore del sole, che produce serotonina: dunque questo è il colore più allegro dello spettro, e trasmette emozioni di gioia, spontaneità, leggerezza.

Il giallo viene recepito in fretta dal cervello, stimolando in positivo il sistema nervoso e la mente.

Secondo il leggendario teorico dei colori Faber Birren, l'alta visibilità del giallo favorisce un pensiero pulito, chiaro, diretto. Fu proprio lui infatti che negli anni 50 inventò le Pagine Gialle per vivacizzare il lavoro monotono di ricerca dei numeri di telefono.

Le teorie di Birren furono confermate dalle

ricerche dell'azienda Pantone, provando che una scritta nera su sfondo giallo è la combinazione più leggibile e più favorevole all'attività mnemonica.

È il colore che più di tutti non passa inosservato, e ha la caratteristica di, in composizioni, rendere più brillanti i colori caldi e ravvivare i colori freddi.



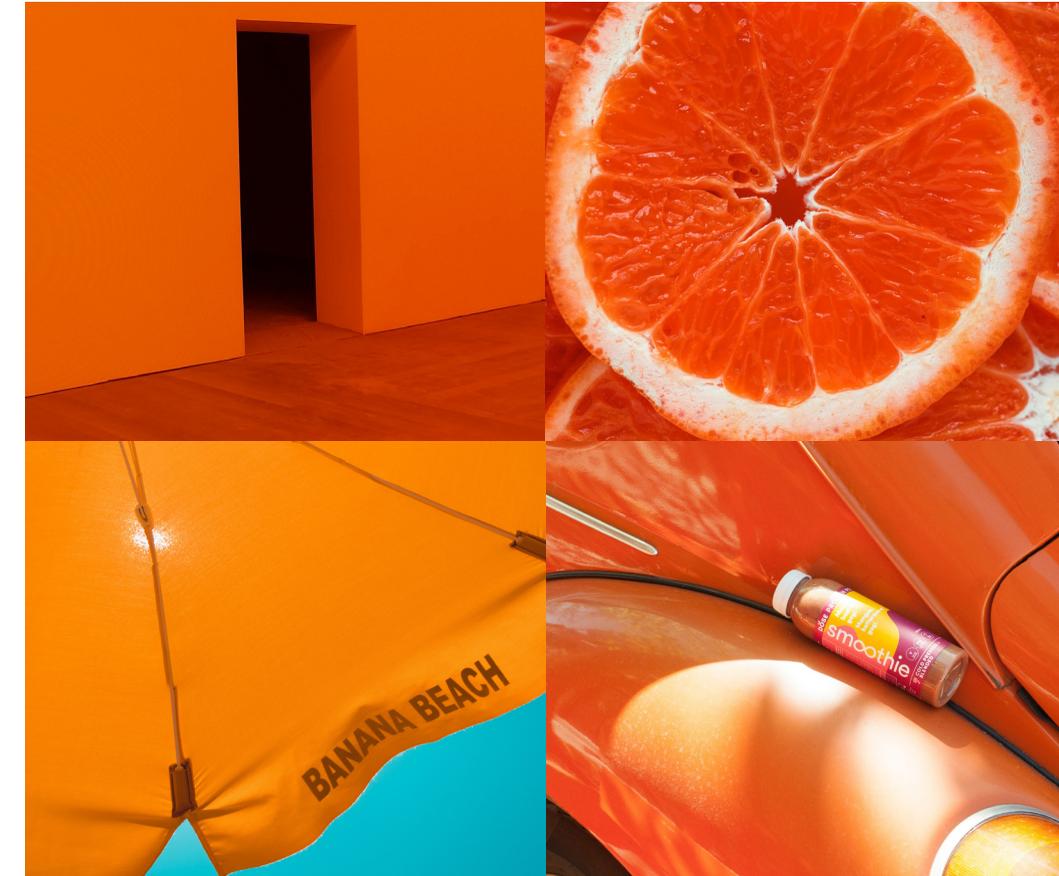
6.2.3 arancione

L'arancione stimola l'afflusso di ossigeno al cervello, l'appetito e favorisce la digestione.

Derivando dall'unione di rosso e giallo, prende in prestito caratteristiche di entrambi: energia e vitalità del rosso, allegria e informalità del giallo.

Questo rende l'arancione un colore energico che suggerisce divertimento e spontaneità.

In cromoterapia è considerato uno stimolante nei processi di guarigione in quanto stimola l'aumento di difese immunitarie: esso ha infatti una connotazione di salubrità e freschezza.



6.2.7 rosa

Il direttore dell'American Institute for Biosocial and Medical Research di Tacoma, Alexander Schauss, ha dimostrato che il rosa, nelle prigioni, tranquillizzava i detenuti violenti; infatti, la cella di Al Capone ad Alcatraz, era rosa.¹ In un sua pubblicazione egli spiega che è impossibile per un individuo cercare di arrabbiarsi o di essere aggressivo in presenza di colore rosa, perchè i muscoli del cuore non lavorano abbastanza velocemente.

E' a tutti gli effetti un colore rilassante, che prosciuga ogni energia.

Fissare questo colore diminuisce la forza fisica e la collera in modo così efficiente che è

usato per ridurre il numero di suicidi negli istituti correzionali, negli spogliatoi avversari dei campi di calcio, nelle lettere di licenziamento americane, nelle stanze dei bambini con tendenze iperattive. Ha un effetto sedativo, letteralmente.



6.2.6 viola

Il viola è sempre stato il colore della ricchezza: per poterlo produrre era necessario un procedimento talmente lungo e costoso che era indossato solo dall'altissima società.

Questo colore unisce la grinta del rosso e la tranquillità del blu: la composizione cromatica di questo colore fa sì che venga soprannominato del compromesso o "del giusto mezzo".

Le persone che indossano il viola sono premurose, passionali e disponibili.

Il viola scuro ha una connotazione funerea e risulta deprimente e solenne, ma allo stesso tempo magica e misteriosa.

Con abbondanza di rosso nella composizione, il viola diventa energico; con abbondanza di blu hanno invece connotazione nostalgica e romantica.



6.2.5 blu

Osservare il colore blu fa diminuire le pulsazioni e la respirazione, quindi abbassa la pressione sanguigna; per questo motivo è particolarmente rilassante, e quindi gli viene associato anche un'idea sicurezza, lealtà, affidabilità. Le persone tendono ad aprirsi molto di più se circondate da questo colore, perchè è generatore di senso di protezione. Tutte le associazioni con il questo colore sono positive, dunque il blu da pace e sollievo.



6.2.4 verde

Il verde rappresenta la natura, la vita. E' il colore più rilassante e tranquillizzante dello spettro: a differenza di altri colori, il verde si concentra sulla retina senza venire rifratto, è quindi particolarmente riposante e lenitivo per gli occhi.

Secondo il sito Web Color Matters, di proprietà del consulente dei colori J.L..Morton, chi lavora in ambienti verdi ha meno mal di stomaco.²

Non a caso le pareti degli ospedali sono spesso dipinte di verde, perchè questo colore ha potere curativo, rilassante e rimanda all'assettività della pulizia.

Ha inoltre un potere ansiolitico, infatti dietro le quinte a teatro e negli spettacoli televisivi non mancano mai i camerini verdi, per ridurre l'ansia prima delle esibizioni.

Questa qualità rassicurante ha promosso il verde a colore ufficiale della sicurezza, come testimonia il colore del semaforo, o il colore dei soldi.

Persino dipingendo il Blackfriars Bridge di un verde più tenue, a Londra sono riusciti a ridurre il numero di suicidi³.



6.3 il colore e il neuromarketing

E' ormai assodato il fatto che ad ogni colore sia associato uno stato d'animo:

nessun campo più del marketing sfrutta questa situazione a suo vantaggio, in particolare nel campo del branding.

Il brand, l'azienda, ha bisogno di arrivare dritto al cliente, in modo rapido e chiaro, e lo fa tramite il suo logo; il colore del logo serve a emozionare il cliente coerentemente con l'obiettivo dell'azienda: il blu, l'affidabilità, quindi ad esempio i social network, le banche; Il rosso, l'impulso rapido, quindi ad esempio fast food o saldi.

Riporto alcuni esempi, perfettamente coe-

renti con quanto riportato nel paragrafo precedente.

*I colori e il logo design
composizione grafica di Martina Calissano*

chiarezza



creatività



confidenza



fiducia



eccitazione



relax



note

1 Sutton T., Whelan B. M., *Il libro completo di armonia cromatica: teoria e psicologia del colore per ottenere risultati professionali*, Milano, Il castello, 2004

2 Sutton T., Whelan B. M., *Il libro completo di armonia cromatica: teoria e psicologia del colore per ottenere risultati professionali*, Milano, Il castello, 2004

3 Sutton T., Whelan B. M., *Il libro completo di armonia cromatica: teoria e psicologia del colore per ottenere risultati professionali*, Milano, Il castello, 2004

comunicazione visiva

Si può definire la comunicazione l'insieme dei segni oggetto di scambio tra due persone: essi servono a informare, persuadere, elaborare, esplicitare e coinvolgere.

Il fine ultimo, nel caso più legato a quello che è la comunicazione visiva legata alle forme urbane, è quello di rendere partecipe l'individuo del contesto in cui si trova, che altro non è che espressione dell'uomo stesso.

Esistono 4 livelli di attenzione visiva:

- Percepire
- Vedere
- Guardare
- Osservare



7.1 percezione visiva e segno

La percezione è la presa di coscienza del mondo esterno, tramite un rapporto puramente sensoriale.

Rudolf Arnheim, critico d'arte tedesco, sostiene che "qualsiasi linea che venga disegnata sopra un foglio di carta, [...] è come un sasso gettato nello stagno: rompe lo stato di riposo, mobilita lo spazio. L'atto del vedere è la percezione di un'azione".

Arnheim sviluppa una tesi del grande Aristotele: l'anima non pensa mai senza un'immagine.

L'occhio non vede mai una cosa senza integrarla.

Il segno è il mezzo della percezione visiva: esso è formato dal significante e dal significato, ove il primo è l'elemento portatore del secondo, che è il messaggio.

Se una moneta di bronzo non viene universalmente riconosciuta come avente il valore di un centesimo, essa resterà una semplicissima moneta di bronzo.

In semiotica, qualunque entità è costituita da due piani: il primo, il significante, è atto a manifestare diretto ai sensi; esso può considerarsi il supporto, il mezzo portatore del significato, che senza di esso non si dà, perché non può materialmente esprimersi.

Il secondo, il significato, di per sé non percepibile, elemento concettuale del segno, è ciò che la fonte della comunicazione vuole esprimere, a livello più o meno intenzionale, emotivo, conscio o inconscio.

7.2 la gestaltpsychologie

Il termine tedesco Gestalt nasce con la dottrina sviluppatasi a cavallo tra XIX e XX secolo, la cosiddetta Gestaltpsychologie, che tradotto significa psicologia della forma.

La rivoluzione impressa da questa nuova disciplina è quella riguardante il concetto della totalità, secondo cui "il tutto è più della somma delle singole parti".

Questo pensiero si sposa perfettamente con quello di Cullen: la proporzione è logica.

Lo spazio urbano non è la somma degli edifici che lo compongono così come il tutto è più della somma delle singole parti.

La mente umana è in grado di leggere le

proporzioni, le distanze, la costituzione dello spazio, traendone una valutazione interpretativa e simbolica che va oltre la sola associazione di elementi singoli.

Essi vengono quindi percepiti in base al rapporto che si crea reciprocamente; il campo può segmentarsi in zone che assumono il ruolo di figure, a carattere oggettuale, e in zone che assumono ruolo di sfondo, a carattere meno concreto o evidente.

Sulle modalità di tali relazioni è doveroso far riferimento agli studi condotti da Wertheimer², Koffka³ e di Kohler⁴: in particolare Wertheimer ha individuato una serie di regole o leggi

sulle modalità di raggruppamento degli elementi del campo in strutture più vaste, ossia in configurazioni; le condizioni mediante le quali gli elementi del campo si unificano e si organizzano in unità percettive sono determinate dalla loro relazione con il contesto.

Il campo visivo viene assimilato - in analogia con quanto avviene nella scienza fisica, e in particolare alla dinamica - a un campo di forze.

I fattori principali che concretizzano il formarsi di configurazioni, ossia la "genesì di forme ottiche⁵" sono:

- La vicinanza
- La somiglianza
- La chiusura
- La continuità di direzione
- La pregnanza
- L'esperienza

7.2.1 legge della vicinanza

Una configurazione si stabilizza in base alla relazione che si instaura fra elementi vicini.

Il raggruppamento o l'unificazione avviene in relazione alla vicinanza degli elementi, che in questa condizione tendono a compattarsi visivamente.

Tutto ciò risponde a un criterio di semplicità, tesi essenziale nella Gestalt, secondo cui il sistema visivo è portato a percepire la configurazione più semplice.

In questo spot è evidente la percezione della figura di un cervo. Lo stesso tipo di percezione si ha con i testi scritti: le lettere più vicine vengono percepite come parole singole.



7.2.2 legge della somiglianza

La configurazione tende a unificarsi in base agli elementi che possiedono caratteristiche di somiglianza.

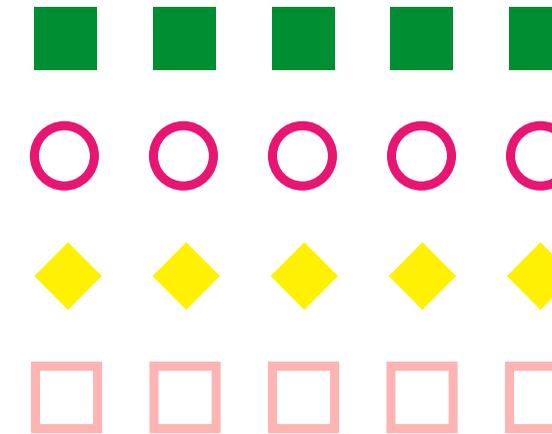
Essa può attuarsi in base alla forma, al colore o alla dimensione.

Nell'immagine si unificano gli elementi per identità di forma e di colore simultaneamente.

“Se lo stimolo è costituito da una moltitudine di elementi diversi, si manifesta la tendenza a raccogliere in gruppi gli elementi tra loro simili⁶”.

Il logo di Chanel sfrutta la legge della somiglianza: utilizza due C identiche che si unifi-

cano in un logo per identità di forma.



7.2.3 legge della chiusura

Il sistema visivo associa alla forma chiusa carattere di oggettualità, assegnandole significato indipendentemente dal fatto che essa sia conosciuta o meno.

Importantissimo a questo riguardo è il ruolo percettivo del contorno: la mente tende a percepire forme chiuse anche laddove non ve ne sono.

Il logo del wwf segue precisamente questa legge, laddove le linee non sono chiuse vengono comunque percepite come tali.



7.2.4 legge della continuità di direzione

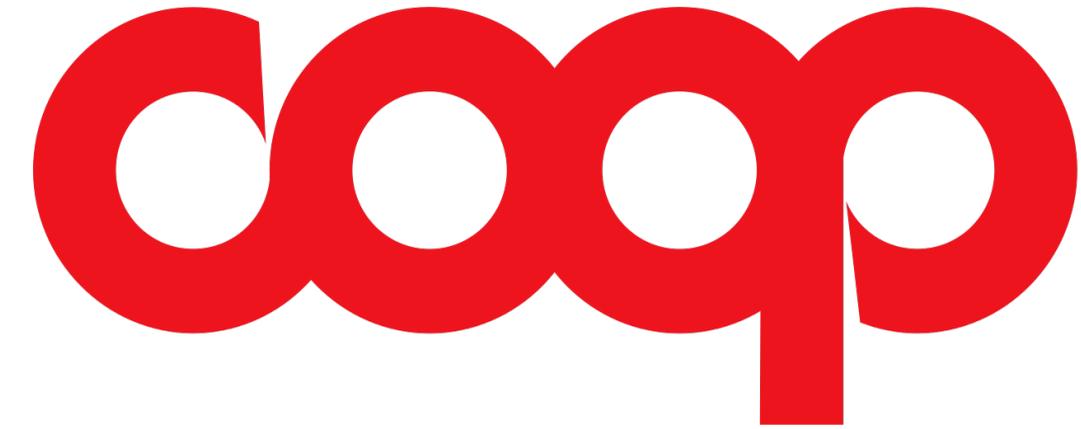
In una configurazione tendono ad unificarsi le linee con la stessa direzione o orientamento o movimento, secondo l'andamento più coerente, a difesa delle forme più semplici e equilibrate: le parti di una figura o di un oggetto vengono percepite tra loro come unità, più facilmente rispetto ad altre.

La percezione infatti permette alla mente di interpretare la continuazione più logica di una determinata figura.

Le linee vengono percepite meglio come un'unica figura piuttosto che come due linee separate.

Nel logo della coop, le linee delle lettere si

uniscono per formare una forma.



7.2.5 legge della gravidanza

In una configurazione si percepiscono preferibilmente figure con una buona forma ossia con una coerenza strutturale: la configurazione viene quindi organizzata nel rispetto della soluzione più semplice e con coerenza interna.

La tendenza alla percezione di strutture armoniose ed equilibrate assicura un più immediato riconoscimento del significato.

Una serie di dischetti disposti circolarmente è percepita come cerchio di dischetti, non come un improbabile e tortuoso collegamento complicato fra i punti stessi, mentre le due composizioni di figure piane vengono perce-

pite come sovrapposizioni ordinate e semplici di figure con un'identità autonoma.

Nel logo della NBA, la sagoma del giocatore si distingue facilmente dallo sfondo.



7.2.6 legge dell'esperienza

In una configurazione l'organizzazione percettiva avviene anche in relazione all'esperienza passata, cioè a fattori empirici. (Pensiero Aristotelico ripreso poi anche da Arnheim). L'esperienza è dunque determinante nell'organizzazione percettiva, sollecitando nel campo visivo completamenti di parti mancanti e facilitando il riconoscimento di dati già sedimentati nella memoria, in determinate condizioni spaziali.

Una lettera maiuscola viene identificata come tale anche se di essa si presentano al sistema visivo solamente alcuni tratti del profilo, i quali però presentano una logica distributiva

che corrisponde alla traccia dello spessore del carattere tipografico, già appartenente al bagaglio dell'esperienza di ognuno di noi. Nel logo di Amazon, la parte arancione ricorda un sorriso/ghigno, sfrutta la legge dell'esperienza.



note

1 Zerbetto R., *La gestalt. Terapia della consapevolezza*, Pavia, Xenia, 1998

2 Max Wertheimer, psicologo ceco

3 Kurt Koffka, psicologo tedesco

4 Wolfgang Kohler, psicologo tedesco

5 Katz D., *La psicologia della forma*, Torino, Boringhieri, 1948

6 Hachen M., *Scienza della visione: spazio e Gestalt, design e comunicazione*, Milano, Apogeo, 2007

**riqualificazione urbana
per mezzo di forma e colore**

8.1 Superkilen, Copenhagen

Era il 2011. L'area Nørrebro necessitava di una piazza e un parco urbano che favorissero l'integrazione sociale, essendo essa l'area più multi-culturale dell'intera Danimarca, e che eliminasse i numerosi episodi di violenza.

Così il celebre gruppo di architetti Big, insieme ai paesaggisti Topotek1 e agli artisti visivi Superflex, han proposto di importare un po delle realtà urbane proprie di tutte e le 57 culture stabilitesi in questa zona, richiedendo implicitamente una riqualificazione partecipata: ogni cittadino poteva suggerire un oggetto che rappresentasse la sua cultura, per poter addobbare il nuovo Superkilen.

L'effetto finale è quello di un coloratissimo patchwork urbano.

La piazza scintilla di colori caldi catturando l'attenzione da ogni punto dalla quale la si guardi.

Le forme geometriche che compongono il disegno della pavimentazione sono irregolari e disomogenee, ma hanno tutte la stessa implicita direzione data dalla conformazione oblunga, quasi a voler convogliare il traffico da un lato all'altro della piazza.

In questo modo entra in gioco la legge della continuità di direzione, aiutata dalla legge della somiglianza, che fa sì che le forme più o



Superkilen, BIG architects, Copenhagen
(Fonte: <http://needlecrowd.com>)

meno simili vengano raggruppate dall'occhio così da creare un pattern omogeneo, nella sua eterogeneità.

Per quanto riguarda i colori, è evidente come la composizione sia priva di carattere se la si vuole analizzare secondo la teoria di Goethe, in quanto è completamente assente una controparte di colori complementari.

E' però una composizione ad effetto energetico in quanto è pressochè nulla la controparte di colori freddi, bilanciata dalla presenza degli edifici e della vegetazione interna ed esterna. Il contrasto è decisamente di chiaro-scuro, in quanto sono visibili diverse gradazioni di ros-

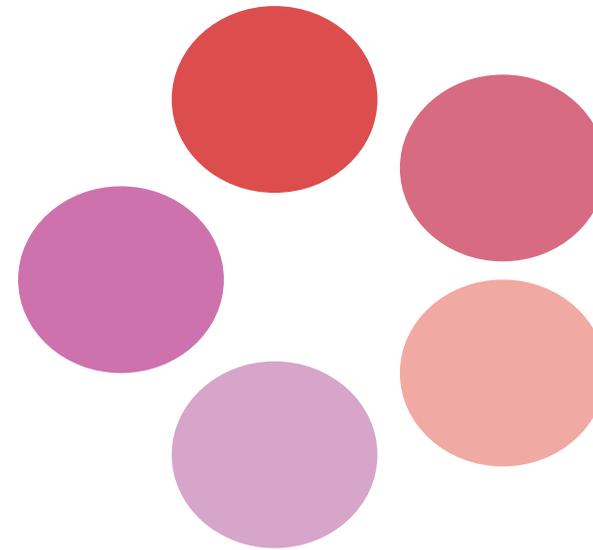
so e giallo, unitamente al contrasto di qualità dato dalla più o meno accentuata saturazione dei colori.

In complesso, la composizione funziona perchè trasforma il precedente tessuto urbano da degradato e di pericolo, a energetico e di sosta attiva.

A questo esempio manca la presenza di colori freddi: il rosa e il rosso insieme creano un effetto di eccessiva agitazione, vi è un eccettuato accumulo di tensione, il che rischia di creare un effetto di spaesamento nel soggetto che vi si trova immerso all'improvviso; ma soprattutto, la critica più importante che mi



sento di muovere è rivolta al fatto che la composizione di colori non invoglia alla sosta: ma non era l'obiettivo primario di questo progetto, quello di creare uno spazio "calmo", lontano dalla dinamicità della città ma soprattutto dalla delinquenza che era presente prima di questa riqualificazione? Probabilmente con uno schema di colori più freddo si sarebbe ottenuto un effetto blando più rassicurante, un effetto "calmante" contro tutta l'agitazione che era presente.



composizione priva
di carattere a effetto energetico

contrasto di chiaro-scuro
e di qualità

legge della somiglianza
e della continuità di direzione

8.2 Pigalle Duperré basketball court, Parigi

Il campo da basket più colorato del mondo: l'agenzia francese Ill-studio che si occupa di design e fotografia, insieme al marchio di moda Pigalle, nel 2009 ha realizzato, con il supporto del colosso Nike, un campo da basket che negli anni continua a essere rivisitato con diversi schemi di colori, tutti funzionali all'attività svolta al suo interno.

Colori vivaci e sgargianti, che accentuano il senso di attività, passione e socialità.

In mezzo a due banalissimi edifici esplosione di colori il campo da basket: il contrasto è quasi accecante. Se vogliamo analizzare la questione del contrasto secondo le teorie

di Itten, viaggiano in parallelo i contrasti di caldo-freddo, di complementari e quello di quantità: tutto si basa sul dualismo di giallo-viola. La prevalenza del viola però, quindi di quella parte dello spettro che viene definita fredda, fa sì che si possa definire la composizione "ad effetto blando", secondo la visione di Goethe; rimane però una composizione di carattere a causa del connubio tra i due complementari giallo e viola, che richiamano all'unità, appagando l'occhio.

La critica che mi sento di muovere a questo esempio, è rivolta alla prevalenza di quella parte di spettro di colori "fredda": l'effe-

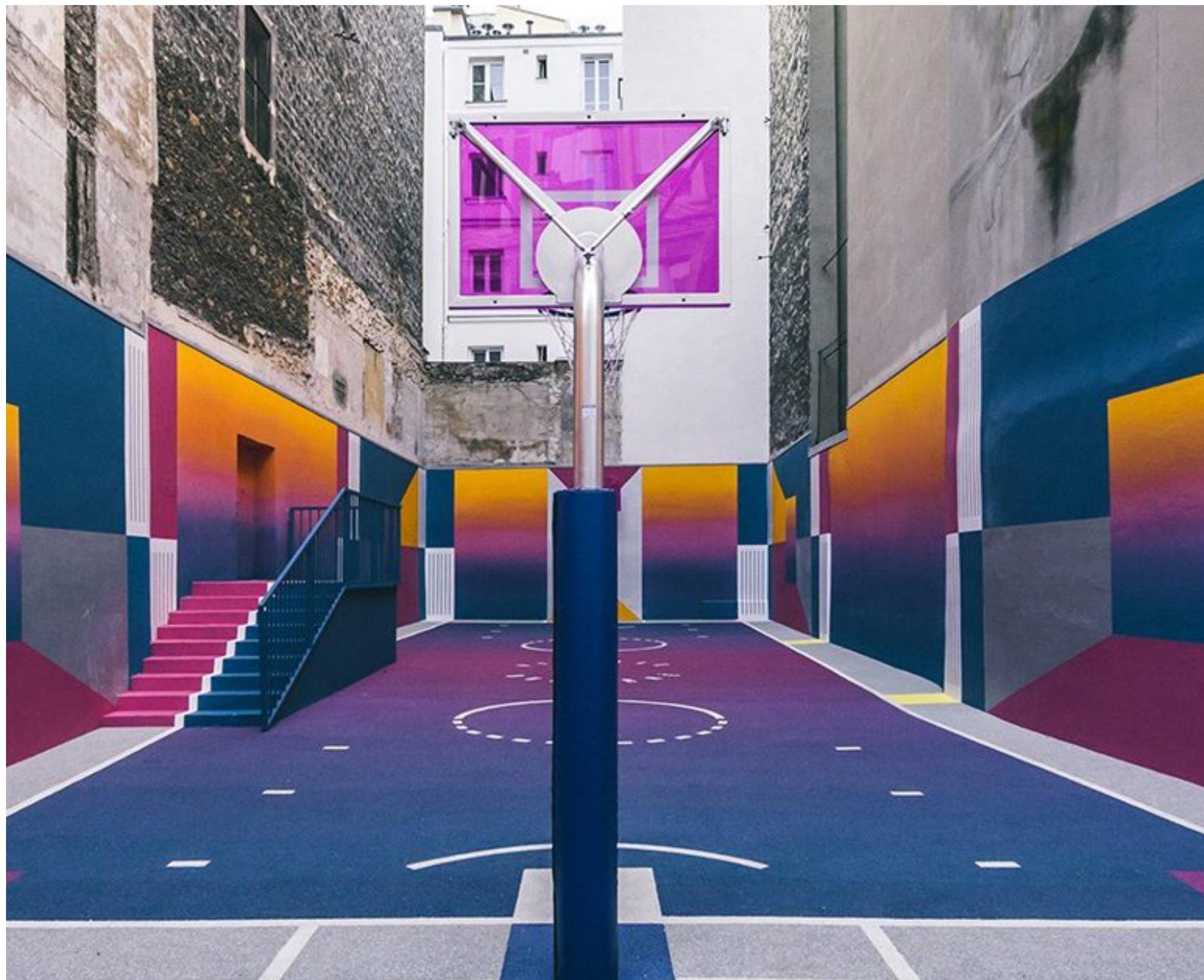


Pigalle Duperré Court
(Fonte: <http://www.thecolector.com>)

to blando che viene a crearsi non stimola in modo energico la mente; la percezione di questa composizione di colori è sicuramente appagante, ma troppo mite per stimolare un risveglio energico della mente.



Pigalle Duperré Court
(Fonte: <http://www.thecollector.com>)



Pigalle Duperré Court
(Fonte: <http://www.thecolector.com>)



composizione armonica
ad effetto blando

contrasto di freddo-caldo,
di complementari e di quantità

legge della somiglianza
e dell'esperienza

8.3 piazza verde, Bergamo

Per due settimane questa piazza rinascimentale, la più bella d'Europa secondo Le Corbusier, è stata trasformata in un salotto all'aperto coloratissimo.

L'obiettivo era quello di rinnovare il rapporto tra arte e ambiente: così lo studio di paesaggisti di Peter Fink e quello di Lucia Nusiner, progettano una serie di aiuole dello stesso colore della superficie su cui poggiano, che si fondono con il manto artificiale in triangoli inclinati e svasati.

Le persone diventano parte integrante del set up, muovono e occupano lo spazio come l'acqua che scorre attraverso i ciottoli.

La legge di armonia di Goethe in questo esempio è perfettamente soddisfatta: il porpora incontra il verde in modo netto e preciso, raggiungendo quella totalità che l'occhio ricerca continuamente nelle composizioni di colore. Anche se in quantità minori, la stessa legge è appagata dal connubio di arancio-azzurro.

Il contrasto di caldo-freddo di Itten accompagna tutta la composizione, essendoci, da un lato, una grande quantità di porpora bilanciata da una modesta quantità di verde, data dalla vegetazione, e dall'altro una piccola porzione di arancio, equilibrata da una



Piazza vecchia, Bergamo
(Fonte: <http://www.archiportale.com>)

di azzurro.

Per quanto riguarda un'analisi secondo le teorie della Gestalt, è evidente che, anche se frastagliato e composto da più elementi, quello che viene a formarsi nel disegno della pavimentazione è un triangolo irregolare.

La legge della chiusura suggerisce i contorni della forma, e quella del destino comune fa in modo che gli ostacoli tra i vari pezzi di bordo vengano eliminati.

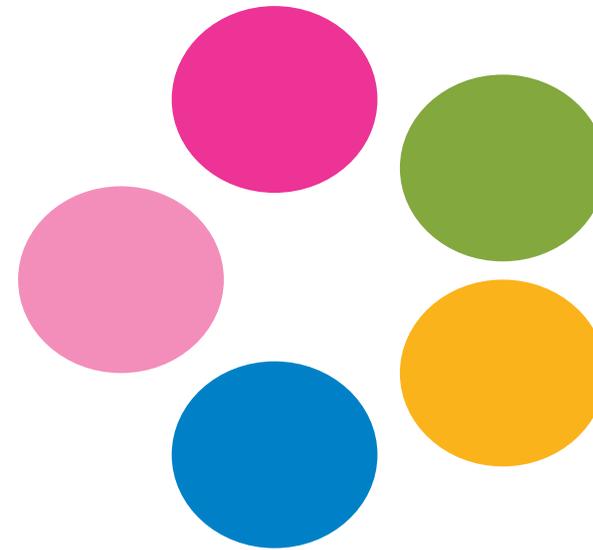
Non ho critiche da fare a questo progetto, in quanto trovo sia perfettamente bilanciato nella composizione di colori e forme.



*Piazza vecchia, Bergamo
(Fonte: www.ctrlmagazine.it)*



Piazza vecchia, Bergamo
(Fonte: www.blossomzine.eu)



composizione armonica

contrasto di freddo-caldo

legge del destino comune
e della chiusura

8.4 attraversamenti colorati nel mondo

Per renderle meno noiose, per staccare un po' dalla monotonia del grigiore della città, per portare un po' di colore dove la situazione risulta pericolosa o difficile: le strisce pedonali ultimamente sono oggetto di sfoghi artistici vivaci che le rendono protagoniste delle strade.

Il colore attira ed influenza le persone che istintivamente sono portate a preferire calpestare un incrocio colorato piuttosto che uno qualunque: se poi i colori tramettono delle sensazioni, meglio ancora.

Un mezzo per convogliare il traffico pedonale, per donare un po' di colore alla dimensio-

ne cittadina che per forza di cose risulta oggi sempre più grigia.

Nel caso dell'esempio di Miami, le strisce pedonali sono opera dell'artista venezuelano Carlos Cruz-Diez, il cui progetto fa parte di Wynwood Ways, collaborazione organizzata dalla Wynwood Arts District Association con organizzazioni artistiche locali come la Biennale di Miami, per rendere il quartiere una destinazione culturale più pedone-friendly.

A Baltimora invece serviva attirare la popolazione verso il neonato distretto d'arte e intrattenimento che ospita la Bromo Tower: è così che Graham Coreil-Allen ideò quattro tipi di



Attraversamenti pedonali a Wynwood, Miami
(Fonte: Atelier Cruz-Diez Paris)

strisce pedonali, seguito successivamente da altri artisti che concepiscono i disegni di altri incroci nelle vicinanze.

Un altro caso interessante è quello di Atlanta, dove per pubblicizzare l'Atlanta Pride Week, le strisce pedonali vengono dipinte con i colori dell'arcobaleno, simbolo tipico dei gay prides. A grande richiesta, dopo la fine della manifestazione, i pigmenti colorati vengono poi lasciati per restare permanenti.



*Attraversamenti pedonali ad Atlanta in occasione del gay pride
(Fonte: www.ajc.com)*

A dispetto di cosa successe a S. Louis nel 2016 quando le strisce pedonali decorate con i fiori di giglio, simbolo della città, vennero fatte cancellare perchè minanti l'attenzione dei guidatori, a Madrid l'artista bulgaro Christo Guelov decora le strisce pedonali con l'obiettivo di rendere più vigili sia i pedoni che dei condicenti.

Un altro obiettivo dell'artista, che è un obiettivo comune a tutti i concept presi ad esempio, è quello di rendere i civili più partecipi nella vita "di strada": l'incoraggiamento della popolazione a lasciare a casa la macchina e vivere la propria città a piedi, sicuramente

evitando smog e aumentando quella che è la dimensione sociale dell'abitare.

Non sono d'accordo con la protesta mossa dalla città di S. Louis: una composizione di colori accentuata e ben studiata non può che catturare l'attenzione del guidatore, che focalizzerà la vista e la concentrazione sulle strisce pedonali, eliminando il rischio di distrazioni esterne al campo visivo. Inoltre sarà più motivato nel fermarsi per lasciare passare i pedoni, potendosi godere il gioco di colori e tutta la sensazione di allegria che trasmette.



*Attraversamenti pedonali a Madrid, Christo Guelov
(Fonte: <https://mymodernmet.com>)*

8.5 i marciapiedi di Torino

Non solo un mezzo per convogliare il traffico pedonale, ma anche un divertente e nuovo modo di fare pubblicità.

La saggista canadese J. Jacobs spiega che i marciapiedi non sono che un'astrazione: "significano qualcosa solo in relazione agli edifici e agli altri usi esistenti lungo di esso o lungo altri marciapiedi immediatamente prossimi".

I marciapiedi sono gli spazi comuni più vissuti della città, i più importanti luoghi pubblici. Oltre alla circolazione delle persone, i marciapiedi sono il luogo dei contatti umani, dell'integrazione tra le persone, dello scambio, dell'incontro, e della sicurezza.

A Torino da qualche mese i marciapiedi sono diventati il nuovo mezzo di promozione pubblicitaria: Il primo ad inaugurare questa nuova tecnica pubblicitaria è stato il colosso Carrefour in Corso Francia, la scorsa primavera: yogurt, questo è l'ingrediente che permette all'inchiostro di non essere permanente.

Un altro esempio divertente che è apparso alla fine dell'estate a Torino è stato quello promosso da Zanichelli, che celebrando il ritorno sui banchi ha colorato i marciapiedi antistanti le scuole con scritte, formule e tavole periodiche coloratissime.

La formula è yogurt e gesso, un misto che dura



due settimane per poi svanire gradatamente: perfetto per la temporaneità che caratterizza ormai ogni evento nella società moderna.

Da poco quindi il nuovo “Piano generale degli impianti pubblicitari” del Comune, con l’aggiunta di un articolo, permette di concedere anche i marciapiedi come spazio di diffusione pubblicitaria.

Il regolamento² infatti recita: “La pubblicità a pavimento è ammessa solo se realizzata con tecniche non invasive come vernici biodegradabili e solo se applicata su superfici in asfalto o cemento”.

Personalmente trovo questo modo di comu-

nicare innovativo, ecologico, e molto funzionale se ci si vuole rivolgere ad un pubblico “pedonale”.

E’ molto più facile catturare l’attenzione di un passante con una pubblicità a qualche cm dallo stesso che su cartelloni pubblicitari distanti decine di metri e spesso coperti dal passaggio del traffico cittadino.

Inoltre già solo la condizione innovativa di questa soluzione, è attraente e funzionale.



8.6 i percorsi colorati in Liguria

Fonte d'ispirazione importante per la mia tesi è stata la campagna promossa dalla Regione Liguria per l'estate 2018, chiamata "Una Liguria sopra le righe": 78 comuni aderenti, i 3 colori primari e più di 3 mila tappe che svelano i maggiori punti d'interesse della regione.

Si tratta di itinerari colorati divisi per categorie identificati dalle strisce colorate disegnate sul terreno: il giallo è assegnato ai percorsi dedicati ai bambini, con attività ludiche e didattiche adatte anche alle famiglie, il rosso è dedicato all'arte e agli itinerari culturali, mentre il blu porterà alla scoperta delle cu-

riosità uniche del luogo.

I tre percorsi, che si snodano attraverso i anche i paesini tipici più arrocati, sono individuabili grazie a linee di vernice tracciate sull'asfalto e a pallini adesivi applicati su piastrelle e ciottolato.

Ogni itinerario è supervisionato da volontari locali, che fanno da Ciceroni.

L'iniziativa è durata tutta l'estate e ha attratto migliaia di visitatori, incrementando il turismo da parte di grandi e piccini.



Una Liguria sopra le righe
(Fonte: www.ansa.it)

note

1 Callegaro F., *La pubblicità conquista anche i marciapiedi*, <https://www.lastampa.it/2014/05/17/cronaca/la-pubblicit-conquista-anche-i-marciapiedi-R8N2qL9sx0xUG-0M5eMMcvK/pagina.html>

2 <http://www.comune.torino.it/regolamenti/335/335.htm>

analisi dello stato di fatto

tav 1 presenza di istituzioni culturali

In generale la zona è ben servita per quanto riguarda i luoghi di culto, soprattutto a sud della Dora, e questo è sicuramente sintomo della grande varietà di etnie presenti sul territorio.

Le biblioteche sono solamente due, il che non è positivo per il gran numero di scuole presenti.

Il verde è ben distribuito, a dispetto dei musei e dei teatri che invece sono decisamente pochi per una zona così vasta.



tav 2 presenza di edifici in disuso nel contesto attuale

Gli edifici abbandonati e in stato di alto degrado sono parecchi, sia privati che pubblici. Quelli che più han catturato la mia attenzione sono cinque: l'ex Astanteria Martini, l'ex Officine Grandi Motori, l'ex mercato dei fiori, l'area Ponte Mosca e l'ex ospedale Maria Adelaide. Fatta eccezione per l'area Ponte Mosca che non è un immobile, gli altri 4 casi hanno allora ospitato fusioni di rilievo per la città e sono di dimensioni decisamente importanti e per questo motivo hanno grandi potenzialità.



Quartiere Aurora-Rossini, scala 1:10.000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)

tav 3 analisi secondo le teorie di Lynch

I principali riferimenti della città sono tutti dislocati a ovest: sicuramente il più importante è Piazza della Repubblica, sede del famoso mercato di Porta Palazzo e dell'adiacente Baloon.

Un altro storico punto di riferimento per la zona è il vasto complesso del Cottolengo, insieme alla casa di quartiere Cecchi Point Cultural Hub.

Di notevole impatto visivo e fisico sono le barriere costituite dalla Dora e dalla vecchia traccia della ferrovia che conduceva a Milano: esse sono quei limiti invalicabili che Lynch chiamerebbe "margini".

I nodi, come in tutte le città, sono quegli incroci significativi o le piazze/giardini che fungono da luoghi di incontro dei flussi. Stesso discorso vale per i percorsi, che sono costituiti da quei viali che, nella mente dei cittadini, scandiscono la mappa della città: Corso Regina, Corso Regio Parco, Via Cigna, Corso Giulio, e tutte le vie che appunto costituiscono quella rete ideale che delinea la struttura morfologica della città.

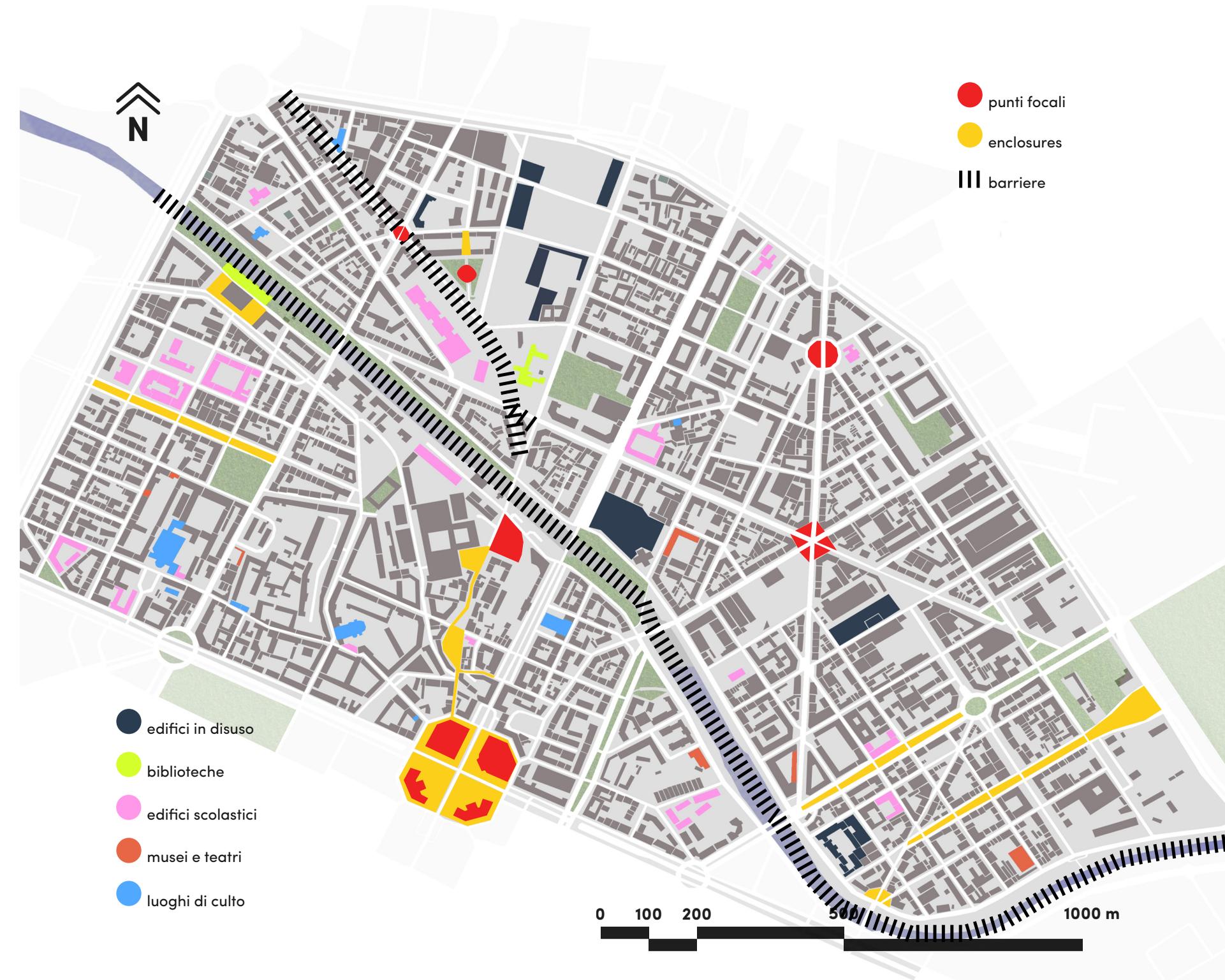
*Quartiere Aurora-Rossini, scala 1:10.000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*



tav 4 analisi secondo le teorie di Cullen

Il carattere dell'enclosure è evidente nei lunghi viali alberati di questo quartiere, che creano ambientazioni intime e poetiche proprio come Cullen nei suoi libri le descrive. L'enclosure per eccellenza è la vecchia Via Borgo Dora, dove oggi c'è il celebre mercato del baloon.

Le barriere di Cullen coincidono morfologicamente e concettualmente con i margini di Lynch; allo stesso modo i punti focali di uno possono entrare in relazione con i punti di riferimento dell'altro.



ipotesi di progetto

Il proposito della prima parte della mia tesi si basa sull'indagine di una soluzione al problema del fenomeno del vuoto urbano tramite la definizione di un percorso che si snoda tra gli edifici in disuso, composto da uno schema di colori che gioca sulla comunicazione ad essi legata.

Il duplice obiettivo di questo percorso è di includerlo, rendendolo finalmente partecipe, nella rete di percorsi ideali che il cittadino possiede del suo quartiere, insieme a quello di ribaltare la condizione di "buco nero" in cui versano gli edifici abbandonati: il colore suscita nell'uomo delle reazioni fisiologiche e

dunque emozionali, quindi lo schema di colori che vado a definire ha la finalità di agire sulla psiche del flaneur che si trova nei pressi di questi edifici.

Il colore è un'esperienza soggettiva, ed è questo il concetto che sposa i fondamenti del mio progetto.

10.1 concept

Articolo il mio percorso in tre diverse “sezioni”. La prima è quella relativa al collegamento tra gli edifici, ovvero all’itinerario che va ad aggiungersi alla mappa mentale dell’abitante del quartiere: trattandosi di porzioni di città non frequentate volutamente, è la fase in cui è necessario tranquillizzare il viandante e accendere la sua curiosità.

Scelgo dunque di usare una composizione basata sul contrasto di chiaro scuro applicato a tinte fredde:

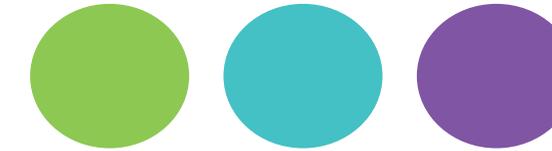
il blu diminuisce le pulsazioni e rallenta la respirazione, ha quindi potere rilassante; ispira affidabilità e sicurezza, oltre ad infondere un

senso di protezione.

Il verde si concentra sulla retina senza venire rifratto, quindi dona una sensazione di riposo e relax, e per questo ha potere ansiolitico e rassicurante.

Il viola è il famoso colore “di mezzo”: da una parte porta con sé le proprietà rilassanti del blu, ma dall’altra è presente la grinta delle tinte del rosso: accende dunque la curiosità.

contrasto di chiaro-scuro
a tinte fredde



fiducia
affidabilità
sicurezza protezione
calma

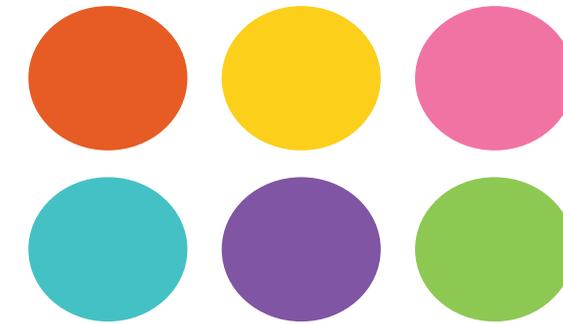
All'avvicinarsi agli ingressi degli edifici prescelti, i colori freddi incontrano i loro complementari: questo perchè è in questa porzione di percorso che è necessario aumentare il livello di curiosità e dinamismo, dunque applico il contrasto di caldo freddo con complementarietà.

Questa scelta è motivata dal fatto che è necessario riadattare il carattere dualistico statico-dinamico dell'ambiente: dai colori freddi della fase di approccio iniziale si è attratti da quelli caldi della fase successiva.

L'obiettivo è di richiamare quell'armonia che Goethe descrive quando parla di appaga-

mento dell'occhio: in questo spazio è presente una tensione verso il colore complementare, verso l'armonia, e quindi inconsciamente il soggetto viene attratto verso il punto di arrivo, ovvero l'edificio.

contrasto di caldo-freddo
con complementarietà



attenzione
armonia appagamento
dinamismo

L'ultima sezione è la più importante: è quella in cui è necessario attivare e rafforzare l'attenzione del viandante, aumentando la dinamicità visiva.

Ho quindi scelto una composizione che sfrutta il contrasto di qualità su tinte calde: il rosso stimola la produzione di adrenalina, aumentando la pressione sanguigna e quindi mantenendo viva l'attenzione; il giallo favorisce la produzione di serotonina e stimola la mente umana in positivo agendo sul sistema nervoso; infine il rosa seda i muscoli del cuore facendoli lavorare più lentamente, quindi contrasta la tendenza aggressiva e iperattiva.

contrasto di qualità
a tinte calde

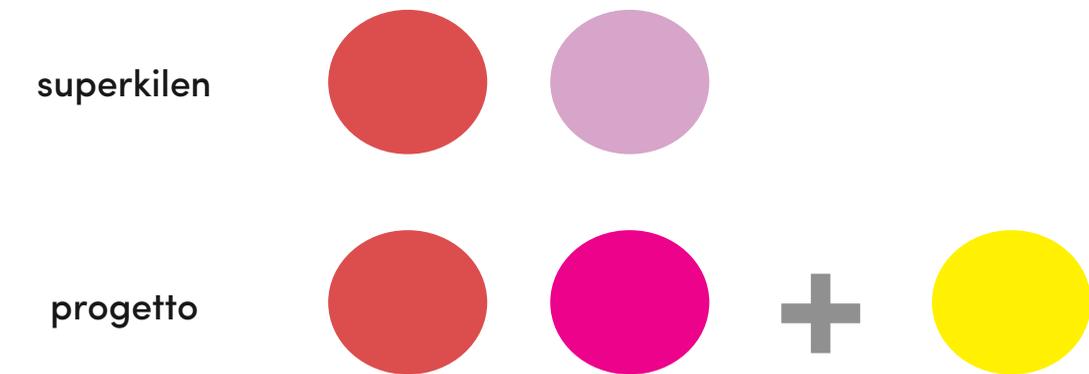


adrenalina
attenzione
serenità bonarietà
positività

10.2 influenze

Studiando gli esempi presi in esame in questa tesi, posso dichiarare che: dal progetto Superkilen di Copenaghen, ho accolto la composizione di rosa e rosso, quindi ad effetto energetico, per definire quella che è la zona identificabile come "d'entrata" all'edificio.

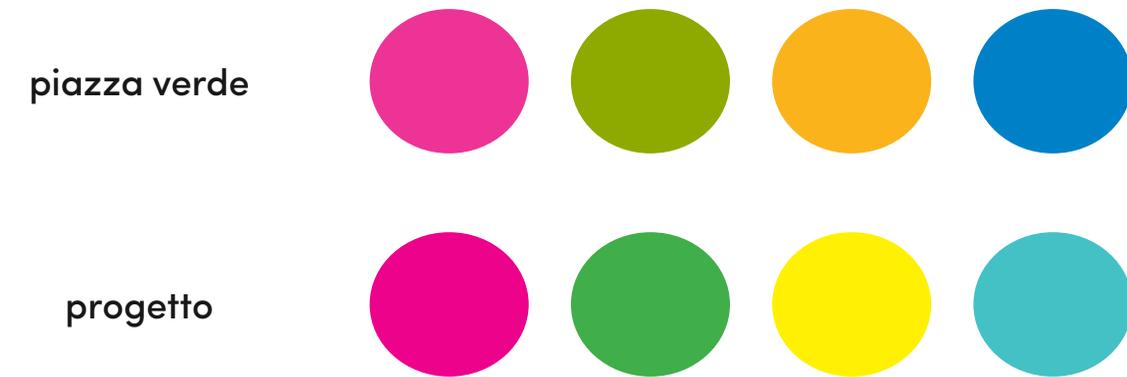
All'avvicinarsi ad esso è necessario suscitare una crescita dell'attenzione, basata appunto sul contrasto di qualità dato dalle tre tonalità di colori caldi, ai quali ho deciso di aggiungere un colore più tendente al giallo, per poter dare più sfogo al contrasto di chiaro scuro, in vista del senso di armonia che viene a crearsi



Il progetto di Pigalle Duperré basketball court di Parigi si basa sull'applicazione di una composizione armonica ma ad effetto blando, il quale non serve a mio parere per aumentare il livello di attenzione, ne a donare un effetto di rassicurazione.

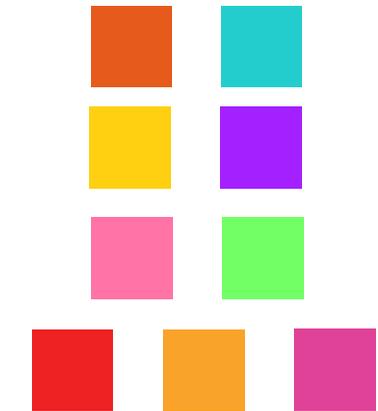
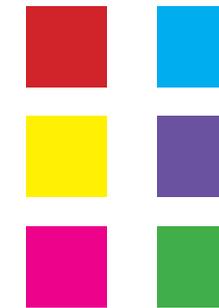
Per questo motivo l'ho scartato sin dall'inizio. Il progetto della Piazza Verde di Bergamo è invece a mio parere molto riuscito, in quanto la legge dell'armonia è pienamente soddisfatta.

Il contrasto di caldo freddo è l'elemento che ho riportato nel mio progetto, in quanto era necessario riadattare il carattere dualistico



10.3 definizione della palette e della forma

Dopo aver definito i contrasti di colore del mio percorso, ho analizzato quali tonalità di colore usare: i colori primari insieme creano un effetto di tensione troppo elevato, dunque ho provato a definire alcune composizioni più pallide, aumentando la quantità di bianco per il contrasto di complementari e di nero invece per la composizione analoga di colori caldi.



Per quanto riguarda la questione della forma, ho applicato la legge della vicinanza, per la quale le strisce di colore vengono percepite tra loro come unità, piuttosto che come delle linee separate, e quella dell'esperienza, in quanto la forma ricorda quella della linea tratteggiata che separa due corsie carrabili. Tutte questi "tratteggi" colorati si compattano visivamente e danno visivamente vita a un lungo percorso pedonale.

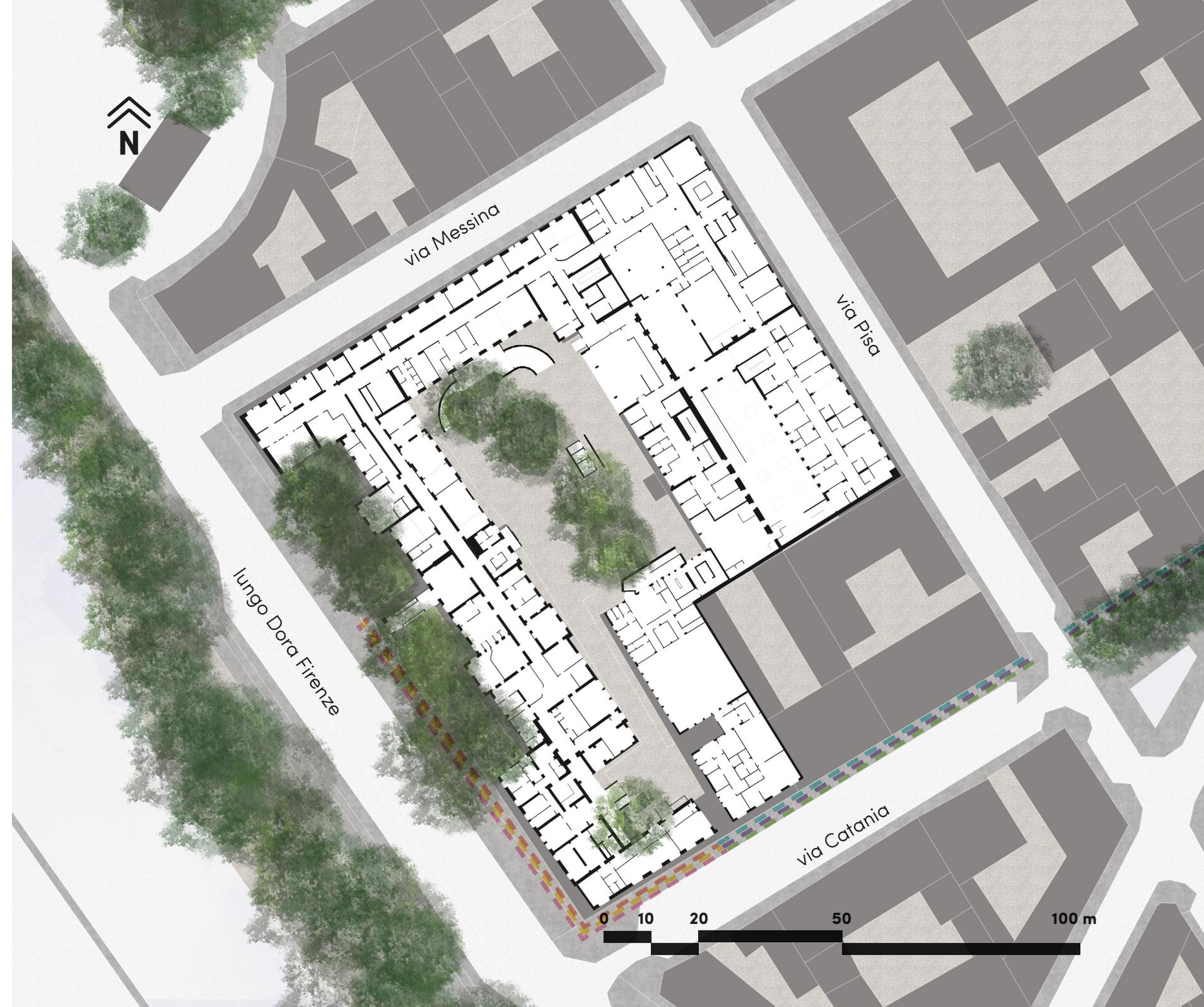


10.4 dettaglio: ex ospedale Maria Adelaide

La tipologia della pianta dell'ex ospedale Maria Adelaide si presta alla funzione di spazio per esposizioni temporanee: essa è infatti sede di *The Others Art Fair* durante la Torino Art Week da due anni.

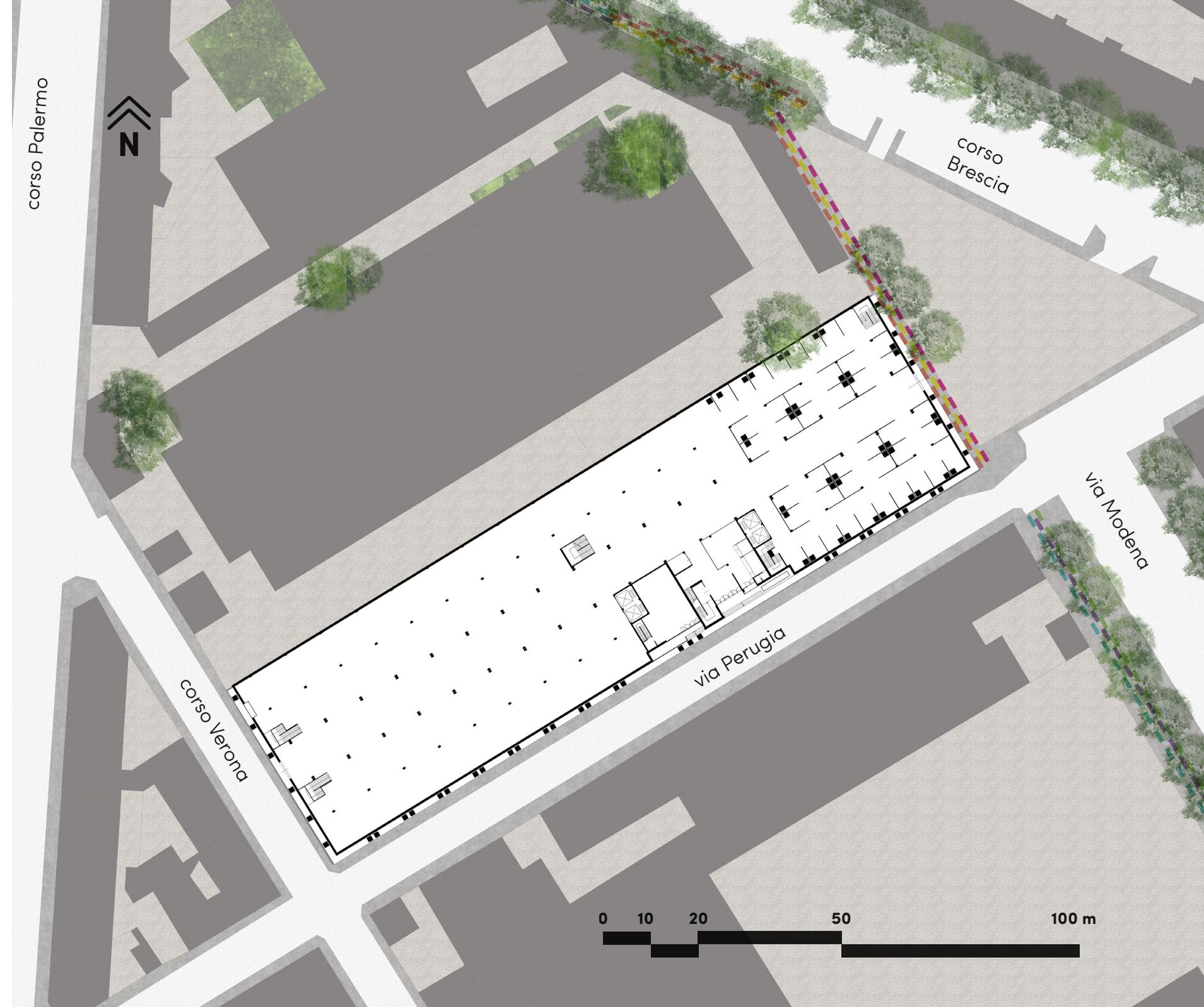
Ogni stanza ospita un artista, che seguendo anche l'ideologia che sta alla base dei progetti *Here* e *Spore* con sede alla Cavallerizza Reale di Torino, trasforma le 4 mura di ogni stanza nel palcoscenico in cui le opere si presentano.

Schema del percorso nei pressi dell'ex Ospedale Maria Adelaide, scala 1:1000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)



10.5 dettaglio: ex mercato dei fiori

Lo spazio interno dell'ex mercato dei fiori è un open space, perfetto per accogliere stand di street food a carattere multi culturale, con laboratori e corsi di cucina.

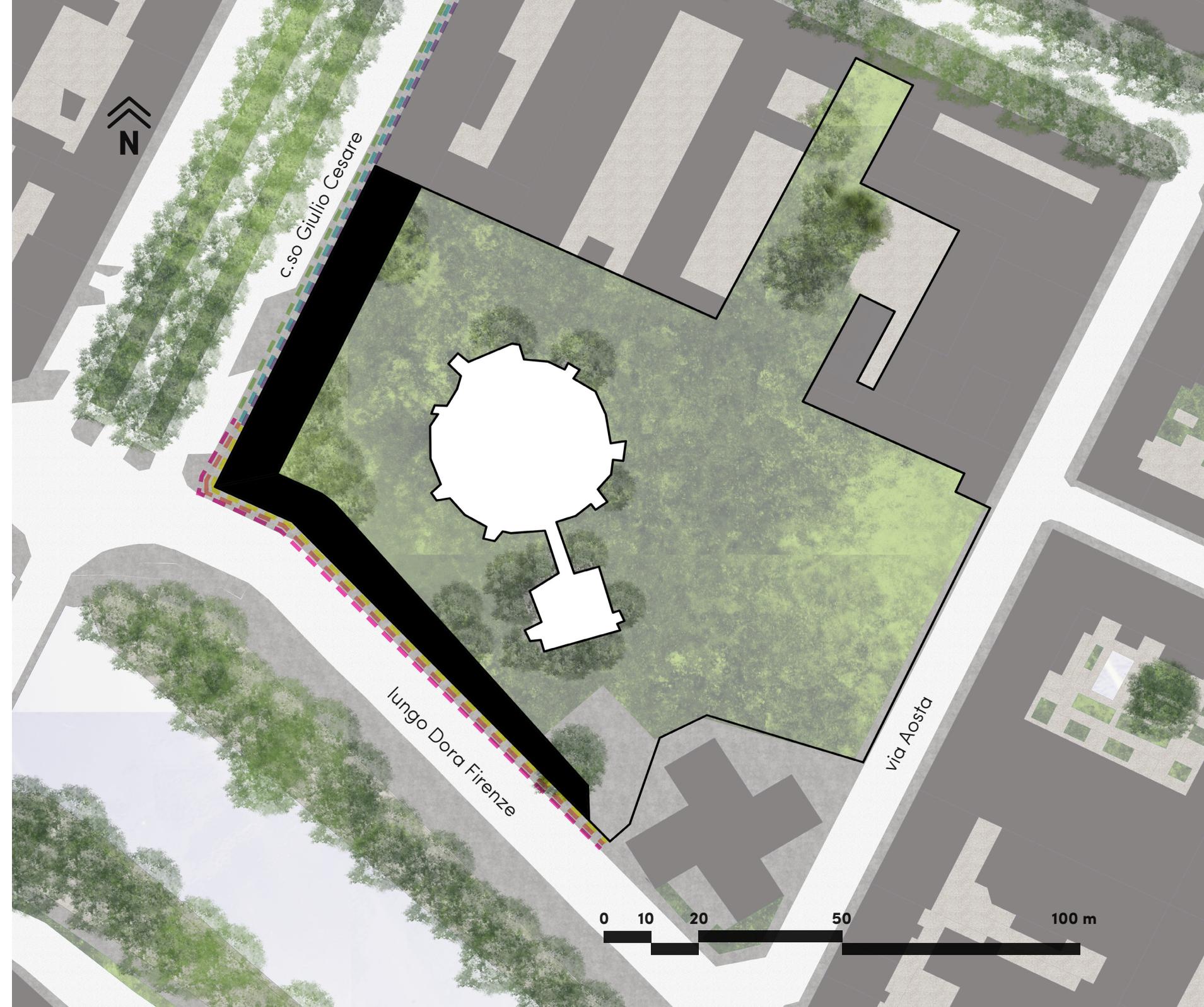


10.6 dettaglio: area ponte Mosca

Il vasto spazio dell'Area Ponte Mosca si presenta come un potenziale piccolo parco pubblico dove gli elementi d'arredo urbano possono essere soggetti a un progetto di designing partecipato, seguendo l'esempio del Superkilen di Copenhagen.

La porzione centrale in cemento può essere la base di un palco rialzato e potenzialmente coperto, dove ospitare concerti, letture, spettacoli.

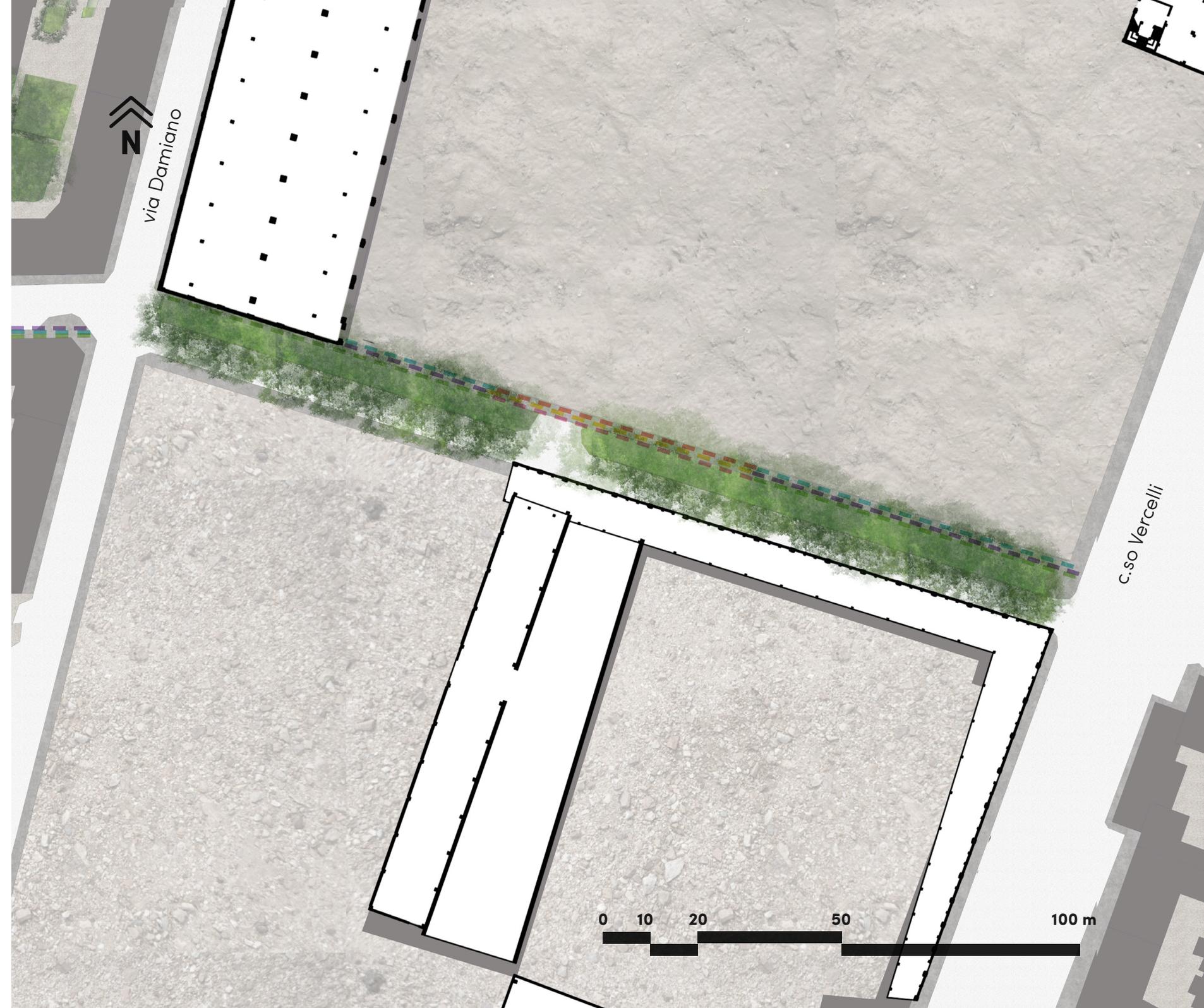
*schema del percorso nei pressi dell'area Ponte Mosca, scala 1:1000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*



10.7 dettaglio: ex Ogm

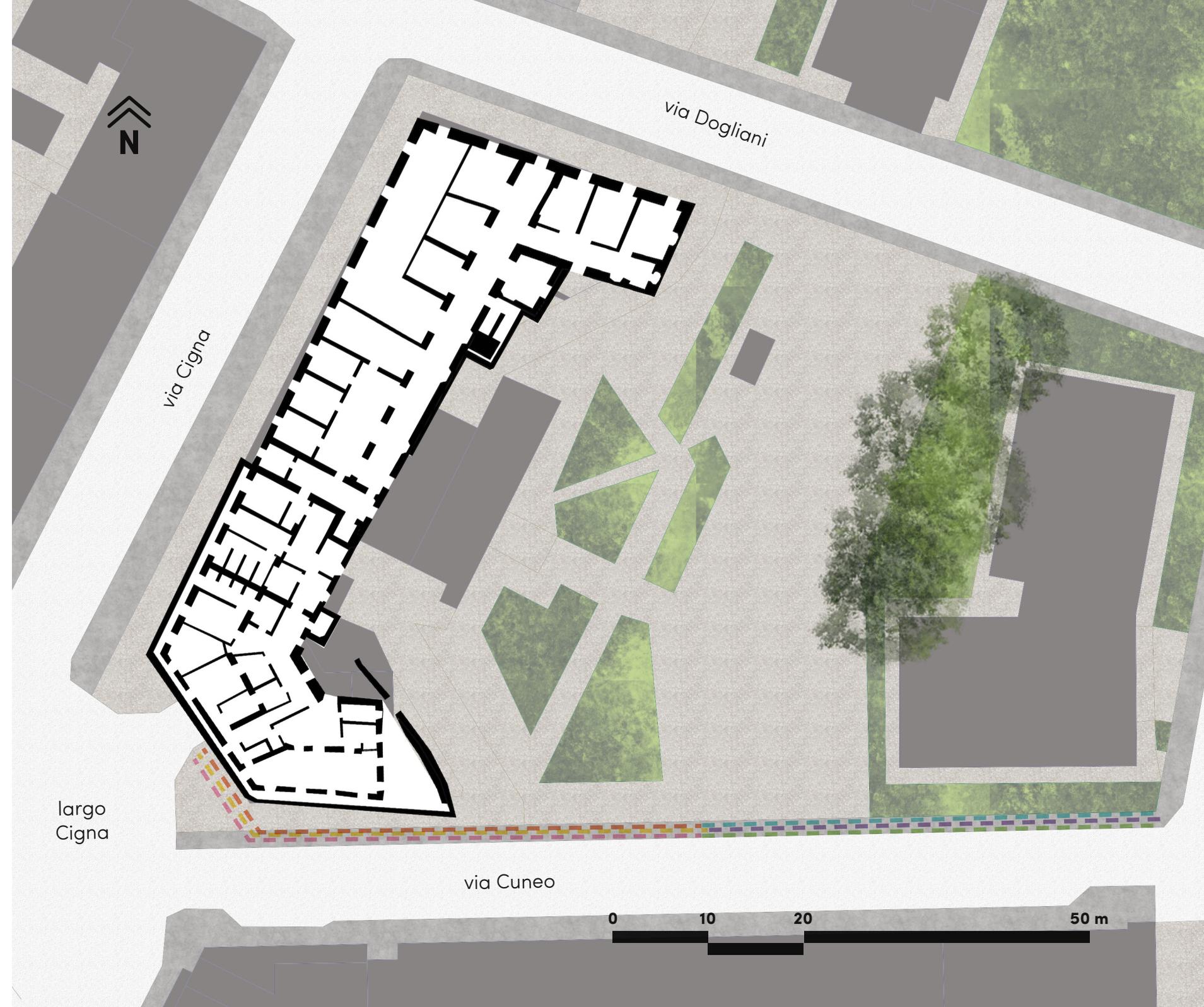
Il Lingottino, presente nella porzione Nord delle ex OGM, potrebbe diventare, insieme all'edificio a C presente nella porzione a Sud, uno spazio di cohousing per studenti; la basilica e l'ex Ansaldo potrebbero invece avere la nuova funzione di biblioteca e aule studio.

*schema del percorso nei pressi dell'ex Officine Grandi Motori, scala 1:1000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*



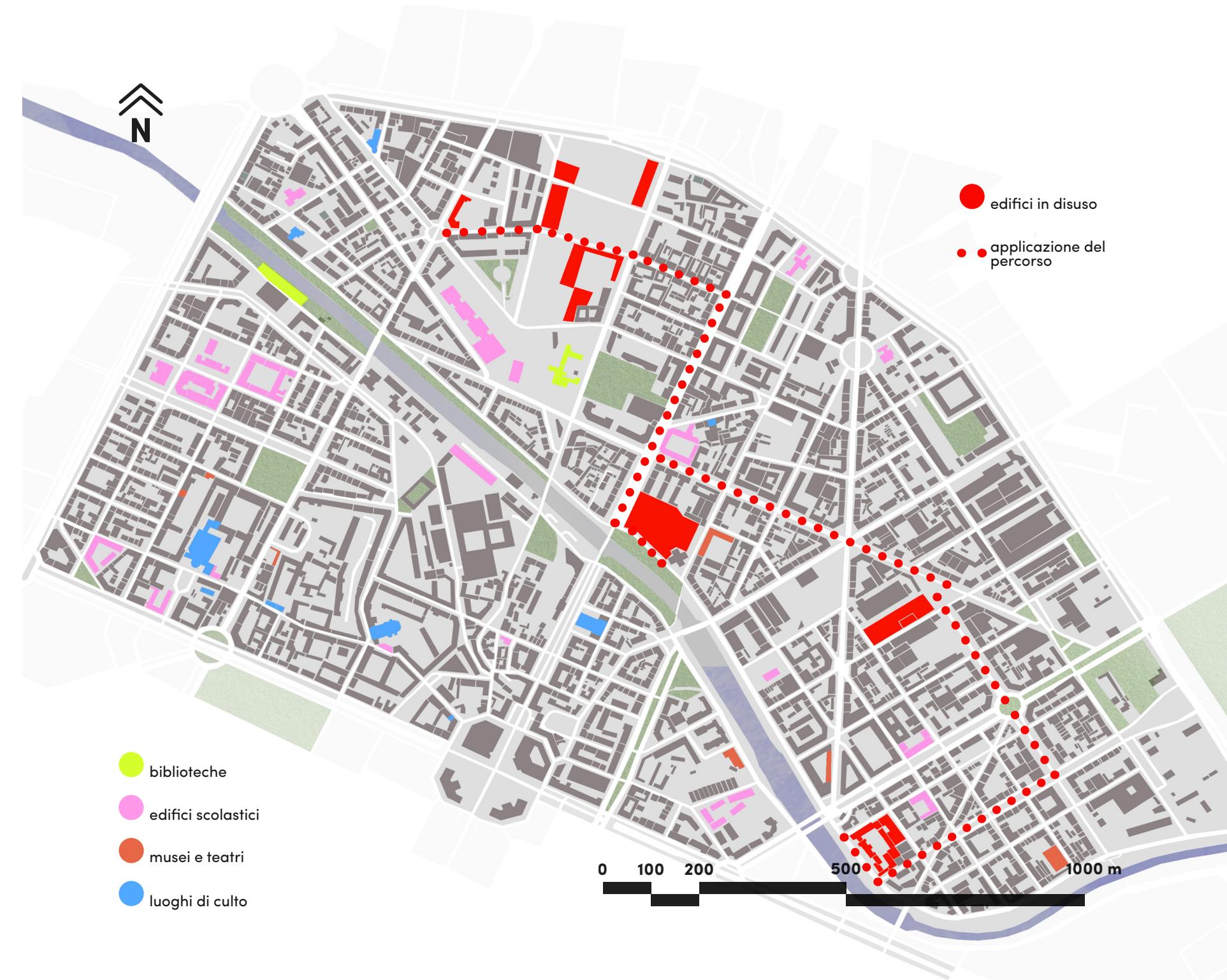
10.8 dettaglio: ex astanteria Martini

L'impostazione della pianta dell'ex Astanteria Martini può essere adatta ad una funzione in cui è resa possibile la comunicazione tra i vari locali: per questo motivo suggerisco un'attività di coworking.



10.9 visione d'insieme del percorso

Durante il percorso, che può avere inizio in qualunque punto del quartiere, il cittadino ha avuto dapprima sensazioni di sicurezza e protezione e successivamente di pace e curiosità, in una zona dove invece ha sempre evitato di transitare e che gli ha sempre recato ansia e paura.



*Sviluppo del percorso di progetto, scala 1:10.000
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*

10.10 conseguenze del progetto sui caratteri Lynchiani

Il sovrapporsi della nuova griglia costituita dagli edifici con nuova funzione (o in attesa di) con quella esistente va a definire nuovi percorsi e quindi con essi nuovi nodi.

I punti di riferimento esistenti possono contare quindi sulla presenza di nuovi poli di attrazione con cui andare a costituire nuovi percorsi ideali da offrire al cittadino.

Il nodo di Largo Cigna va ad intensificarsi con la vicinanza dell'Astanteria Martini, che pre-dispone un nuovo percorso lungo Via Cuneo che arriva fino in Corso Vercelli, attraversando così il nuovo grande punto di riferimento a esso vicino, i due isolati già officine grandi

motori.

Acquista importanza anche Via Damiano, che corre in lungo per tutto il lato ovest del complesso delle ex ogm.

La nuova rete continua a Sud del complesso, da Via Carmagnola, e si estende sino a Corso Palermo, deviando poco prima per arrivare al fianco est del terzo nuovo punto di riferimento della città: il parco urbano Area Ponte Mosca.

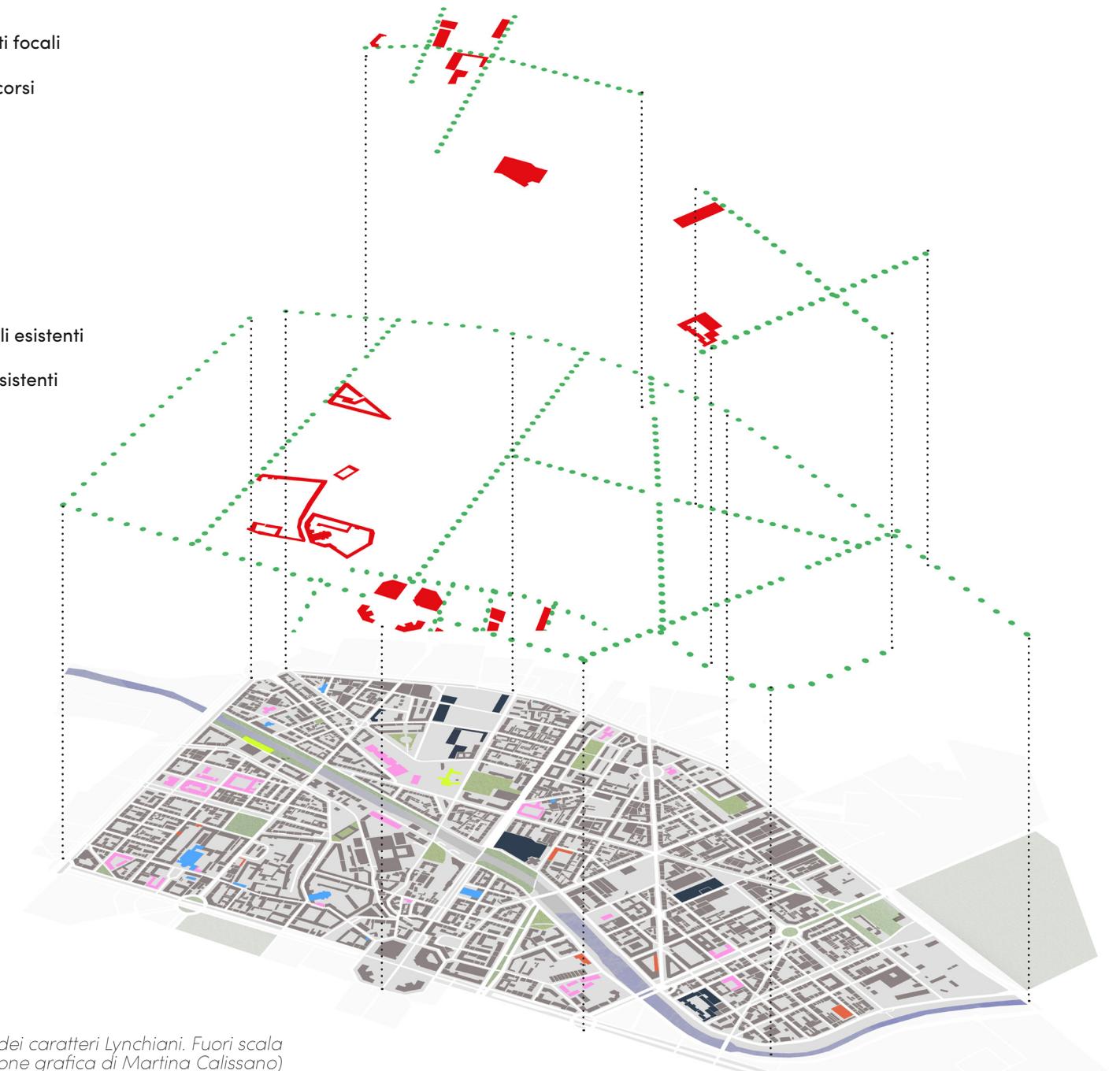
Infine assume importanza Corso Verona, il quale unisce il punto di riferimento dell'ex Mercato dei Fiori con Corso Regio Parco.

● nuovi punti focali

● nuovi percorsi

● punti focali esistenti

● percorsi esistenti



*Evoluzione dei caratteri Lynchiani. Fuori scala
(Elaborazione grafica di Martina Calissano)*

10.11 conseguenze del progetto sulle visioni seriali del quartiere

Le nuove visioni seriali del quartiere Aurora saranno caratterizzate da un impatto visivo decisamente forte, vivace e stimolante.

La diversità cromatica orizzontale tende a indurre il viandante a passeggiare lungo di essa, preferendola ad esempio al marciapiede opposto; in questo modo il soggetto si trova a transitare lungo il perimetro dell'edificio, attuando finalmente una ri-popolazione di quelle porzioni di città, classificate come vuoti urbani.



note

1 il termine francese "*flaneur*", reso celebre dal poeta simbolista Charles Baudelaire, indica il gentiluomo che vaga oziosamente per le vie cittadine, senza fretta, sperimentando e provando emozioni nell'osservare il paesaggio

il colore nell'allestimento espositivo

11.1 il colore come percorso: Jim Lambie

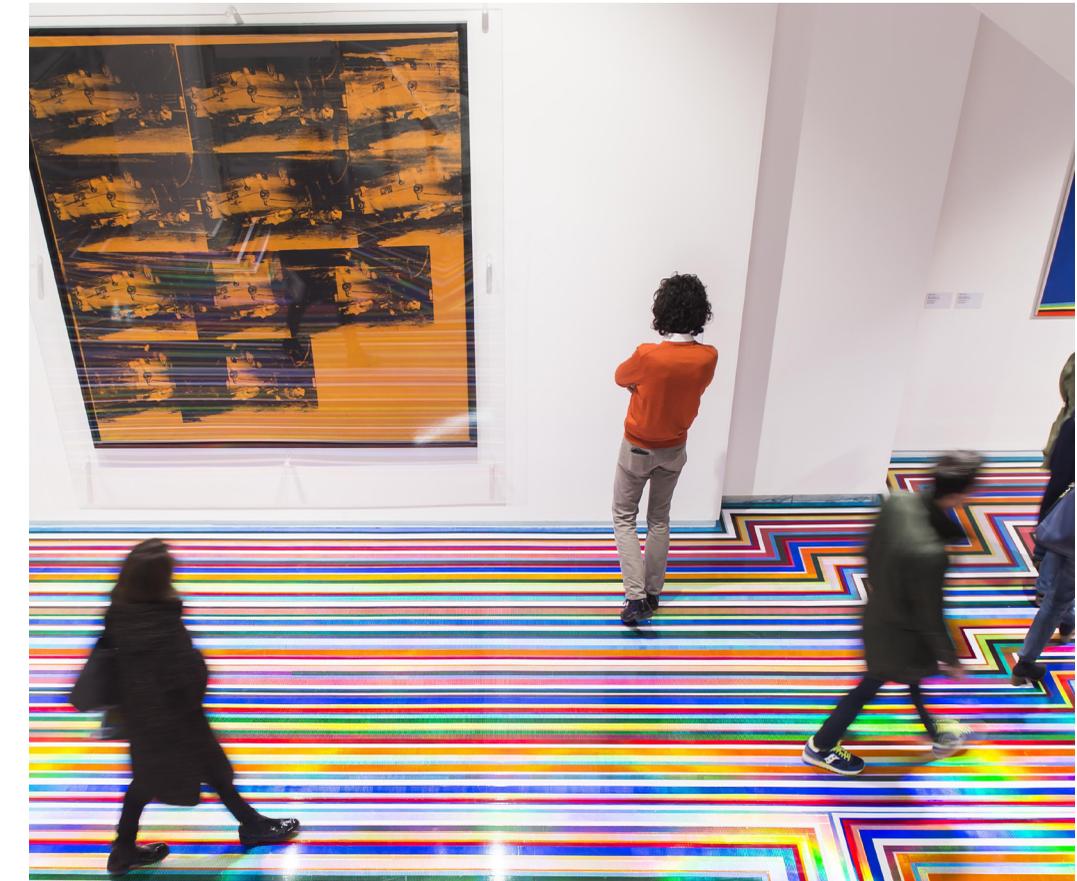
Un esempio di colore protagonista del percorso espositivo è quello delle opere site-specific di Jim Lambie: si tratta di un allestimento pavimentale che si conforma al profilo architettonico dei corridoi e delle scale che lo ospita, tracciando i bordi taglienti delle modanature o delle basi quadrate di colonne monumentali.

Troviamo una sua installazione anche alla Gam di Torino, durante la mostra "L'emozione dei colori nell'arte" del 2017, dove la superficie orizzontale del percorso espositivo è infatti trasformata dalle policrome strisce viniliche dell'allestimento pavimentale dell'o-

pera Zobop.

Il nastro in vinile, materiale quotidiano applicato su linee continue, ha la capacità di trasformare la dinamica dello spazio trasformandolo da anonimo e/o tranquillo, a spazio energetico e vibrante, di piacere sensoriale. Lambie crea un ritmo che vibra e pulsa, e conduce lo spettatore mantenendo attiva la sua attenzione.

"For me something like Zobop, the floor piece, it is creating so many edges that they all dissolve. Is the room expanding or contracting? ... Covering an object somehow evaporates the hard edge off the thing, and pulls you



towards more of a dreamscape.”¹

Lambie ha un background musicale, e, come nella musica, la sua arte riempie e trasforma i confini dell’ambiente. Come dice Lambie, “You put a record on and it’s like all the edges disappear. You’re in a psychological space. You don’t sit there thinking about the music, you’re listening to the music. You’re inside that space that the music’s making for you.”

Insomma, il concetto su cui si basa l’opera di questo artista, che sposa in pieno concettualmente e formalmente questo mio progetto di tesi, è quello per cui si provi a riempire uno spazio allo stesso tempo lasciandolo vuoto.

Le opere di Lambie sono site-specific, dipendono quindi dall’architettura della galleria esistente.

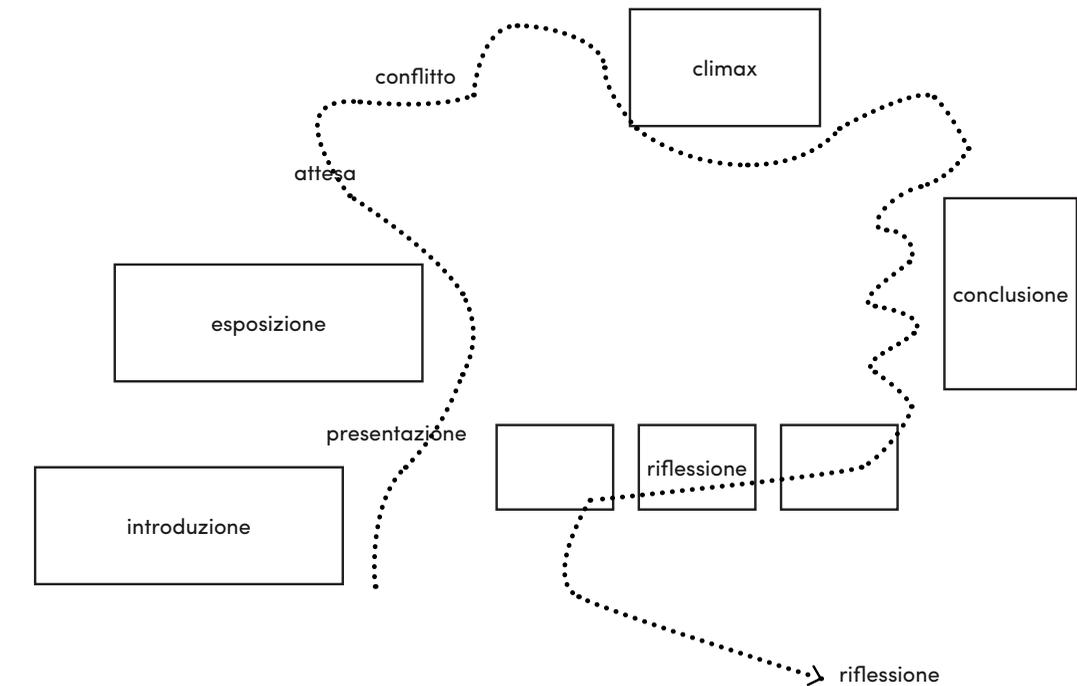
Pertanto, esse esistono solo finché installate nello spazio dell’arte: non possono essere riprodotte in un altro spazio con un effetto simile.



11.2 accenni alle linee guida del percorso espositivo

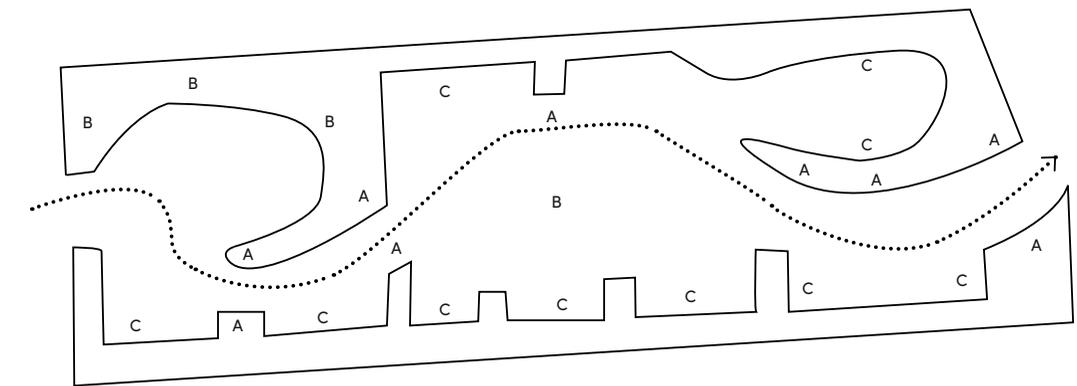
Manfred Lehbruck, architetto tedesco, fu una di quelle personalità che diede un grande contributo alla museografia e alla museologia nel secolo scorso: alla base della sua teoria stava infatti la centralità del visitatore unitamente al concetto per cui "l'architettura deve necessariamente fare uso di conoscenze psicologiche"²: dunque si trova a valutare le reazioni inconsce scaturite dall'armonia dei rapporti tra l'uomo e lo spazio che lo circonda; in particolare Lehbruck approfondisce l'antica analogia tra teatro e museo (e quindi percorso espositivo): durante la visita, l'osservatore assiste a una rappresentazione

il quale ritmo è definito dal suo stesso movimento: e come in ogni spettacolo teatrale occorre una regia affinché il racconto catturi il visitatore - spettatore.



dunque gli spazi architettonici hanno una importante influenza sul movimento e sul flusso di pubblico, e sono in grado di generare condizioni di disagio o di comfort, di accentuare la fatica o di alleviarla.

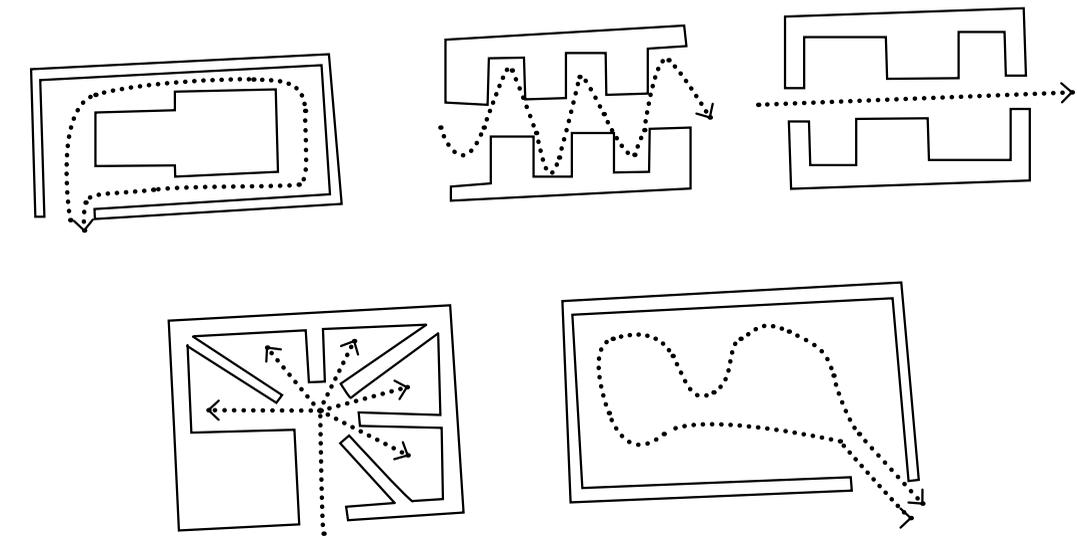
E' sugli studi di Stephan De Borhegyi che Lehmbrock andrà a definire una serie di schemi distributivi del percorso di visita. Gli studi da cui prende spunto sono appunto quelli di Stephan De Borhegyi, archeologo ungherese, il quale distinse tre tipi di aree con diversa velocità di scorrimento: le aree di flusso continuo, le aree che necessitano di una sosta e quelle a flusso variabile.



Schema sui flussi durante una visita museale: A, flusso costante. B, soste specifiche. C, flusso variabile. Stephan De Borhegyi (Rielaborazione grafica di Martina Calissano)

E' da questi presupposti che Lehmbruck riconosce la grande importanza con il quale si rende comprensibile la struttura distributiva dell'esposizione, e definisci 5 tipi di percorsi. Sottolinea che un elemento di fondamentale importanza è per il visitatore mantenere un punto di riferimento costante durante tutta la visita: ecco perchè per questo motivo possiamo affermare che il primo e il quarto percorso possono essere considerati migliori degli altri. Mantenere aperte le finestre permette al visitatore di non perdere il senso del tempo e dello spazio, potersi affacciare su un elemento centrale fa sì che il visitatore sappia

sempre a che punto del percorso si trova. Un altro aspetto importante di un percorso di visita funzionale è quello di evitare le ripetizioni: il tragitto deve essere chiaro e progressivo, passare dallo stesso punto dà la sensazione di non proseguimento, disorienta. Ecco perchè a questo punto mi sento di escludere anche il quarto tipo di distribuzione in favore del primo, che rispetta in qualche modo tutte le indicazioni fornite da Lehmbruck.



Schema delle tipologie di percorso: ad arteria, a pettine, a catena, a stella, a blocco. Manfred Lehmbruck. (Rielaborazione grafica di Martina Calissano)

note

1 <http://www.webexhibits.org/colorart/lambie.html>

2 Itten J., *Arte del colore: esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1961

ipotesi di allestimento pavimentale

12.1 ex ospedale Maria Adelaide



*Cronologia degli avvenimenti circa l'Ospedale Maria Adelaide
(Fonte: elaborazione grafica di Martina Calissano)*

Il 20 dicembre 1871 la Giunta municipale di Torino approva la proposta del conte Ernesto Ricardi di Netro e dei medici Gamba e Pistono di istituire la scuola per ragazzi poveri rachitici e deformi impegnandosi ad un concorso annuo di tremila lire ed alla concessione di un sussidio straordinario di duemilacinquecento lire.

Il 1 maggio dell'anno seguente, riporta una relazione del 1885, viene aperta la prima Scuola gratuita per i ragazzi rachitici con sede in Piazza d'Armi. Esso aveva lo scopo di raccogliere i poveri bambini d'ambi i sessi affetti da rachitismo, per impartir loro l'istruzione

elementare che non potevano ricevere nelle Scuole municipali, e per correggere il loro indebolimento generale e la infelice loro conformazione fisica con mezzi terapeutici ed ortopedici e con adatti esercizi ginnastici.

I risultati dimostrarono la grande utilità di questa istituzione e le continue domande di ammissione furono prova evidente che essa rispondeva ad un vero bisogno dei tempi.

Questo esperimento ebbe così tanto successo che l'esempio dato da Torino fu immediatamente imitato da altre città italiane: a Milano prima, poi a Genova, Cremona, Brescia, Mantova, Venezia. L'esito di queste Scuole

gratuite per la cura del rachitismo fu tale, che la propaganda varcò i confini del nostro Paese, e Parigi e Bruxelles svilupparono anch'esse questa nuova forma di umana carità, dovuta all'infanzia italiana.

La scienza, col progresso del tempo, venne in aiuto a questa missione di umanità, introducendo nella cura, per iniziativa del dottor Gaetano Pini di Milano, il valido sussidio delle operazioni chirurgiche.

E Torino fu pronta a seguire l'esempio di Milano e ad attuare le opportune riforme del suo Istituto, le quali richiedevano una nuova sede più ampia ed adatta.

Ed ecco come nasce quello che è attualmente la sede del vecchio Ospedale Maria Adelaide: acquistato il necessario terreno sulla sponda destra della Dora, allestito il progetto dell'ingegnere Angelo Tonso e affidata la costruzione all'impresa Rinaldi, viene rivolto un appello alla cittadinanza, che, ispirandosi al generosissimo esempio dei Sovrani e dei Principi della Famiglia Reale, fu larga di offerte per la spesa necessaria, il 9 giugno 1885 vennero iniziati i lavori e in due anni l'edificio fu ultimato.

L'11 giugno 1887, il duca Amedeo di Savoia inaugurò il nuovo Istituto già in perfetto stato

di funzionamento.

I fabbricati, dovendo rispondere allo scopo complesso dell'istruzione e dell'educazione fisica e morale dei bambini rachitici, nonché alla cura dei casi più gravi di rachitismo e di deviazioni ossee, risultarono divisi in tre corpi distinti, riuniti però fra loro da opportuni passaggi coperti e comunicanti tramite l'ampio giardino interno: la palazzina delle infermerie con annessa sezione di ambulanza, sala operatoria, ambulatori per le visite e le medicazioni e 4 camere di degenza per un totale di 28 posti letto; l'edificio delle scuole e il padiglione di ricreazione.

A questi si aggiunsero successivamente il padiglione De Giuli per la ginnastica medica e per alcuni servizi e la palazzina attigua di corso Firenze. L'edificio delle scuole è collegato alla palazzina delle infermerie da un passaggio coperto sul prolungamento del corridoio longitudinale, a cui si accede, sulle due fronti verso il giardino e verso l'esterno, mediante due rampe di leggera inclinazione che costituiscono utilmente le gradinate, stabilendo per i bambini un facile accesso sia alle infermerie che alle scuole. Questo edificio che occupa una superficie di circa 1000 mq., fronteggia a ponente sulla via Messina.

Tre sono le aule scolastiche, ampie sale che misurano più di 70 mq. di superficie, con un'altezza di metri 5,10, illuminate da grandi finestre prospicienti sul giardino.

Fra questa aule è degna di speciale menzione quella di mezzo intitolata al benemerito cavalier Professore G. Cerutti, che la adorna a sue spese di un bellissimo bowwindow pro-tendente verso il giardino.

Mentre i filantropi e le persone abbienti danno generosamente il loro concorso morale e finanziario, gli artisti e gli industriali offrono, con nobile gara l'opera loro ed i prodotti delle loro officine e dei loro stabilimenti.

Negli anni 1894-95 l'Istituto attraversa una grave crisi finanziaria che per poco non ne compromette l'esistenza, che viene superata grazie ad elargizioni di enti pubblici, della casa reale, di privati cittadini ed all'abnegazione di tutto il personale dipendente, il quale si sottopose volontariamente a riduzione dello stipendio.

Nel 1895 la direzione presenta domanda al Re Umberto I per poter intitolare l'istituto al nome della Regina Maria Adelaide, la regina d'Italia, morta prematuramente nel 1855, particolarmente cara ai torinesi; e il 1 luglio 1895 la Real Casa dà il pieno e benevolo suo

acconsentimento perché la meritoria istituzione dei Rachitici di Torino venga designata con l'ambita appellazione del venerato nome della "compianta Regina Maria Adelaide" . Se si tiene conto di tutti i bambini che frequentarono l'Istituto dalla fondazione, l'Opera può ascrivere a suo onore di avere giovato a 31.965 bambini.

Dopo il 1896 l'istituto usufruisce di cospicui lasciti per mezzo dei quali può ingrandirsi e migliorare le sue attrezzature.

Da ricordare, tra questi, quello del professor Angelo Beccaria di ben circa seicentomila lire; al benefattore viene eretto, nel giardino

dell'istituto, un monumento in bronzo tutt'ora esistente raffigurante la Carità, opera di Tancredo Pozzi, che fu inaugurato nel settembre 1899 alla presenza della Regina Margherita.

Nel 1897 viene istituito un gabinetto radiologico, certamente uno dei primi in Italia, e nel 1898 vengono ampliati i confini con l'acquisto di una palazzina adiacente, fra il corso Firenze e la via Catania; dal 1901 al 1910, mentre alla Presidenza si succedono diverse figure, esso viene ampliato di una nuova ala, sopraelevata di un piano e vengono potenziati il reparto chirurgico, quello radiologico e la palestra per la ginnastica.

Nel 1939 l'ospedale diventa anche sede del Centro regionale per la cura della poliomielite e assume, nello stesso anno, la denominazione di "chirurgico ortopedico", con la conseguente inclusione nella categoria degli ospedali specializzati estendendo il suo raggio di azione a livello di tutte le alterazioni dell'apparato osteoarticolare; negli anni Sessanta il Maria Adelaide è tra i primi in Italia a introdurre il servizio di rieducazione e riabilitazione.

Questo tipo di scuola rimarrà in vita fino al 1978, quando sarà soppressa in base ai nuovi orientamenti pedagogici per i quali l'inseri-

mento dell'handicappato nella scuola pubblica normale è fattore importante per la sua successiva integrazione nella società.

Nel 1946 viene annessa all'istituto un'officina ortopedica, per la fornitura di apparecchi ai pazienti ricoverati e a quelli esterni.

Nel 1971 venne inaugurato il nuovo reparto di terapia intensiva e nel 1981 l'istituto ha una capacità di 204 posti letto, articolato in una divisione di ortopedia, traumatologia e pronto soccorso, una divisione ortopedica di rieducazione e riabilitazione funzionale, un servizio di anestesia con reparto di terapia intensiva, una sezione autonoma per la cura

delle deformità del rachide, un servizio di radiologia e un servizio di laboratorio per analisi cliniche.

Da un articolo della Stampa del 1985² si percepisce un malcontento generale dovuto alla costante mancanza di personale e di conseguenza al non sfruttamento delle strutture che han reso speciale il presidio.

Si parla di un quarto di assenze al giorno, il reparto di riabilitazione che funziona quindi a ritmo ridotto e una camera di rianimazione che sembra non essere mai entrata in funzione.

L'attività del presidio è cessata nel 2016.

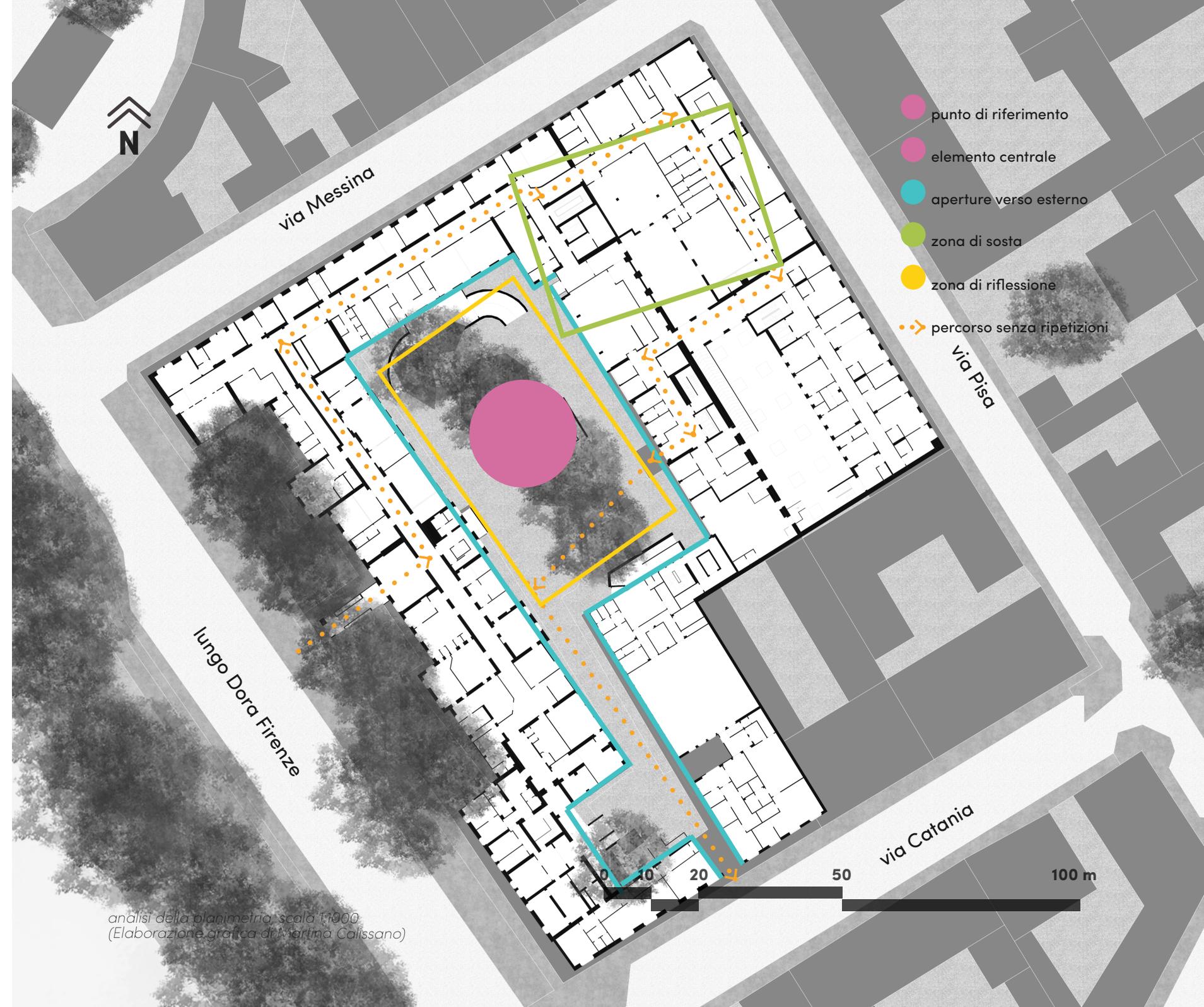
12.2 ipotesi di riuso nell'ex ospedale Maria Adelaide

Sulla base dei risultati ottenuti dal questionario, dall'intervista e in generale dall'analisi dello stato di fatto per quanto riguarda le attività culturali presenti sul territorio, ho pensato a un'ipotesi di riuso dell'ex ospedale Maria Adelaide.

Ho scelto questo edificio in quanto ho ritenuto, basandomi sulle teorie di Lehmbruck e De Borhegyi, che dal punto di vista distributivo fosse il più adatto ad accogliere la funzione di spazio per esposizioni ed attività di scambio culturale.

Gli elementi a suo favore sono stati il fatto di avere un punto di riferimento sempre visibile,

ovvero il giardino esterno che coincide con il secondo punto, cioè l'elemento centrale sempre visibile; il fatto di avere delle aperture verso l'esterno, oltretutto lungo tutto lo spazio percorribile e da entrambi i lati; inoltre il percorso interno non presenta ripetizioni essendo lo spazio percorribile in modo circolare; infine ha inciso anche il fatto di avere una zona a metà percorso con locali più grandi, adatta alla sosta e ad ospitare attività per un certo numero di persone, e una zona esterna, attrezzabile, in corrispondenza della fine del percorso, adatta alla riflessione finale unitamente all'accoglienza di funzioni di ristoro.



12.2.1 funzionalità

Le funzioni che propongo per il riuso dell'ospedale sono frutto dei risultati dell'indagine sociologica effettuata per mezzo dell'intervista e del questionario, da cui emerge che il quartiere manca di ambienti dedicati alla socializzazione, all'integrazione ma soprattutto alla cultura e allo scambio.

Dunque, propongo spazi adibiti a:

- coworking: atelier per artisti aperti al pubblico
- esposizioni periodiche degli artisti ospitati nella zona di coworking
- una sala per convegni e conferenze
- una biblioteca

- un bookshop del museo affacciato su strada

- un polo enogastronomico open space a carattere multi-etnico, con dehor nel cortile interno

- un museo sulla storia del quartiere, con una sezione sulla storia dell'ex ospedale

All'ingresso principale è presente la hall di accoglienza, comprendente la biglietteria, l'ufficio del custode e l'ufficio stampa.

Per ogni sezione sono presenti dei servizi igienici sia per il pubblico che per il personale; due spogliatoi e due magazzini per il personale del polo enogastronomico, un bar



dedicato e comunicante con la biblioteca, un magazzino interno all'aula per i convegni, un magazzino per il bookshop, una saletta riunioni all'entrata del polo enogastronomico e della sezione atelier, e un piccolo bar a metà del percorso dell'esposizione temporanea che da sul giardino interno.

12.2.2 connessione dei percorsi interno - esterno

Data la polifunzionalità del nuovo edificio e per rendere indipendenti le diverse sezioni, ho ipotizzato che ognuna di esse avesse un ingresso indipendente.

Il percorso di colori esterno prosegue dunque all'interno dell'edificio, con linee colorate continue, rendendolo permeabile e trasformandosi così in wayfinding: ad ogni colore è associata un'attività, naturalmente in base agli studi psicologici ad essi legati.

Sono tre le entrate originali del Maria Adelaide: due principali su Lungo Dora Firenze e via Pisa, e una secondaria su via Catania.

Nel progetto di riuso la prima, che approda

in biglietteria, conduce a sinistra all'ingresso dell'esposizione temporanea e a destra all'ingresso del museo. Dalla seconda si accede sulla sinistra alla sezione dedicata agli atelier e all'aula convegni, frontalmente invece si trova la grande vetrata ospitante i ristoranti. La terza invece da accesso al cortile interno, che accoglie l'ingresso del bookshop a sinistra e quello per la biblioteca a destra.

Le due sezioni che presuppongono un percorso di visita hanno a disposizione un'entrata e un'uscita non combacianti, nel rispetto delle teorie di Lehmbruck per cui non è consigliabile far passare il visitatore dallo stesso punto

due volte, e soprattutto hanno in corrispondenza dell'inizio del percorso, la biglietteria. L'ufficio del custode è immediatamente accanto a quest'ultima, di fronte all'ufficio stampa. Lungo tutto il percorso sono presenti uscite di sicurezza che danno sul cortile interno.



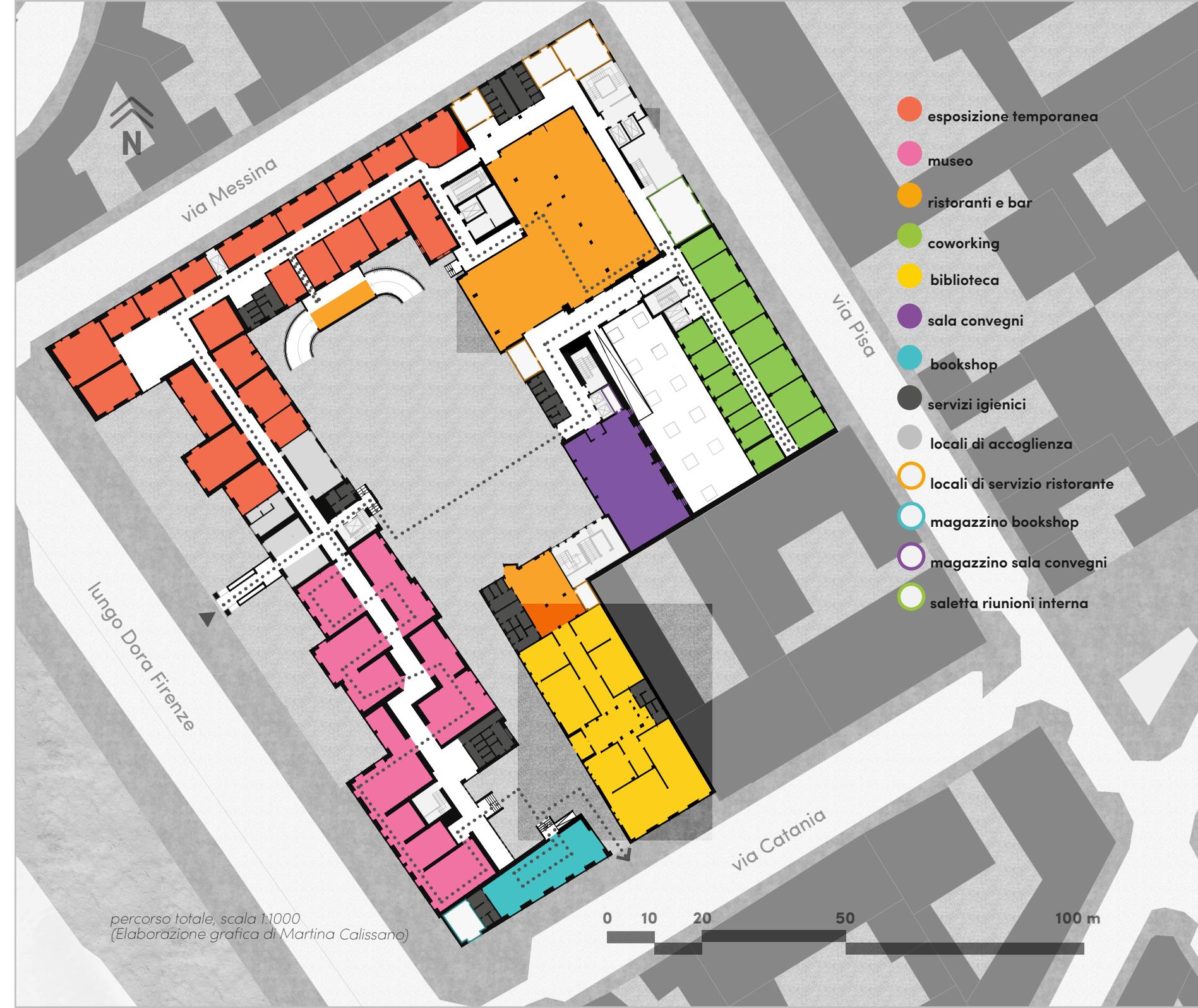
12.2.3 percorso di visita unitario

Il percorso completo di visita nel complesso dell'ex ospedale, in un momento in cui tutte le aree sono aperte al pubblico, prevede l'ingresso dall'entrata principale, ove è ubicata la biglietteria.

Da questo punto il percorso comincia a sinistra, nell'area dell'esposizione temporanea, la cui fine coincide con l'ingresso nel polo enogastronomico, zona di sosta con possibilità di uscita nel cortile interno, attrezzato a dehor.

Successivamente si passa alla visita agli atelier degli artisti, per poi uscire nuovamente nell'area verde e tornare nella hall di acco-

glienza per visitare l'ultima sezione, quella del museo dedicato alla storia del quartiere con una particolare sezione sull'ospedale. All'uscita di questa ultima sezione si trova il bookshop, che da sul fronte strada.



12.2.4 associazioni cromatiche nel wayfinding

Ho scelto di assegnare alle funzioni del percorso i colori che dal punto di vista psicologico erano più adatti ad esse: le tinte calde accese ed energiche, come il rosso e il fucsia, conducono il visitatore lungo i percorsi dedicati alle esposizioni e al museo, in cui l'attenzione va mantenuta costante e attiva.

I colori freddi, come il verde e il blu, stimolando sensazioni di calma e tranquillità, sono dedicati al bookshop, perchè il blu ispira fiducia durante l'acquisto, e alla zona degli atelier, perchè il verde ispira pace e calma, di cui hanno bisogno gli artisti per creare.

Il polo enogastronomico è indicato dal colore

arancione, perchè stimola l'appetito e favorisce la digestione; la sala dedicata ai convegni deve mantenere l'attenzione a un livello alto, per incoraggiare la partecipazione attiva, ma senza sfociare in una guerra verbale, quindi gli è stato dedicato il colore viola, che porta con sé le doti calmanti del blu e quelle energiche del rosso.

La biblioteca è associata al colore giallo, colore della chiarezza di informazioni, che stimola la curiosità.

Oltre al percorso colorato pavimentale, che penetra nell'edificio dall'esterno, ogni ingresso nelle sezioni è segnato dalla colorazione

con il colore dedicato di entrambi le pareti laterali, del soffitto e del pavimento.

In corrispondenza di ognuna delle tre entrate vi è una parete dedicata alle indicazioni relative ai percorsi interni.

12.2.5 esposizione temporanea

esposizione temporanea, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano





12.2.6 polo enogastronomico

polo enogastronomico, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano



12.2.7 coworking

atelier, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano



12.2.8 sala convegni

sala convegni, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano



12.2.9 biblioteca



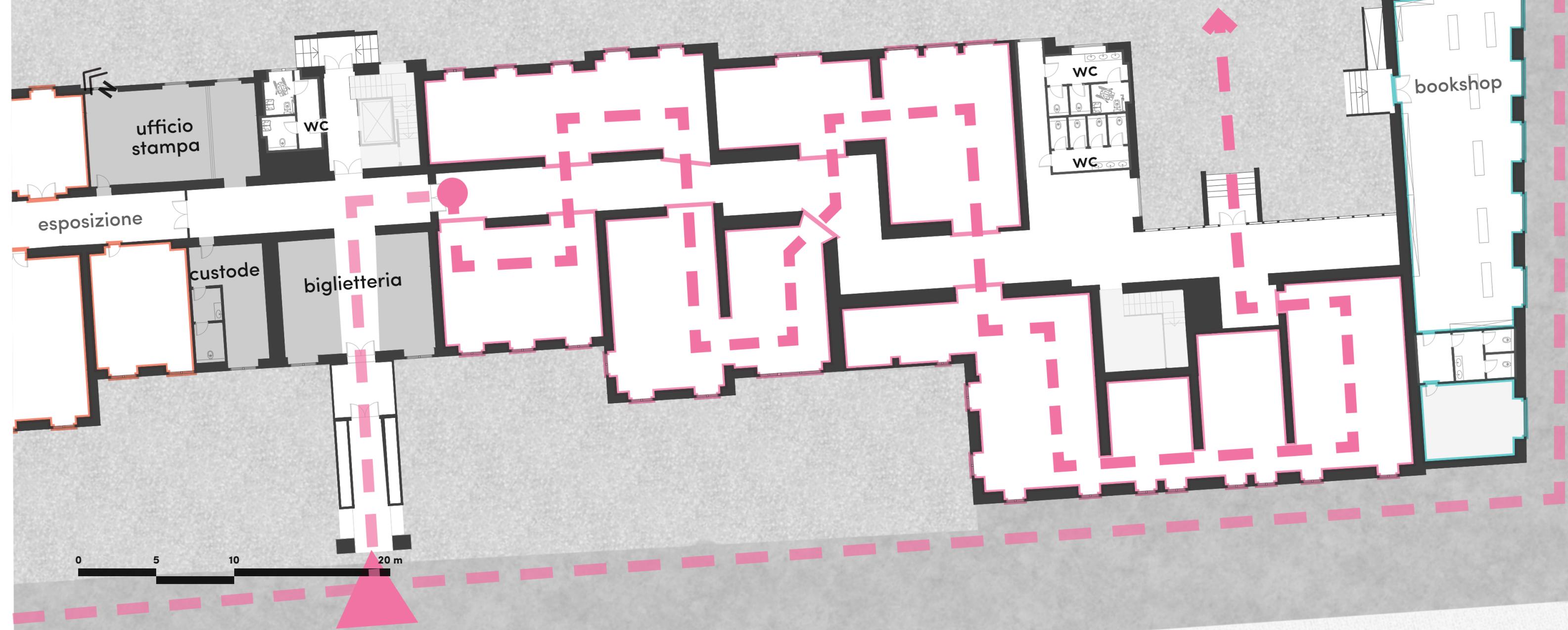
biblioteca, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano

12.2.10 bookshop



bookshop, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano

12.2.11 museo



museo, scala 1:200
Elaborazione grafica di Martina Calissano

12.2.12 wayfinding interno



12.2.13 wayfinding esterno



note

1 dalla lettera del Ministro della Casa Reale

2 Stampa n. 34, mercoledì 13 febbraio 1985,

C'era una volta il Maria Adelaide

conclusioni

Alla fine di questo percorso posso confermare che di fronte al ben diffuso problema del vuoto urbano è possibile migliorare la qualità dell'abitare con l'ausilio dei colori, andando ad operare sull'allestimento dello spazio urbano aumentandone il comfort visivo e psicologico.

In questo modo le mappe mentali dell'abitante acquisiscono nuovi punti di riferimento e aumentano le relazioni e gli intrecci tra i vari percorsi: viene così attuato un processo di ripopolazione di quelle zone della città classificate come vuoti urbani.

Il ruolo del colore e della psicologia ad esso

legata è stato di importanza fondamentale per lo svolgimento della mia tesi: l'importanza dei cromatismi nell'ambiente outdoor potrebbe essere un interessante spunto di riflessione.

Allo stesso modo fondamentale e a mio avviso portatore di grande potenzialità di sviluppo è la questione intorno alla comunicazione su suolo urbano, inteso come pavimentazione pedonale, sia a livello pubblicitario che a livello di wayfinding.

Un terzo spunto di riflessione per ricerche successive è sicuramente la questione della comunicazione tra i percorsi esterni e le fun-

zioni interne di edifici di carattere culturale, come nel caso della campagna avviata la scorsa estate in Liguria.

fonti bibliografiche e sitografia

Testi:

- Abate-Daga P., *Alle porte di Torino: studio storico-critico dello sviluppo, della vita e dei bisogni delle regioni periferiche della città*, Torino, Italia ind. art, 1926
- Arnheim R., *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 2005
- Bocco A.; Dameri A.; Gron S.; Semi G., *Il territorio della Confluenza: viaggio nella Circoscrizione 7*, Torino, Città di Torino, 2004
- Bocco A., *Il fiume di Torino. Viaggio lungo la Dora Riparia*, Torino, Città di Torino, 2010
- Castelli G., *Gli ospedali d'Italia*, Milano, Medici Domus, 1941
- Cullen G., *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Bologna, Calderini, 1976
- Eco U., *Il segno*, Istituto Editoriale Internazionale, Milano, Isedi, 1973
- Eco U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984
- Goethe J.W., *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore, 1981
- Gregotti Associati, *Qualità e valori della struttura storica di Torino: piano regolatore generale di Torino*, Torino, Comune di Torino, 1992
- Hachen M., *Scienza della visione: spazio e Gestalt, design e comunicazione*, Milano, Apogeo, 2007
- Inguaggiato V., *Arte nei processi di riqualificazione urbana*, in *Temporiuso.org*, 2012
- Itten J., *Arte del colore: esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1961
- Katz D., *La psicologia della forma*, Torino, Boringhieri, 1948

Lynch K., *L'immagine della città*, Venezia, Marsilio, 2013

- Marotta A., *Policroma. Dalle teorie comparate al progetto del colore*, Torino, Celid, 1999
- Marotta A. (a cura di), *Arte e colore nella riqualificazione della città e del paesaggio*, atti del convegno Colore e colorimetria, 2014, Associazione Italiana del colore
- Maspoli R., Spaziante A., *Fabbriche, borghi, memorie: processi di dismissione e riuso post-industriale a Torino Nord*, Firenze, Alinea, 2012
- Minucciani V., *Il museo fuori dal museo: il territorio e la comunicazione museale*, Milano, Lybra immagine, 2005
- Minucciani V., *Pensare il museo: dai fondamenti teorici agli strumenti tecnici*, Rivoli, CET, 2012
- Monti A., *I Sanssòssi*, Cuneo, Araba Fenice, 2003
- Sutton T., Whelan B. M., *Il libro completo di armonia cromatica: teoria e psicologia del colore per ottenere risultati professionali*, Milano, Il castello, 2004
- Zerbetto R., *La gestalt. Terapia della consapevolezza*, Pavia, Xenia, 1998

Documenti:

- Città di Torino, assessorato all'urbanistica, *Qualità e valori della struttura storica di Torino*, in Piano regolatore generale di Torino, Novembre, 1992
- Cremona G., *Come da una scuola per rachitici nacque l'Ospedale Maria Adelaide*, in «Piemonte: realtà e problemi della Regione», A. XI, n. 1, 1981, Torino
- Neirotti M., *C'era una volta il Maria Adelaide*, in «La Stampa», A. CXIX, n. 34, 13 febbraio 1985,

Torino

Progetti edilizi, 1885, *pratica n. 180*, Archivio Storico della Città di Torino

Randoni C., *carta della città e territorio di Torino*, 1810, Biblioteca civica centrale, Cartografico 8/9.15

Strafforello G., *Le istituzioni benefiche di Torino*, in «La gazzetta del popolo», A. XLI, 1899, Torino

Zina F., *Beni culturali in ambiente medico chirurgico*, in «Giornale della Accademia di medicina di Torino», A. CLXVII, 2004, Torino

Articoli:

Assandri F., Coccorese P., *Aule e residenze universitarie: ecco come rinascerà il borgo*, www.lastampa.it/2016/10/14/cronaca/quartieri/aurora/aule-e-residenze-universitarie-ecco-come-rinascer-il-borgo-AnejLldPuofG24tm4EqIM/pagina.html

Bonadonna M., *Gli scheletri di Torino*, <https://medium.com/iride-mag/gli-scheletri-di-torino-652c7ff6d97d>

Callegaro F., *La pubblicità conquista anche i marciapiedi*, <https://www.lastampa.it/2014/05/17/cronaca/la-pubblicit-conquista-anche-i-marciapiedi-R8N2qL9sx0xUG-0M5eMMcvK/pagina.html>

Cascone S., *Crosswalk Art Threatened by Federal Highway Administration's Recommendations*, <https://news.artnet.com/art-world/crosswalk-street-art-threatened-426302>

Codarin S., *colouring the city, l'uso di invarianti cromatiche nei processi di riqualificazione urbana*, <https://www.infobuildenergia.it/approfondimenti/colouring-the-city-uso-invarianti-cromatiche-processi-di-riqualificazione-urbana-335.html#>

Del Vecchio F., *Rigenerazione urbana, arte e culture: torna Remixing Cities*, https://d.repubblica.it/attualita/2016/09/22/news/remixing_cities_2_giovani_artisti-3244185/

Finch G., *Madrid's Crosswalks Are Getting a Fun and Colorful Makeover*, <https://mymodernmet.com/christo-guelov-funnycross-crosswalks/>

Guccione G., *Gli edifici di Torino dove ormai vivono solo più i fantasmi*, www.ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/06/14/gli-edifici-di-torino-dove-ormai-vivono-solo-piu-i-fantasmiTorino09.html

Polito G., *Mare culturale urbano per riqualificare le periferie con la cultura*, <http://sociale.corriere.it/mare-culturale-urbano-per-riqualificare-le-periferie-con-la-cultura/>

Redazione, *La riqualificazione urbana a Torino passa per Aurora. In palio 200 milioni di euro*, www.torino.diariodelweb.it/torino/articolo/?nid=20160121_372777

Saletti A., *Psicologia del colore*, <https://www.pronesis.it/psicologia-del-colore-web/>

Versienti P., *Ancora una gara deserta per l'area Ponte Mosca, è la terza in cinque anni*, <http://www.torinotoday.it/cronaca/bando-area-ponte-mosca.html>

Versienti P., *Sei edifici abbandonati nel borgo Aurora ma da vent'anni mancano le idee*, www.torinotoday.it/cronaca/edifici-abbandonati-furti-ladri-dormitori-zona-aurora.html

Voci M.C., *Torino, il nuovo piano strategico punta sulle aree dismesse*, <http://www.ediliziaeter->

ritorio.ilsole24ore.com/art/citta/2015-04-24/torino-nuovo-piano-strategico-142124.php?uid=Ab99mXoL&refresh_ce=1

Siti:

<http://www.comune.torino.it/circ7/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/D.ff2923107d-8b77e481b6/P/BLOB%3AID%3D1299/E/pdf>

<http://www.comune.torino.it/circ7/cm/pages/ServeAttachment.php/L/IT/D/D.2e-99a2506f5c9a36301e/P/BLOB%3AID%3D1299/E/pdf>

<http://www.comune.torino.it/regolamenti/241/241.htm>

<http://www.comune.torino.it/regolamenti/335/335.htm>

<http://www.comune.torino.it/torinofondo/schede/perugia29/>

<https://www.investinitalyrealestate.com/it/property/torino-ex-ospedale-luigi-einaudi/#tab-surface>

<http://www.museotorino.it/view/s/68d7f24a0ff44a43a1fc0977e6d1d01a>

http://www.provincia.torino.gov.it/speciali/2012/vendita_immobili/ponte_mosca.htm

<http://www.webexhibits.org/colorart/lambie.html>

<https://www.101giteinliguria.it/liguria-sopra-le-righe/>

ringraziamenti

Dedico questo mio traguardo a Luca, che non se ne è mai andato veramente.

Un grazie di cuore ai miei genitori per avermi permesso di arrivare fin qui e per avermi sempre sostenuta, ai miei nonni per farmi sentire sempre importante, a mio nonno Gege in particolare per avermi trasmesso questa dannata e meravigliosa passione per l'arte, a En per avermi insegnato ad immaginare e poi rendere realtà, a G., anima affine e mio specchio, a Pat perchè continua a sostenermi ogni giorno in ogni traguardo, a tutti quelli di Michele perchè senza di loro sarei

persa, a Ivan e Spazio Parentesi per avermi aiutata a ripartire e a cominciare, all'imbastitore per il suo giudizio nudo e crudo, a Francesco per avermi ricordato perchè ho scelto questa strada, ad Ale per aver condiviso con me quegli ultimi giorni al Salvemini, a Supernaut, la coinquilina migliore che potessi desiderare, al presidente della circoscrizione 7 Luca Deri per l'amabile accoglienza ed assistenza nelle mie ricerche.

Ringrazio infine la professoressa Valeria Minucciani per l'aiuto nello svolgimento di questa mia tesi, nonostante tutte le difficoltà.

